

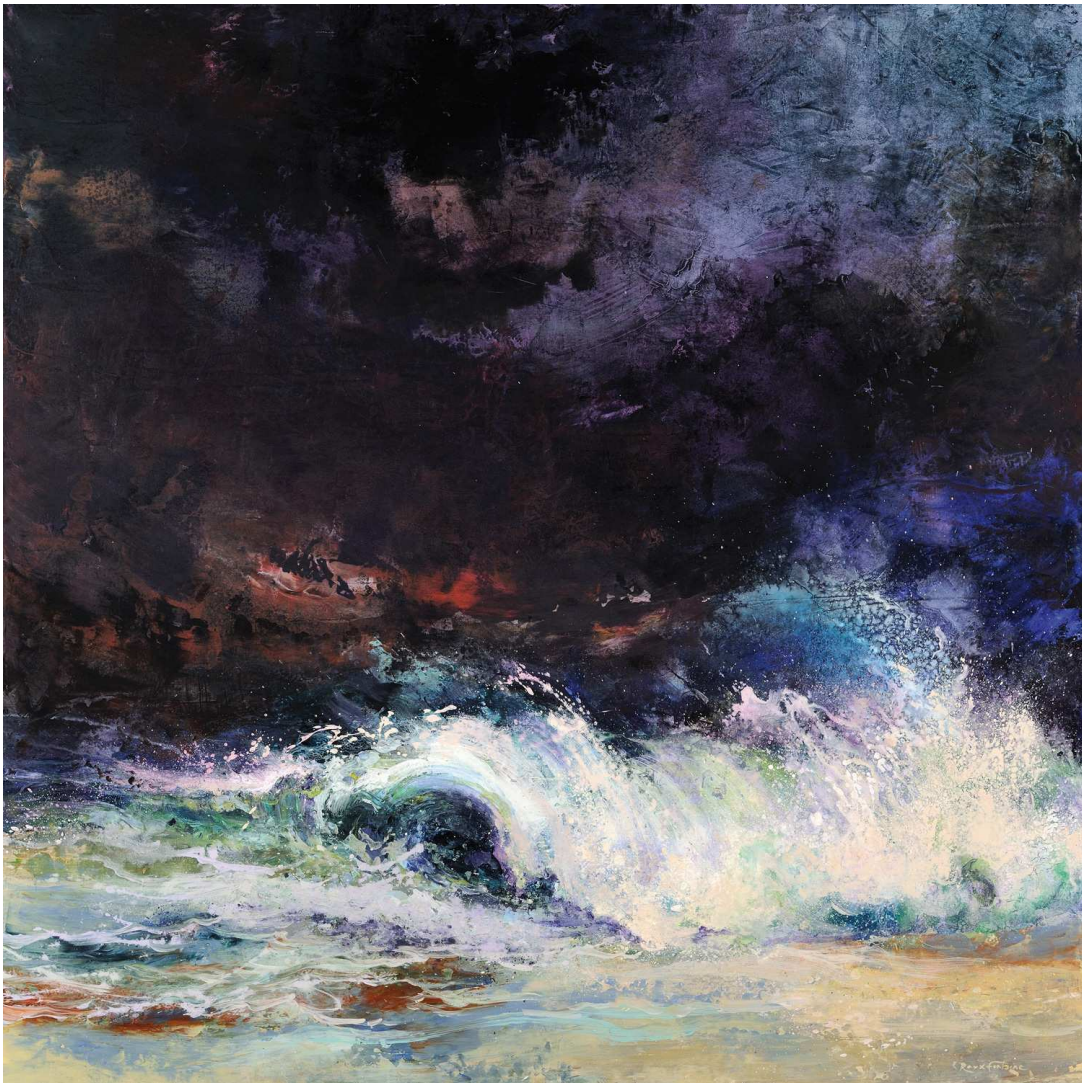
GRANDE SALLE

DU 18 AU 22 FÉVRIER 2014

CALIGULA

D'ALBERT CAMUS

MISE EN SCÈNE STÉPHANE OLIVIÉ-BISSON



CALIGULA

D'ALBERT CAMUS MISE EN SCENE STÉPHANE OLIVIÉ-BISSON

Durée : 2H30

Avec

Bruno Putzulu - *Caligula*
Christophe Kourotchkine - *Cherea*
Cécile Paoli - *Caesonia*
Claire Cahen – *Drusilla / femme de Mucius*
Stéphane Otero - *Scipion*
Patrick D'Assunção - *Hélicon*
Olivier Parenty - *Le deuxième patricien*
Pascal Castelletta - *Le premier patricien*
Jean de Coninck – *Le vieux patricien*

Assistante à la mise en scène : Tatiana Breidi
Scénographie : Georges Vafias
Costumes : Rose Marie Melka
Lumière : Lauriano de La Rosa
Musique : Jean-Marie Sénia
Enregistrement et mixage musique : Frédéric Jacqmin
Création images : François Bisson Roux
Images : Thomas Knoll et Bessem Ben Khaled
Maquillage : Make up forever
Coiffures et perruques : Atelier spectacle Any d'Avray
Régisseur général : Gaylord Janvier
Régisseur son : Yoann Perez
Régisseur lumière : Franck Thévenon
Régisseur plateau : Nicolas Sochas

Coproduction : L'Avant-Seine – Théâtre de Colombes, Compagnie Lamberto Maggioriani
Avec la collaboration de la Comédie de Picardie
Coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet
Avec l'aide à la production et à la diffusion d'Acardi et le soutien du FLJAD et de l'ENSATT
Production déléguée pour la tournée 2013/2014 : Prima donna (Paris)

SOMMAIRE

<i>Caligula</i>	4
Albert Camus.....	5
Note d'intention.....	7
Stéphane Olivié-Bisson.....	9
Bruno Putzulu.....	10
Quelques grands thèmes camusiens.....	11
Camus et l'Absurde.....	13
Thématiques visuelles.....	15
Scénographie.....	16
Échos de la presse.....	18
Extraits.....	20
Calendrier des représentations.....	24

CALIGULA

Un premier *Caligula*, romantique et lyrique, fut achevé entre 1938 et 1941 ; la version créée à la scène en 1945, et légèrement modifiée par la suite, est beaucoup plus amère et politisée. Si Camus emprunte à la réalité historique, transmise par *La Vie des douze Césars* de Suétone, de nombreux faits, gestes ou paroles de l'empereur romain, il leur donne une signification originale, qui s'intègre dans sa réflexion sur l'absurde et la révolte.

