

« Caligula »

Diane Godin

Number 67, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29367ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Godin, D. (1993). Review of [« Caligula »]. *Jeu*, (67), 179–181.

Bogart» possède en effet un double désavantage : celui de faire faux d'une part, et, d'autre part, celui de nous priver des quelques rares moments de tendresse et d'humanité qui, dans le texte, nous rendent encore plus odieuses la mort de Jan et la détresse de Maria. Comme quoi la fidélité à un auteur, dès lors qu'il s'agit de la manière d'une époque, n'est pas toujours heureuse.

Diane Godin

«Caligula»

Pièce en quatre actes d'Albert Camus. Mise en scène : Brigitte Haentjens, assistée d'Allain Roy; scénographie : Stéphane Roy; costumes : Ginette Noiseux, assistée de Maryse Bienvenu; éclairages : Michel Beaulieu; conception musicale et musique originale : Claire Gignac. Avec Marc Béland (Caligula), Pierre Benoit (un patricien), Robert Brouillette (Helicon), Pierre Collin (Metellus), Martin Larocque (un patricien), Marc Legault (l'intendant, Merea), Wajdi Mouawad (un patricien), François Papineau (Lepidius), Jean Petitclerc (Cherea), Luc Picard (Scipion), Luc Proulx (Senectus), Reynald Robinson (Mucius), Marthe Turgeon (Caesonia) et Sophie Vajda (la femme de Mucius). Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée à la Salle Denise-Pelletier du 16 mars au 24 avril 1993.

La séduction d'un tyran

Une œuvre majeure, un acteur admirable et une mise en scène tout simplement brillante, voilà les premiers mots qui viennent à l'esprit lorsqu'on pense au *Caligula* que nous a offert la Nouvelle Compagnie Théâtrale. Du théâtre vivant où, pendant plus de deux heures, acteurs et spectateurs participent à une espèce de communion tragi-comique qui repousse les frontières de l'illusion théâtrale et nous donne à vivre, l'espace d'un instant, toutes les virtualités qui nous habitent.

On sait qu'il s'agit de la version définitive de l'œuvre, Camus ayant retravaillé le texte pendant, puis après la guerre. Les velléités suicidaires de Caligula transparaissent davantage, tandis que Cherea et Scipion démontrent avec plus d'évidence la nécessité de faire contrepoids à la démesure d'un homme qui séduit autant qu'il peut détruire. Or, c'est précisément cette force de séduction qui est troublante, pour le jeune Scipion comme pour nous, qui résistons mal à l'envie d'aimer un personnage dont la souffrance, la sensibilité et l'intelligence n'ont d'égal que le mépris.

Caligula exerce le pouvoir que lui confère son titre d'empereur à la manière des pires fléaux : il pousse la logique de l'absurde jusqu'à son terme, ridiculise et exécute arbitrairement ses sujets, joue l'éphémère de la vie et fait du mauvais théâtre. La mort de sa sœur et maîtresse Drusilla lui a révélé un grand secret : l'équation suprême, celle qui fait de la Vie et de la Mort une seule et même chose. Ses prétentions de créateur, dès lors, trouveront leur expression dans l'exercice d'un art de l'imitation où la valeur de la vie ne se mesurera jamais qu'au nombre des morts. D'une certaine manière, Caligula fait une erreur d'esthétique : à vouloir mimer l'absurdité de la vie, il ne fait que recréer indéfiniment le vide de sa propre existence, dont il ne subsistera, peu à peu, que la caricature grotesque. Un seul personnage — le poète Scipion — nous rappelle ce que fut et ce qu'aurait pu être Caligula : «Il me disait que la vie n'est pas facile, mais qu'il y avait la religion, l'art, l'amour qu'on nous porte. Il répétait souvent que faire souffrir était la seule façon de se tromper. Il voulait être un homme juste.» (Acte I, scène 7) L'histoire d'une erreur donc, mais aussi celle de la perte, tout aussi tragique, de la grâce.



Photo : Bruno Braën.

La grâce d'un acteur

Si nous assistons à la déchéance progressive de Caligula, Marc Béland, dans le rôle-titre, nous offre l'une des performances les plus remarquables qu'il m'ait été donné de voir au théâtre. À le voir évoluer ainsi sur scène, je n'ai pu m'empêcher de me demander qui, de l'acteur ou du personnage, profitait le plus de cette rencontre. La démarche particulière de Béland, on le sait, doit beaucoup à la danse. Or il ne fait aucun doute qu'un tel rôle exigeait de la part de l'acteur un langage corporel particulier, qui donne à l'empereur sa dimension humaine et exprime davantage ce qui se joue sous le personnage. Du coup, Béland trouvait en Caligula un rôle dans lequel il pouvait exploiter son art avec toute la grâce et la puissance dont il est capable. Et de

fait, c'est à son corps tout entier que l'acteur fera appel, lui confiant le soin d'exprimer le dérèglement inévitable d'un système logique fondé sur la négation de l'homme. Car c'est bel et bien le corps qui souffre du vide inspiré par la mort de Drusilla : «Oh! Caesonia, 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. Ma peau me fait mal, ma poitrine, mes membres. J'ai la tête creuse et le cœur soulevé.» (Acte I, scène 11) Et c'est encore lui, ce corps, qui crie et s'agit douloureusement tout au long d'une sorte de répétition funèbre dont l'acteur garde admirablement la mesure. Je dis *répétition funèbre* parce que l'interprétation de Béland

ne laisse aucun doute sur l'équilibre de plus en plus précaire d'un personnage dont le choix logique ne fait que répéter un événement initial : la mort de Drusilla et, ultimement, celle de l'empereur lui-même. Comme quoi la liberté, si chère à Caligula, n'a du pouvoir que l'illusion.

S'il est vrai qu'une telle performance d'acteur éclipse généralement le travail des autres comédiens, ce n'était pas tout à fait le cas ici. À quelques nuances près, l'ensemble de la distribution était remarquable. Je note au passage la belle interprétation de Luc Picard, qui a su donner à Scipion toute sa dimension hamletienne, et celle de Marc Legault, en Merea, dont la mort violente était d'un réalisme à faire frémir d'horreur. L'effet comique provoqué par la cohorte des patriciens en émoi n'était pas non plus sans procurer quelques plaisirs autrement plus agréables; nul doute que l'orgueil et la pusillanimité de ces personnages avaient de quoi faire rire Molière lui-même.

Le théâtre d'un vaste empire

La metteuse en scène Brigitte Haentjens et le scénographe Stéphane Roy ne pouvaient tirer meilleur parti de ces colonnes de marbre qui ornent la salle de la N.C.T. depuis toujours. Conçu à la manière d'un diptyque ouvert, qui joint l'architecture antique et moderne, le décor de la pièce semblait tenir lieu de prolongement au décor «naturel» du théâtre. Mais ce prolongement jouait aussi bien dans la direction opposée, et Haentjens de relever ainsi avec brio la présence du miroir, délaissant l'accessoire au profit d'une mise en scène jouant sur la précarité des frontières qui séparent le théâtre et le monde. N'interrogeant que sa propre image, le regard de Caligula se tourne ainsi tantôt vers la salle, tantôt vers une petite nappe d'eau encastree dans le sol — un autre rappel du

miroir —; et nous voilà donc en un lieu de parfaite réciprocité à la fois regardants-regardés, témoins du regard narcissique et surpris d'en être le reflet. Si le jeune public de la N.C.T. découvrait un grand auteur, nul doute qu'il renouait de même avec le théâtre, promesse d'un plus noble et, souhaitons-le, plus vaste empire.

Diane Godin