

Vie et mort de *Caligula*

Caligula

Caligula (remix)

Yan Hamel

Number 136 (3), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65312ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hamel, Y. (2010). Review of [Vie et mort de *Caligula* / *Caligula* / *Caligula (remix)*]. *Jeu*, (136), 23–28.

Caligula

TEXTE **ALBERT CAMUS** / MISE EN SCÈNE **GILL CHAMPAGNE** / SCÉNOGRAPHIE **JEAN HAZEL** / COSTUMES **CATHERINE HIGGINS** / ÉCLAIRAGES **SONOYO NISHIKAWA** / MUSIQUE **YVES DUBOIS** / MAQUILLAGES **ÉLÈNE PEARSON**
AVEC **KRYSTEL DESCARY** (DRUSILLA ET FEMME DE MUCIUS), **STEVE GAGNON** (SCIPION), **DENIS LAMONTAGNE** (SENECTUS, LE VIEUX PATRICIEN), **LINDA LAPLANTE** (PATRICIEN), **NICOLAS LÉTOURNEAU** (MUCIUS), **JEAN-NICOLAS MARQUIS** (HÉLICON), **CHRISTIAN MICHAUD** (CALIGULA), **OLIVIER NORMAND** (CHÉREA), **ANSIE ST-MARTIN** (CÆSONIA) ET **CAROLINE STEPHENSON** (PATRICIEN).
PRODUCTION DU **THÉÂTRE DU TRIDENT**, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 9 MARS AU 3 AVRIL 2010.

Caligula (remix)

TEXTE ORIGINAL **ALBERT CAMUS** / SOURCES EXTÉRIEURES **ALBERT CAMUS** (MANUSCRITS 1 ET 2 DE CALIGULA, LA CRISE DE L'HOMME), **PLATON** (LE BANQUET), **SUÉTONE** (VIE DES DOUZE CÉSARS), **OVIDE** (L'ART D'AIMER), **VIRGILE** (L'ÉNÉIDE), **LUCRÈCE** (DE LA NATURE), **PASCAL QUIGNARD** (LE SEXE ET L'EFFROI), **WILL DURANT** (HISTOIRE DE LA CIVILISATION, VOLUME 3, TOMES VII, VIII ET IX) / ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE **MARC BEAUPRÉ**
DIRECTION DE PRODUCTION, ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE **JULIEN VÉRONNEAU**
SCÉNOGRAPHIE ET ÉCLAIRAGES **FRANCESCO DI BLOUINI** / CONCEPTION SONORE **LOUIS DUFORT**
AVEC **DAVID GIGUÈRE** (SCIPION), **MATHIEU GOSSELIN**, **ÈVE LANDRY** (CÆSONIA), **ALEXIS LEFEBVRE**, **MICHEL MONGEAU** (CHÉREA), **IANNICKO N'DOUA LÉGARÉ** (HÉLICON), **EMMANUELLE ORANGE-PARENT** (DRUSILLA), **EMMANUEL SCHWARTZ** (CALIGULA) ET **GUILLAUME TELLIER**.
PRODUCTION DE **TERRE DES HOMMES**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE LA CHAPELLE DU 29 AVRIL AU 15 MAI 2010.

YAN HAMEL

VIE ET MORT DE CALIGULA

Mort de Caligula

- Qu'est-ce que vous êtes allé voir, Monsieur ?
— *Caligula*, d'Albert Camus, un écrivain français. La pièce parlait d'un empereur romain.
— Ah ?... Et puis... Est-ce que vous avez eu du plaisir ?
— Pas vraiment. En plus, je suis venu de Montréal pour écrire une critique de cette pièce-là. Elle sera négative, ma critique.
— Je comprends ! Vous auriez eu plus de plaisir si vous étiez venu couvrir le *Red Bull Québec Crashed Ice*¹.
— Beuh, la couverture d'événements « sportifs »... c'est pas vraiment mon fort...
— Oui, mais si vous étiez venu voir le *Crashed Ice*, vous auriez eu plus de plaisir !

