

La théâtralisation de la révolte dans *Caligula* d'Albert Camus

Vassiriki KONE

Université Alassane Ouattara,

Bouaké – Côte d'Ivoire,

Email : vassiriki.kone18@yahoo.com

Date de soumission : 15-02-2026

Date de publication : 31-03-2026

Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i2.11>

Résumé

L'engagement chez Albert Camus, à travers la thématique de la révolte, apparaît essentiel pour combattre les contradictions sociales. Dans *Caligula*, Camus met en scène la condition humaine, confrontée à la fois à l'absurdité de la vie et aux injustices sociales. En critiquant la bassesse de son époque, l'auteur incite tant le lecteur que le spectateur à une prise de conscience éclairée et à un engagement responsable visant à atténuer les maux qui affligent l'existence humaine. Cette dynamique révèle l'une des fonctions sociales du théâtre qui consiste à dénoncer les injustices.

Mots clés : Engagement, révolte, absurde, liberté, justice

The theatricalisation of revolt in *Caligula* by Albert Camus

Abstract

Engagement in Albert Camus, through the theme of revolt, appears essential to combat social contradictions. In *Caligula*, Camus explores the human condition, confronted both with the absurdity of life and social injustices. By criticising the baseness of his time, the author incites both the reader and the spectator towards an enlightened awareness and a responsible commitment to alleviate the evils that afflict human existence. This dynamic reveals one of the social functions of theatre, which consists of denouncing injustices.

Keywords: Engagement, revolt, absurd, liberty, justice

Introduction

À la croisée du texte et de la scène où se joue sa dualité fondatrice, le théâtre en tant qu'art vivant s'appuie sur une esthétique façonnée par des impératifs antinomiques : bonheur/malheur ; raison/déraison ; hommes/dieux ; absurde/logique. De ces oppositions naissent des situations conflictuelles, dans la mesure où, par le jeu de la représentation, les personnages, qui matérialisent ces différents contrastes de l'existence humaine, reflètent la société dans ses (dys)fonctionnements. Leur implication, dans le processus de construction du sens, se perçoit tant dans les occurrences discursives qu'autoriales. C'est d'ailleurs la combinatoire de ces couches textuelles qui donne toute la dimension poétique de l'art dramatique. À travers la théâtralisation de la révolte par « la mise en situation des discours »

(P. Patrice, 2002 : 357), les protagonistes, en tant que point de convergence symbolique, offrent aux lecteurs-spectateurs la possibilité de reconsidérer leur propre environnement à travers le mécanisme d'identification qui s'impose à leur conscience. Duchâtel Éric (1998 : 54) le souligne : « le personnage, bien que donné par le texte, est toujours perçu par référence à un au-delà du texte. » Partant de ce constat, le texte dramatique fait la synthèse de deux mondes : un monde fictionnel (le jeu des personnages) qui fait allusion au monde réel (la société).

La crise sociopolitique de la première moitié du XX^e siècle révèle de grandes contestations idéologiques. Dans ce contexte, le dramaturge renvoie à la société sa propre image, afin qu'elle prenne conscience de ses imperfections et s'engage en vue d'une amélioration. L'engagement par la révolte devient, à cet effet, le moyen d'affirmation de soi contre tout ce qui est jugé inacceptable face à la dignité humaine.

Comment la révolte se matérialise-t-elle dans le tissu théâtral camusien ? Dans quelle mesure participe-t-elle à la vision du monde du dramaturge ? Face à ces interrogations, deux hypothèses sont nécessaires : d'une part, que les personnages opprimés se dressent contre tout ce qui contribue à rabaisser l'homme et, d'autre part, que le théâtre de l'auteur participe à la responsabilisation de l'homme. L'objectif de ce travail consiste à montrer comment, par les jeux de mots et de gestes, les protagonistes exhortent le lecteur-spectateur à combattre les dérives sociales sous toutes leurs formes.

À cette fin, la sociocritique sera principalement indispensable vu que c'est en contextualisant l'œuvre et « en le rapportant à l'ensemble de la vie sociale, que le chercheur peut en dégager la signification objective » (G. Lucien, 1959 : 17). De ce postulat, l'articulation entre univers fictionnel et réalité permet une lecture factuelle de la société, favorable à l'analyse critique.