Je dois confesser mon manque absolu de goût pour les patineurs dopés à la spiruline qui se bousculent dans une descente vertigineuse installée en milieu historique urbain. Il faut toutefois reconnaître que j'aurais du mal à donner tort à cette dame qui conduisait le taxi me ramenant à l'hôtel : il aurait sans doute été plus plaisant de voir *live* la version postmoderne des jeux du cirque plutôt que le spectacle sirupeux tiré du péplum existentialiste de Camus par Gill Champagne et le Théâtre du Trident. À la fin de la représentation, il est vrai, les spectateurs se sont levés pour applaudir, et certains criaient « Bravo ! », comme c'est presque toujours le cas dans les grandes salles, avec notre public d'une politesse dépassant largement les limites de la complaisance. De mon côté, me demandant quel genre de spectacle aurait pu mériter des huées, ou une absence d'applaudissements, ou même des applaudissements réservés... tièdes..., je me disais que le plus mortel dans cette histoire d'empereur romain sanguinaire, c'était l'ennui dans lequel elle m'avait plongé. Et pourtant, tout ce qu'il faut pour créer un événement spectaculaire, profond et choquant se trouve dans cette tragédie d'un despote-philosophe profitant de son pouvoir illimité pour dévoiler l'absurdité de la condition humaine à ses sujets en réalisant à leurs dépens ses fantasmes les plus baroques avant d'être lui-même sauvagement assassiné. Alors, que s'est-il passé ?

1. Ce grand événement annuel, fierté de Régis Labeaume qui fait jaser tout Québec, avait lieu la même fin de semaine que mon passage dans la Vieille Capitale. Si le lecteur de *Jeu* ignore (comme moi à l'époque) ce qu'est le *Crashed Ice* de Québec, il est invité à se rendre sur YouTube pour visualiser quelques *highlights* de la compétition. Il ne sera pas déçu...



Caligula d'Albert Camus, mis en scène par Gill Champagne (Théâtre du Trident, 2010). Sur la photo : Christian Michaud (Caligula), entouré de Linda Laplante (Patricien), Denis Lamontagne (Senectus, le vieux patricien), Nicolas Létourneau (Mucius) et Caroline Stephenson (Patricien). © Louise Leblanc.



Les premières minutes du spectacle étaient prometteuses. Sur l'espace scénique reposait une sombre muraille d'apparence massive. Y étaient découpées une série d'ouvertures rectangulaires de différents formats à travers lesquelles les acteurs laissaient paraître leur tête et des parties plus ou moins importantes de leur corps. Enfermés dans ces cadres, vêtus de costumes noirs interchangeables conçus par Catherine Higgins qui mettaient en valeur leur seul visage, ils échangeaient dans un rythme syncopé les répliques initiales de la pièce, destinées à exprimer l'inquiétude de l'Empire à la suite de la disparition de Caligula, endeuillé de sa sœur Drusilla qui avait été son amour de jeunesse. La scénographie, le jeu presque exclusivement vocal des acteurs et leur manière commune de déclamer le texte concouraient à gommer toute possible distinction entre les différents personnages constituant un corps social monolithique, et ce, tout en soulignant le caractère uniforme des dialogues camusiens où le registre philosophique des idées discutées prend le pas sur l'expression des affects. Le spectateur pouvait s'attendre à une pièce précise et glacée où la tête laisserait peu de place aux désordres des corps et des émotions.

La muraille se divisait ensuite, sous la poussée des acteurs, en une demi-douzaine de blocs imposants qui se mouvaient sur la scène avec grâce et légèreté, de manière à reconfigurer, tout au long du spectacle, une grande variété d'espaces, soulignant que la Rome impériale était fragmentée, bouleversée, remaniée par les événements mis en scène. Impressionnant à la fois par sa monumentalité et l'extrême fluidité de ses déplacements, ce dispositif scénique modulable signé Jean Hazel incarnait parfaitement la hauteur de vues et le caractère essentiellement cérébral de la pièce de Camus ; il fut la plus grande réussite de cette représentation.