À l'origine de cette réflexion, il s'agit de montrer, d'abord, comment les indignés manifestent leur révolte ; ensuite, les motivations qui ont suscité cette forme d'engagement, et, enfin, sa participation (la révolte) dans le processus de responsabilisation de l'homme.

1. La matérialité de la révolte dans le tissu théâtral camusien

En tant que mouvement de colère et d'indignation, la révolte résulte du conflit entre le désir de l'homme et le monde qui l'accueille. En quête d'un mieux-être, les personnages camusiens font face à des réalités qui les dépassent (la mort) ou les désolent (l'injustice). Cette antipathie engendre une révolte que Albert Camus définit ainsi : un homme révolté est « un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui » (C. Albert, 1951 :

27). Alors que la négation marque une limite à ne pas dépasser, l'affirmation, quant à elle, reflète la somme des turpitudes.

Ainsi, par la matérialité de la révolte, il convient de comprendre sa mise en évidence dans le texte dramatique. Les occurrences linguistiques intégrées dans les relations dialogiques et les discours auctoriaux seront analysées dans le but d'étudier les germes de la révolte.

1.1. La révolte par médiation dialogique

Les personnages impliqués dans le processus dialogal laissent entrevoir différentes formes de discours (le monologue, le dialogue, le polylogue, la tirade). À travers le jeu par interaction, le lecteur-spectateur perçoit au mieux l'atmosphère qui règne dans la fable. De ce fait, la révolte par médiation dialogique révèle une contestation des réalités existentielles à travers les actions parfois négatives des personnages.

L'entrée en scène de l'empereur Caligula bouleverse l'habitude paisible et routinière des habitants de Rome en un véritable cauchemar. Après trois jours et nuits dans la nature, à la suite de la disparition de sa bien-aimée, amante et sœur Drusilla, le jeune roi revient dans son palais avec une approche nouvelle de la vie : exprimer sa liberté en s'affranchissant des normes sociales au détriment de son peuple. Cette crise de conscience (la mort de Drusilla) se muant en prise de conscience (une indignation inacceptable) montre les prémices de l'homme révolté, visible dans ses prises de position :

CALIGULA : Ce monde, tel qu'il est fait, n'est pas supportable. (*Caligula*,
Acte I, Sc.4, p. 26.)

Caligula révèle une plainte explicite. Le caractère fixiste et figé des réalités du « monde » est perçu dans le passé composé : « est fait ». Quant à son opposition, elle s'observe non seulement dans la négation, « ne...pas », mais encore dans l'adjectif épithète de caractérisation, « supportable », qui témoigne d'une désapprobation. Vu sa séparation inopinée d'avec Drusilla, Caligula trouve insensé de s'interdire ses fantasmes au nom d'une morale sociale ou encore de règles divines, étant donné le caractère éphémère de la vie. Par conséquent, il extériorise son désir de liberté illimitée, par des actions insensées, à l'égard de son peuple en signe de révolte contre l'absurdité de la vie. Dans son échange avec l'Intendant, il affirme :

CALIGULA : Écoute bien. Premier temps : tous les patriciens, toutes les personnes de l'Empire qui disposent de quelque fortune — petite ou grande, c'est exactement la même chose—doivent obligatoirement déshériter leurs enfants et tester sur l'heure en faveur de l'État.

L'INTENDANT : Mais, César...

CALIGULA : Gouverner, c'est voler, tout le monde sait ça. Mais il y a la manière. Pour moi, je volerai franchement.

L'INTENDANT : César, tu ne te rends pas compte...

CALIGULA : Écoute-moi bien, imbécile. [...] J'exterminerai les contradicteurs et les contradictions. S'il le faut, je commencerai par toi.

L'INTENDANT : César, ma bonne volonté n'est pas en question, je te le jure.
(*Caligula*, Acte I, Sc.8: 33-34-35.)

La révolte de Caligula se perçoit dans une action qui vise à bafouer la morale sociale, puisque ses propos mettent à nu non seulement un acte d'appropriation illicite des biens du peuple, « gouverner, c'est voler [...] Pour moi, je volerai franchement », mais encore de l'utilisation de terme discourtois : « Imbécile ». Ces sociogrammes relatifs au souverain sont des éléments liés à la provocation, manifestation directe de son indignation. Ainsi, le vol et la virulence traduisent la révolte, puisque l'indigné le fait sciemment en signe de protestation face à l'absurdité de la vie (la fatalité de la mort), vu qu'il est contraire aux espérances de l'homme. Quant à l'Intendant, la condamnation de ces réactions ignobles trouve ses références dans la coordination d'opposition, « Mais », et les points de suspension, « ... », qui insinue des retombées néfastes sur les habitants.

Un autre aspect s'observe dans le culte voué au roi en tant que divinité (Caligula-Vénus). Cet extrait l'illustre :

CAESONIA : « Comble-nous de tes dons, répands sur nos visages ton impartiale cruauté, ta haine tout objective ; ouvre au-dessus de nos yeux tes mains pleines de fleurs et de meurtres. »

LES PATRICIENS : « ... tes mains pleines de fleurs et de meurtres. »

CAESONIA : « Accueille tes enfants égarés. Reçois-les dans l'asile dénudé de ton amour indifférent et douloureux. Donne-nous tes passions sans objet, tes douleurs privées de raison et tes joies sans avenir... »

LES PATRICIENS : « ... et tes joies sans avenir... »

CAESONIA : Toi si vide et si brûlante, inhumaine, mais si terrestre, enivre-nous du vin de ton équivalence et rassasie-nous pour toujours dans ton cœur noir et salé.

(*Caligula*, Acte III, Sc.1 : 93 à 94.)

Les éléments textuels ont une connotation péjorative. Ils symbolisent la révolte parce qu'ils sont une diatribe contre les divinités. Par exemple, les syntagmes nominaux : « ton impartiale cruauté », « tes joies sans avenir » et les adjectifs épithètes « noir et salé » peuvent témoigner d'une frustration (l'inaboutissement de l'amour). Ces éléments lexicaux exposent une critique pleine de virulence pour la seule raison que les protagonistes sont mécontents des règles existentielles imposées aux humains par les divinités. Ces indices dialogiques indiquent une révolte du fait que d'un point de vue religieux, ils relèvent du blasphème.

Les occurrences discursives prouvent que l'empereur s'est dressé contre les dieux. Ainsi, la transgression de la morale sociale et la provocation des divinités par l'entremise du blasphème ont justifié la symbolique de la révolte.

1.2. La révolte par occurrence auctoriale

La seconde couche textuelle de l'œuvre dramatique est la didascalie, c'est-à-dire « toutes les indications données par l'auteur en dehors du texte à dire ; elles comprennent la liste et la qualification des personnages. Leur rôle est d'aider à lire et à interpréter l'œuvre dramatique » (E. Franck, 1995 : 104). Ceci amène à comprendre l'implication de l'auteur dans le déroulement de la fable, car les didascalies sont « dans le texte dramatique la seule partie où l'auteur(e) s'exprime directement. » (D. Éric, 1998 : 12), d'où la signification de l'adjectif épithète « auctoriale ». Dans le corpus, deux types de didascalies cadrent avec le thème à l'étude : il s'agit des didascalies narratives et des didascalies intégrées (adjectivale, adverbiale et prépositionnelle).

1.2.1. Les Didascalies narratives

Placées avant les interactions, les didascalies narratives sont des indications qui racontent une suite d'événements. Elles décrivent, ici, les attitudes de Caligula à l'égard des patriciens lors d'un partage de repas et de son homicide volontaire suite sa fausse accusation. Des extraits en rendent compte :

(« 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.¹ »)
(Caligula, Acte II, Sc.5, p. 61.)

(« Mereia tente alors de s'enfuir. Mais Caligula, d'un bond sauvage, l'atteint au milieu de la scène, le jette sur un siège bas et, après une lutte de quelques instants, lui enfonce la fiole entre les dents et la brise à coups de poing. Après quelques soubresauts, le visage plein d'eau et de sang, Mereia meurt. »)
(Caligula, Acte II, Sc.11, p. 75.)