Malheureusement, l'entrée en scène de Caligula et de sa sœur Drusilla, respectivement interprétés par Christian Michaud et Krystel Descary, devait briser les heureux effets créés par le décor et les répliques du début. En plus de ne pas être dans la pièce et d'aller radicalement à l'encontre des intentions de l'auteur qui voulait montrer l'Empereur au moment où il revient de son deuil après s'être dépouillé des derniers vestiges de sa jeunesse, transfiguré par ses longues méditations sur l'inéluctabilité de la mort, ce moment de bonheur fusionnel entre le frère et la sœur était d'une mièvrerie remarquablement stéréotypée : vêtus de vêtements de nuit blancs qui les démarquaient des autres personnages et qui accentuaient l'innocence primesautière des jeux incestueux auxquels ils se livraient autour de la muraille impériale, le frère et la sœur poussaient de petits rires, se poursuivaient, se tiraillaient, faisaient semblant de tomber, se saisissaient l'un de l'autre, se dégageaient, se fuyaient, poussaient de petits rires, se poursuivaient... Le romantisme mollasson de la scène allait, hélas ! donner le ton des deux (longues) heures qui devaient suivre, sans entracte. Les concepteurs faisaient verser la pièce du côté qui lui était le moins approprié : un surenchérissement de sensibleries exaltées, comme si les tourments du Caligula de Camus étaient comparables à ceux du jeune Werther.

Le spectacle s'enfonça ensuite toujours plus profondément dans ce marécage sentimental. Par des réapparitions interpestives, le spectre de Drusilla laissait constamment entendre que les folies impériales étaient causées par la perte de la maîtresse, alors que, dans la philosophie abstraite dont se dote Caligula, ce n'est pas la mort d'une femme particulière, fût-elle aimée, qui fait scandale, mais la mort en soi, la mort de tout un chacun, la mort des *Hommes*, comme le disent non sans misogynie les penseurs français d'après-guerre. De même que Caesonia au premier acte – qui revient toutefois par la suite de son erreur –, les concepteurs du spectacle semblent n'avoir pas pu imaginer « qu'un homme pleure pour autre chose que l'amour² ». De leur côté, après la première scène, les autres acteurs se sont déployés entre les modules du décor où ils ont joué d'une manière affectée qui continuait à les rendre interchangeables, alors qu'ils interprétaient des personnages bien définis, poursuivant des objectifs, défendant des valeurs et des intérêts qui leur étaient propres. Aux prises avec un texte grandiloquent et moralisateur difficile à rendre sans affectation, Ansie St-Martin, Steve Gagnon, Olivier Normand et les autres forçaient les grands gestes dramatiques et les haussements de ton, figeant l'ensemble des répliques et de l'action scénique en une sorte de mélodrame braillard dépourvu de relief.

Cet écueil sur lequel a buté la troupe du Trident dévoile l'une des grandes difficultés du théâtre de Camus en général et de *Caligula* en particulier. Sur le plan du *logos*, les répliques des différents personnages exposent froidement les systèmes philosophiques des uns et des autres avec leur rationalité propre, leurs idées maîtresses, leurs valeurs cardinales, leurs intérêts, leurs échelles axiologiques et leur façon d'argumenter. Sur le plan du *pathos*, par contre, les didascalies commandent un spectacle excessif, grotesque, horrifiant, faisant rire à force de provoquer un intolérable malaise. Il y a là une opposition quasiment irréconciliable que le metteur en scène et les acteurs ne devraient pas chercher à effacer ou à minimiser en donnant une dimension artificiellement exacerbée aux répliques. Il serait au contraire beaucoup plus intéressant de trouver les moyens de creuser cette faille essentielle de l'esthétique dramatique camusienne, de la mettre en évidence, de la fouiller pour lui (re)donner, sur la scène, toute sa force, toute sa puissance dynamique, surprenante et véritablement dérangeante pour le spectateur habitué aux genres clairement circonscrits. Libérées de leur sérieux stérilisant, les idées continueraient à passer, mais dans un spectacle déroutant montrant comment un système de pensée respectant les règles de la rationalité peut déboucher sur une réalité terrible et terrorisante jusqu'à en devenir, comme Camus le voulait, d'une drôlerie horrifique et macabre.

2. Acte I, scène 11.



Caligula, mis en scène par Gill Champagne (Théâtre du Trident, 2010). Sur la photo : Steve Gagnon (Scipion) et Christian Michaud (Caligula). © Louise Leblanc.