Après repérage, il ressort que les groupes infinitifs prépositionnels, « à jeter », « à cracher », « à se curer » et « à se gratter » montrent l'attitude désagréable et dérangeante du roi. Aussi, les verbes d'action « bond », « jette », « enfonce », « brise », l'unité lexicalisée « coup de poing » et les substantifs « lutte » et « sang » témoignent-ils de l'agressivité de l'Empereur envers Mereia qui se sanctionne d'ailleurs par la mort de ce dernier.

1.2.2. Didascalies intégrées (adverbiales, adjectivales et prépositionnelles)

Les didascalies intégrées sont des indications d'avant réplique. Dans la pièce, elles visent à rendre compte de l'état d'âme du personnage. Par exemple :

CALIGULA, *brutalement* : Qu'est-ce que vous voulez ?
(Caligula, Acte I, Sc.8, p. 32.)

¹ Nous tenons à préciser que les écritures en italique sont des didascalies.

CALIGULA, *imperturbable* : (*Rudement à l'intendant.*) Tu exécuteras ces ordres sans délai.

(*Caligula*, Acte I, Sc.8, p. 34.)

CALIGULA, *méchamment* : Ne peux-tu me laisser en paix, comme le fait maintenant ton père ?

(*Caligula*, Acte IV, Sc.13, p.145.)

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, Sc.11, p.41.)

CALIGULA : (*Avec une violente colère.*) Je veux que tout le monde rie.

(*Caligula*, Acte II, Sc.5, p.42.)

CALIGULA : (*Avec un accent furieux.*) La logique, Caligula, il faut poursuivre la logique.

(*Caligula*, Acte III, Sc.5, p.110.)

Les didascalies intégrées (adverbiales, adjectivales, prépositionnelles) révèlent un roi bien irrité. Les adverbes « Rudement », « Brutalelement », « Méchamment » ; les syntagmes nominaux, « exaltation croissante », « accent furieux » et « violente colère » dévoilent la réaction hostile du héros éponyme vis-à-vis de son peuple. Ces éléments textuels prouvent que le personnage exprime sa révolte vu qu'il s'inscrit dans « la logique »² de l'absurde.

Il convient de retenir que la matérialité de la révolte dans le tissu théâtral s'est perçue à travers les différentes actions menées par Caligula. Le « jusque-là oui, au-delà non » (1951 : 27) de Camus confirme le sentiment d'injustice de Caligula contre les torts causés par les divinités (la mort de Drusilla) dans un premier temps et son oppression envers les patriciens dans un second temps.

2. Autour de la théâtralisation de la révolte

Par théâtralisation de la révolte, il faut comprendre le procédé à travers lequel les personnages mettent en évidence leur indignation, leur contestation ou encore leur refus de la résignation.

Albert Camus ne dit d'ailleurs pas le contraire lorsqu'il déclare qu'un homme révolté est « un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui. » (C. Albert, 1951 : 27). L'oscillation entre le « oui » et le « non » est la métaphore de l'iniquité et d'une action réparatrice de tort.

Pour le lecteur et le spectateur, le jeu de la théâtralisation de la révolte expose une société désordonnée, minée de vices, pour y faire ressortir des enseignements propres à sa correction. Dans son entretien avec Marie Shevtsova (1995 : 71), Ariane Mnouchkine le soutient :

² Pour Caligula, si le monde est insensé et incompréhensible, il faut aussi agir de façon insensée et incompréhensible.

Quand il y a théâtre, il y a source d'enseignement, que ce soit d'enseignement civique, d'enseignement politique, d'enseignement ethnologique, il y a source d'enseignement. Un théâtre qui n'est pas source d'enseignement, une source de réflexion, une nourriture pour l'âme, l'intelligence, pour moi, ce n'est pas du théâtre.

Saisi sous le prisme de Mnouchkine, le théâtre de Camus promeut le vivre ensemble et la révolte responsable, raisonnable contre les contradictions sociétales. Dans ce cadre, la révolte comme forme d'engagement s'observe à travers le refus de l'injustice et de la responsabilisation de l'Homme.

2.1. Le refus de l'injustice

Par injustice, il faut comprendre le manque de justice, c'est-à-dire tout ce qui va contre la légalité et la légitimité d'une règle sociale. Le refus fait référence à une inacceptation. Le refus de l'injustice est donc le rejet systématique de tout ce qui va contre la norme sociale. Il s'agit, ici, de faire ressortir les éléments qui participent aux dénigrements et aux rabaissements des patriciens.