Vie de *Caligula*

C'est à ce second type de spectacle hors norme que j'ai eu le privilège d'assister au Théâtre la Chapelle avec le *Caligula (remix)* créé par Marc Beaupré et la compagnie Terre des Hommes. À rebours du grand déploiement auquel invitent les images stéréotypées de la Rome impériale, la scénographie de Francesco Di Blouini frappait par son dénuement. La plus grande partie de l'espace était occupée par une vaste table trapézoïdale en planches de contreplaqué grossièrement clouées, laquelle pouvait également faire office d'aire de jeu surélevée pour quelques acteurs. Sur le pourtour de la table, huit lampes de son et huit micros étaient reliés par un écheveau de filages à la console maîtresse et à son micro, situés à la base du trapèze, sur le côté faisant face au public. Autour de la table prirent place les acteurs vêtus, comme l'indique le programme, « en civil » (la plupart d'entre eux portaient un jean, ainsi qu'une chemise ou un *t-shirt* noir). En position de chef d'orchestre tournant le dos au public et faisant face au cœur de ses sujets, le coryphée-Caligula (Emmanuel Schwartz) put alors diriger, en parfait despote, et avec une précision irréprochable, le déroulement de la pièce « remixée » d'Albert Camus, qui prit la forme d'une symphonie vocale empruntant à la fois au chœur antique, aux dialogues de théâtre, à la chorale, aux expérimentations bruitistes et à la musique sérielle. Ostentatoirement mis à l'avant-plan, l'appareillage technique d'enregistrement, d'amplification et de distorsion du son manipulé littéralement de *main de maître* par Emmanuel Schwartz devait concourir à imposer, comme élément dramatique et expressif primordial, la voix humaine dans ses multiples manifestations possibles : paroles aux intonations diverses, chants, cris, rires, murmures, borborygmes, soupirs, râlements, grognements, feulements...

Dans les premières minutes du spectacle se superposaient et s'entrecroisaient les différentes voix du chœur, actionnées par Schwartz d'un geste ou d'un claquement de doigts. L'effet de cacophonie qui en résultait représentait l'immensité et la diversité du tissu social composant l'Empire et donnait une juste idée de la pression que ce formidable grouillement de préoccupations et d'intérêts divergents exerçait sur celui qui avait la charge de le diriger, de lui imposer un ordre (ou un désordre). Puis, peu à peu, les différentes voix s'individualisaient, les membres du chœur se mettant à interpréter les personnages et à donner certaines des répliques de la pièce de Camus. Ève Landry, David Giguère, Michel Mongeau et Iannicko N'Doua Légaré jouèrent leurs rôles respectifs sans surenchère de pathos et sans fioritures inutiles, ce qui leur a permis, le moment venu, de bien faire ressortir l'horreur, le caractère intolérablement grotesque, bizarre et terrifiant des situations où les plongeaient les lubies de leur empereur déterminé à leur faire comprendre une fois pour toutes que la vie est absurde et la mort arbitraire. De son côté, Emmanuel Schwartz, sur lequel reposait l'ensemble du spectacle, est parvenu à créer un personnage ambigu, froid, implacable et gamin, un adolescent



Caligula (remix), adapté et mis en scène par Marc Beaupré (Abé carré cé carré/Pétrus, 2010). Sur la photo : Emmanuel Schwartz. © Benoit Beaupré.

prétentieux et narcissique qui phagocyte son entourage, une sorte de potache meurtrier multiplement dictatorial qui, en tant que personnage d'empereur, impose sa volonté aux sujets et qui, en tant que coryphée, fait marcher le chœur à la baguette, avec, dans un cas comme dans l'autre, une absence totale d'empathie et de pitié. Le défi était de taille, et il l'a relevé, lui aussi, en se gardant de surjouer des émotions qui sont absentes du texte de Camus. Schwartz adoptait plutôt un ton neutre et impassible, comparable à l'écriture « blanche » de *l'Étranger*, qui donnait un caractère tout à fait sinistre à la plupart de ses interventions. Le spectateur avait froid dans le dos quand il l'entendait dire, après avoir manifesté son désir de posséder la lune : « [J]e ne suis pas fou et même je n'ai jamais été aussi raisonnable. Simplement, je me suis senti tout d'un coup un besoin d'impossible. Les choses, telles qu'elles sont, ne me semblent pas satisfaisantes³. » L'impression ne fit ensuite que gagner en force quand l'empereur se livra à ses frasques tandis que le coryphée s'employait à ridiculiser ses subalternes, les faisant répéter et changer le texte, reprenant leurs répliques avec une voix de fausset et en adoptant une gestuelle maniérée... La philosophie de Camus était toujours présente, son sérieux s'imposait comme il se doit dans ce théâtre d'idées, mais elle était livrée avec une distance, un détachement, qui en faisait aussi ressortir le caractère potentiellement excessif et ridicule, lequel s'accorde avec la nécessité, pour que le spectacle fonctionne, de donner une représentation d'esthétique grotesque et outrancière.