Dans la fable, le peuple s'apitoie en raison du mauvais traitement qu'inflige le roi. Vu qu'il est déshonorant, l'excès de souffrance des opprimés cède la place à la dénonciation. Un patricien s'exprime :

PREMIER PATRICIEN : Patricius, il a confisqué tes biens ; Scipion, il a tué ton père ; Octavius, il a enlevé ta femme et la fait travailler maintenant dans la maison publique ; Lepidus, il a tué ton fils. Allez-vous supporter cela ? Pour moi, mon choix est fait. Entre le risque à courir et cette vie insupportable dans la peur et l'impuissance, je ne peux pas hésiter. (*Caligula*, Acte II, Sc.2, p. 50)

L'accumulation verbale, « a confisqué », « a tué », « a enlevé », « fait travailler », est révélatrice d'un décompte macabre. Cependant, le refus s'aperçoit dans l'interrogation : « Allez-vous supporter cela ? », et les assertions : « Mon choix est fait », « Je ne peux pas hésiter. » Le choix opéré sans hésitation est le refus des pratiques inquisitoriales de l'empereur. Ainsi, le rejet de ces infamies est-il une forme de révolte qui est la métonymie de l'engagement, puisqu'il vise à s'opposer à un système qui les bafoue. À ce sujet, C. Albert (1951 : 23) déclare : « la révolte naît du spectacle de la raison devant une condition injuste et incompréhensible. » À la suite de cette déduction des cruautés du roi, le patricien déduit que toutes choses à ses limites, ce qui justifie son refus catégorique : « Mon choix est fait ».

En plus de cette intervention, d'autres persécutés laissent entrevoir leur ressentiment relatif à l'agissement de Caligula :

PREMIER PATRICIEN, *s'avançant* : Mais l'essentiel est que tu juges comme nous que les bases de la société sont ébranlées. Pour nous, n'est-ce

pas, vous autres, la question est avant tout la morale. La famille tremble, le respect du travail se perd, la patrie tout entière est livrée au blasphème. La vertu nous appelle à son secours, allons-nous refuser de l'entendre ? Conjurés accepterez-vous enfin que les patriciens soient contraints chaque soir de courir autour de la litière de César ?

LE VIEUX PATRICIEN : Permettez-vous qu'on les appelle « ma chérie » ?

TROISIÈME PATRICIEN : Qu'on leur enlève leur femme ?

DEUXIÈME PATRICIEN : Et leurs enfants ?

MUCIUS : Et leur argent ?

CINQUIÈME PATRICIEN : Non !

(*Caligula*, Acte II, Sc.2 : 55.)

L'extrait convoqué met en évidence la morale pervertie par Caligula, notamment la décrépitude sociale, « les bases de notre société sont ébranlées », la décrépitude familiale, « la famille tremble », et la décrépitude professionnelle, « le respect du travail se perd. » Les patriciens symbolisant la conscience morale se dressent contre cette violation absurde de la morale. À travers une accumulation de phrases interrogatives (6), les indignés expriment explicitement leur insatisfaction, corroborée par l'adverbe de négation de type exclamatif : « Non ! » De ce fait, la révolte comme forme d'engagement se perçoit dans une action qui consiste à lutter pour la restauration de la dignité humaine. En tenant compte de cette volonté de changement observée dans la négation, il convient de dire avec C. Albert (1951 : 28) que « tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur » qui est le respect des valeurs humaines.

Le refus de l'injustice se distingue à travers la volonté manifeste des opprimés pour un changement. La détermination jusqu'au-boutiste montre, à la fois, la prise de conscience et de responsabilité, une condition suffisante pour atteindre un objectif.

2.2. De la responsabilisation de l'Homme

Par responsabilisation, il faut comprendre l'action de responsabiliser, autrement dit prendre conscience d'une réalité vivante en vue d'inciter à une (ré)action. Plutôt que de se terrer dans un mutisme, les patriciens s'exhortent, par obligation ou par nécessité morale, à l'action.

La responsabilité qu'ils promeuvent consiste à lutter pour la raison contre la déraison par le biais de la contestation. Le dialogue polémique, fait de questions/réponses, donne une lisibilité de cette tension :

CALIGULA : Cherea, pourquoi ne m'aimes-tu pas ?

CHEREA : Parce qu'il n'y a rien d'aimable en toi, Caïus

CALIGULA : Pourquoi me haïr ?

CHEREA : Ici, tu te trompes, Caïus. Je ne te hais pas. Je te juge nuisible et cruel, égoïste et vaniteux.

CALIGULA : Alors, pourquoi veux-tu me tuer ?

CHEREA : Je te l'ai dit : je te juge nuisible. J'ai le goût et le besoin de la sécurité.

[...]

CHEREA : Mais tu es gênant et il faut que tu disparaisses.

CALIGULA : C'est très juste. Mais pourquoi me l'annoncer et risquer ta vie ?

CHEREA : Parce que d'autres me remplaceront et parce que je n'aime pas mentir.

(*Caligula*, Acte III, Sc.6, pp. 111-112-114.)

L'échange entre Caligula et Cherea fait découvrir une divergence sur la nature de leur révolte : l'une dite destructrice avec Caligula et l'autre appelée raisonnable en rapport avec Cherea. À la suite des interrogations du héros éponyme s'ensuivent des réponses vives de son interlocuteur. Les adjectifs épithètes à valeur négative, tels que « nuisible », « cruel », « égoïste », « vaniteux » et « gênant » démontrent la bassesse du roi et justifient ainsi la responsabilité du protagoniste, « Il faut que tu disparaisses » (la mort du roi), à combattre sa cruauté. Albert Camus (1951 : 28) déclare, dans ce sens, que le révolté « ne peut accepter l'histoire telle qu'elle va. Il doit détruire la réalité [...] et non collaborer avec elle. »

Dans cette perspective, les répliques de Cherea qui exposent le mécontentement des habitants sont matérialisées par le régicide, comme le dévoile cette didascalie narrative : « Par toutes les issues, entrent les conjurés en armes, Caligula leur fait face, avec un rire fou. Le vieux patricien le frappe dans le dos, Cherea en pleine figure. Le rire de Caligula se transforme en hoquets. Tous frappent » (*Caligula*, Acte IV, Sc.14 : 155).

La responsabilité des opprimés est perçue dans la mise à mort du tyran qui les a bafoués et humiliés sur une durée triennale. L'utilisation du verbe d'action « frappe » s'observe avec le vieux Patricien, Cherea et ensuite les autres conjurés. Cet engagement des protagonistes qui s'est mué en révolte solidaire se remarque à travers de cette rythmisation dont le premier coup encourage les autres coups du « je » au « nous ». Ainsi, la cohésion des patriciens visant à se dresser contre leur condition commune jugée inacceptable met en lumière non seulement leur responsabilité, mais encore la valeur existentielle de l'Homme. Dans ce sens, Albert Camus (1951 : 38) écrit : « Je me révolte, donc nous sommes ».

La révolte comme forme d'engagement a permis, de ce qui précède, de voir les opprimés en lutte contre les injustices qui leur étaient imposées. Celle-ci a montré une prise de responsabilité en vue de défendre leur dignité. Le sens de ce combat, qui définit l'éthique de Camus, est révélateur de valeurs humaines dans la mesure où il veut que ses engagements soient « des révoltes pour tous et pour que la vie de tous soit élevée dans la lumière. » (L. Morvan, 1963 : 35).

Si le théâtre est le reflet de la praxis sociale, la pièce *Caligula* n'est alors pas *ex nihilo*, mieux encore, elle vient traduire la condition humaine dans toutes ses manifestations.

3. La révolte : une théâtralisation de la condition humaine

Par condition humaine, il faut entendre l'homme en situation existentielle, une situation vue à la fois comme pathétique et tragique. Pour Albert Camus, la condition humaine est double : l'une dite métaphysique et l'autre, historique. La première présente l'état de l'homme dans le monde tel qu'il est imposé par la nature des choses, et la seconde, celle qui est faite à l'homme par l'homme.