3. Acte I, scène 4.



Caligula (remix), adapté et mis en scène par Marc Beaupré (Abé carré cé carré/Pétrus, 2010). Sur la photo : Ève Landry, Alexis Lefebvre, Guillaume Tellier, Emmanuelle Orange-Parent, Michel Mongeau (debout), David Giguère, Iannicko N'Doua Légaré, Mathieu Gosselin et Emmanuel Schwartz (accroupi). © Benoît Beaupré.

Pour parvenir à cette fin, Marc Beaupré s'est également livré à un important travail d'adaptation du texte original, enlevant plusieurs scènes, ajoutant des passages sado-scatologiques à mille lieues de la langue châtiée du pudique Camus (« Dans le cul ! », « Sodomitise la bouche ! », etc.) et intégrant des extraits tirés d'Ovide, de Virgile, de Suétone, ainsi que de quelques autres auteurs anciens et contemporains. Élargissant les perspectives, plaçant *Caligula* dans un vaste intertexte à la fois classique et moderne, le metteur en scène-adaptateur créait un effet de brouillage polyphonique comparable à celui que produisaient les voix des neuf acteurs. L'une des plus belles trouvailles aura été d'intégrer une « scène romantique » entre Caligula et Caesonia tirée de la première version de *Caligula*, écrite par Camus avant la Deuxième Guerre mondiale. Destinée, d'une part, à montrer à quel point *Caligula* aurait pu être d'un romantisme naïf si Camus n'avait pas mûri sous l'Occupation et, d'autre part, à faire ressortir par contraste le caractère implacable de la seconde version de la pièce, cet ajout joué par Emmanuel Schwartz et Ève Landry à grand renfort d'amplifications et de clichés était d'autant plus comique pour le spectateur qui avait déjà assisté à la représentation du Trident que, même dans les moments les plus exagérément mélodramatiques, le jeu parodique des deux acteurs n'égalait pas le caractère stéréotypé du pathos auquel prétendaient sérieusement les acteurs mis en scène par Gill Champagne.

La comparaison entre les deux *Caligula*, montés presque simultanément en cette année marquant le cinquantième anniversaire de la mort de l'auteur et l'entrée de ses cendres au Panthéon, aura montré une chose. Le théâtre de Camus touche des questions essentielles et intemporelles (angoisse de la condition humaine, relations de pouvoir...), mais le contexte littéraire marqué par l'expérience de l'Occupation et de la Résistance dans lequel il a été écrit peut le rendre plus éloigné de nous que les pièces de Shakespeare ou de Marivaux. Son interprétation et sa mise en scène s'avèrent des entreprises délicates qui ne sont pas à la portée de tous. Pour sa deuxième mise en scène, à la suite du remarquable *Silence de la mer*⁴ présenté en 2008, Marc Beaupré s'impose comme un metteur en scène d'une intelligence, d'une sensibilité et d'une créativité exceptionnelles grâce auxquelles il est parvenu à faire revivre — ce qui n'est pas une mince affaire à notre époque individualiste et cynique — l'un des incontournables classiques du théâtre engagé d'après-guerre. Néanmoins, à la fin du spectacle, le public s'est contenté d'applaudir longuement, et de façon nourrie, mais sans se lever et sans crier. Bizarre. ■

4. Voir ma critique, « Renouveau du théâtre humaniste », parue dans *Jeu* 127, 2008.2, p. 35-38.