Dans le corpus, la condition humaine est perçue dans la révolte des personnages face aux contradictions qui taraudent leur existence et dans la volonté de relever ces défis.

3.1. Caligula, symbole de l'homme révolté

La pièce traite plusieurs problèmes qui minent la société contemporaine : l'absurdité de la vie, le respect du choix de l'autre (la religion) et l'abus de pouvoir. Le premier problème (l'absurdité de la vie) met en lumière la révolte de l'empereur à l'égard des dieux :

CALIGULA : J'ai prouvé à ces dieux illusoires qu'un homme, s'il en a la volonté, peut exercer, sans apprentissage, leur métier ridicule.

SCIPION : C'est cela le blasphème, Caius.

HÉLICON : Non Scipion, c'est de la clairvoyance. J'ai simplement compris qu'il n'y a qu'une seule façon de s'égaliser aux dieux : il suffit d'être aussi cruel qu'eux. [...]

CALIGULA : Si j'exerce ce pouvoir, c'est par compensation.

SCIPION : À quoi ?

CALIGULA : À la haine et à la bêtise des dieux.

(*Caligula*, Acte III, Sc.2 : 98-99.)

Les différentes répliques de Caligula traduisent sa motivation. La « clairvoyance » est la marque de la prise de conscience et surtout de la révolte qui en découle pour la simple raison que les adjectifs épithètes, dont « illusoire », « ridicule », « cruel », et les substantifs, « haine », « bêtise », tous attribués aux dieux, ont une connotation négative, d'où le « blasphème » évoqué par Scipion.

Le deuxième problème (le respect du choix de l'autre) s'observe dans ce rapport dialogique :

CALIGULA, intéressé. : Tu crois donc aux dieux, Scipion ?

SCIPION : Non.

CALIGULA : Alors, je ne comprends pas : pourquoi es-tu si prompt à dépister les blasphèmes ?

SCIPION : Je puis nier une chose sans me croire obligé de la salir ou de retirer aux autres le droit d'y croire.

(*Caligula*, Acte III, Sc.2 : 97-98.)

Les répliques de Scipion révèlent une critique (symbole de sa révolte) par le fait que le personnage prône l'égalité de tous les hommes dans le choix qu'ils opèrent parce que nul n'a le droit d'imposer sa croyance, de « salir » ou de « retirer » celle des autres. L'équité est

remarquable dans le respect du choix de son semblable. Par actualisation, cette réplique dénonce les sectes religieuses radicales qui imposent de force leur religion ou ternissent celle des autres.

Le troisième et dernier problème (l'abus de pouvoir) se perçoit dans la lutte des opprimés contre le régime tyrannique :

CHEREA : Je ne puis accepter que Caligula fasse ce qu'il rêve de faire et tout ce qu'il rêve de faire. Il transforme sa philosophie en cadavre et, pour notre malheur, c'est une philosophie sans objections. Il faut bien frapper quand on ne peut réfuter.

TROISIÈME PATRICIEN : Alors il faut agir.

CHEREA : Il faut agir. [...] On peut combattre la tyrannie, il faut ruser avec la méchanceté désintéressée.

(*Caligula*, Acte II, Sc.2, p. 54.)

Les syntagmes nominaux, « philosophie en cadavre » et « philosophie sans objection » confirment un système autocratique. Caligula compte manifester ses fantasmes sans compromission. De ce fait, la révolte s'observant dans l'unité phrastique, « il faut agir », permet aux indignés d'élaborer une stratégie en vue de mettre le roi hors d'état de nuire : « il faut ruser avec la méchanceté désintéressée. » Par métaphore avec le XXI^e siècle, il convient de dire que les dirigeants politiques mettent tout en œuvre afin de se maintenir au pouvoir. Pour ce faire, ils utilisent des moyens de répression létaux en vue d'asseoir leur suprématie. Ceci provoque les révoltes, les révolutions, les coups d'État et certains attentats terroristes dont les acteurs expliquent leurs actions par dessein de reconquérir leur liberté.

3.2. La révolte comme quête de liberté

Si toute révolte vise un but, alors celle de Camus est une quête de liberté, en d'autres termes, n'être soumis à aucune contrainte existentielle. Dans l'élan de la révolte, les protagonistes s'affirment contre les servitudes métaphysique et historique.

Les différentes répliques de Caligula témoignent de son désir de s'affranchir des normes existentielles, qu'il trouve punitives puisqu'elles ne répondent pas aux aspirations humaines. Il affirme :

CALIGULA : Les choses, telles qu'elles sont, ne me semblent pas satisfaisantes (*Caligula*, Acte I, Sc.4 : 54).

CALIGULA : Aujourd'hui, et pour tout le temps qui va venir, ma liberté n'a plus de frontières.

CALIGULA : Ce monde est sans importance et qui le reconnaît conquiert sa liberté (*Caligula*, Acte I, Sc.10 : 37-38.)

Le premier extrait révèle la plainte du roi. L'adjectif attribut « satisfaisantes » renvoie à un obstacle face aux attentes de l'homme, à sa liberté en particulier puisqu'il n'a pas le droit de

vivre le temps qu'il souhaite. Étant donné que les « choses » par métaphore aux normes de l'existence ne lui siéent pas, Caligula se rebelle, comme le justifie le second extrait : « ma liberté n'a plus de frontières ». Il défie les dieux et les hommes dans la mesure où le « monde est sans importance » à ses yeux. Cette ambition liberticide (meurtres arbitraires, blasphème) interfère avec celle désirée par les patriciens. Cherea le dit sagement :

CHEREA : J'ai envie de vivre et d'être heureux. Je crois qu'on ne peut être ni l'un ni l'autre en poussant l'absurde dans toutes ses conséquences.

CHEREA : Mais tu es gênant et il faut que tu disparaisses (*Caligula*, Acte III, Sc.6 : 113-114.)

Du moment où les actions du roi répondent à l'absurdité métaphysique, elles créent une incidence néfaste dans le processus historique qui provoque un parasitage. À son égard, Cherea juge indispensable sa disparition en vue de bénéficier d'une paix stable. En référence à l'actualité, ces fragments permettent de dénoncer les libertés effrénées, dont les plus forts font subir aux plus faibles.

Conclusion

Il ressort de cette réflexion qu'à travers les couches dialogiques et didascaliques, la révolte des personnages camusiens met en évidence les différentes préoccupations qui taraudent l'existence humaine. Par l'entremise de la sociocritique, le travail révèle que les protagonistes s'engagent en vue d'accéder à la liberté et au bonheur. De la divergence d'idées entre les protagonistes naît une interférence qui crée des frustrations, déclenchant ainsi la révolte de certains (patriciens) contre d'autres (Caligula et ses alliés).

S'insurgeant contre l'absurdité de la vie, Caligula en déduit que le monde n'est qu'une illusion ; autrement dit, qu'aucun véritable bonheur n'est possible. Il s'élance ainsi dans une série de perversions et de blasphémations en vue de s'affranchir des contraintes existentielles. En revanche, cette mise en exécution piétine la liberté et les intérêts du peuple de Rome qui décide de lutter contre ces actions insensées. L'étude permet de discerner différents types de révolte, dont l'une est destructrice (Caligula) et l'autre, responsable et raisonnable (les Patriciens, Cherea, Scipion).

En mettant en scène les problèmes de société, Albert Camus en fait un indice permettant au lecteur-spectateur de trouver des liens de parenté avec son quotidien, puis d'envisager soit une autocorrection, soit une sensibilisation à la prise de conscience collective pour construire une société libre et épanouie.



Références bibliographiques

Corpus

ALBERT Camus, 1944, *Caligula*, Paris, Gallimard, 150p.

Ouvrages de référence

ALBERT Camus, 1951, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 382 p.

ÉRIC Duchâtel, 1998, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin, 95 p.

FRANCK Evrard, 1995, *Le Théâtre français du XX^e siècle*, Paris, Ellipses, 117 p.

LUCIEN Goldmann, 1959, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 460 p.

MORVAN Lebesque, 1963, *Camus par lui-même*, Paris, Seuil, 188 p.

PATRICE Pavis, 2002, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 447 p.

ARIANE Mnouchkine, 1995, « Entretien avec Maria Shevtsova », *Alternatives théâtrales*, n° 48, Bruxelles, p. 69-73.