À la mort de sa sœur-amante Drusilla, Caligula découvre la vérité de la condition humaine : « Les hommes meurent et ne sont pas heureux ». Habité dès lors par la « passion de l'impossible » et le désir démentiel de changer le cours des choses, il use de son pouvoir absolu pour obliger ses sujets à vivre dans la pleine conscience de leur destinée mortelle ; il instaure la logique terrifiante du meurtre arbitraire, et annonce le « procès général » de l'humanité : « Il me faut des coupables. Et ils le sont tous. [...] Juges, témoins, accusés, tous condamnés d'avance », s'écrie-t-il à l'acte I.

Les actes suivants, qui se déroulent trois ans plus tard, montrent l'exécution de ce programme, par où s'exerce sans mesure une liberté sans limites. Caligula multiplie les vexations des patriciens, qu'au gré de sa fantaisie il appelle « ma chérie », traite en esclave, ruine, ou qu'il fait mourir quand il ne tue pas leur fils. Tous tremblent autour de lui avec une veulerie plus risible que pathétique ; mais quelques personnages sont à la hauteur du destin qu'il leur choisit : Hélicon qu'il a affranchi, Scipion, « pur dans le bien » comme il l'est lui-même dans le mal, Caesonia, dont l'amour est total, Chéréa qui, tout en comprenant la « logique » de l'empereur, sait qu'il faut le détruire pour laisser à l'homme une chance de bonheur.

Le « procès » est aussi « le plus beau des spectacles » ; Caligula distribue les rôles, s'adjuge celui des dieux : il se « fait destin », décrète la famine, « remplace la peste », ou mime Vénus ; il met en scène jusqu'à sa mort, puisque, prévenu du complot qui se trame contre lui, il ne s'y oppose pas. C'est qu'il a compris que sa « liberté n'est pas la bonne », car elle nie les hommes, et qu'il sait son échec : « Tuer n'est pas la solution ». Il n'aura jamais la lune, symbole lyrique de l'impossible, comme le miroir, présent pendant toute la pièce, est le signe de la visée esthétique et morale qui la sous-tend.

Caligula en effet est bien autre chose qu'un drame sanguinaire ; c'est une méditation d'inspiration nietzschéenne sur le sens de la vie, le nihilisme du pouvoir absolu, la puissance meurtrière du langage quand les actes correspondent exactement aux mots prononcés. La plupart des grands thèmes que l'œuvre développera sont déjà présents : l'innocence et la culpabilité, la difficulté de vivre et le goût du bonheur, la solitude, la révolte, l'exigence de lucidité devant l'absurde et la mort ; la passion qui dévore Caligula, la succession rapide des scènes, où se mêlent la farce, le tragique, l'ironie, l'émotion, leur donnent un dynamisme à la fois dévastateur et inspiré.

Jacqueline Levi-Valensi, *Dictionnaire des œuvres*

ALBERT CAMUS

AUTEUR

«*Admirable conjonction d'une personne, d'une action et d'une œuvre* » **Jean-Paul Sartre**



La seule biographie de Camus permet déjà de remarquer qu'il prit toujours la position qui s'imposait quand l'Histoire soulevait une question de morale d'importance...

Albert Camus naît à Mondovie (Algérie) le 7 novembre 1913 dans une famille d'ouvriers agricoles. Son père meurt à la guerre en 1914 et sa mère, d'origine espagnole, vient alors habiter un quartier populaire d'Alger. Il fréquente le lycée d'Alger jusqu'en 1930, année où il subit les premières atteintes de la tuberculose. Il fait des études de philosophie sous la direction de Jean Grenier qui restera son ami. Après avoir adhéré au parti communiste de 1935 à 1936, il fonde le « Théâtre du Travail », participe à la rédaction collective d'une pièce, *Révolte dans les Asturies*, et commence à écrire *L'Envers et l'Endroit*.

Durant ses études, financées par divers métiers, il lit Epictète, Pascal, Kierkegaard, Malraux, Montherlant. Il parcourt l'Algérie avec la troupe théâtrale de Radio Alger, adapte *Le Temps du mépris* de Malraux, *Le Retour de l'Enfant prodigue* de Gide, *Le Prométhée* d'Eschyle et joue lui-même diverses pièces dont une adaptation des *Frères Karamazov*. Il visite l'Espagne, l'Italie, la Tchécoslovaquie, lit Albert Sorel, Nietzsche et Spengler.

En 1938, journaliste à *L'Alger Républicain*, il commence à écrire *Caligula*, publie *Noces* et pense déjà à *L'Étranger* et au *Mythe de Sisyphe*. En 1939, il enquête sur la Kabylie et s'attire l'animosité du Gouvernement Général. Après quelques allers-retours entre Paris et Alger, il revient en France en 1942, lit Tolstoï, Marc Aurèle, Vigny et rédige *La Peste* au moment où paraît *L'Étranger*. Il entre dans le mouvement de résistance « Combat » qui le délègue à Paris en 1943. A la Libération, il devient rédacteur en chef du journal *Combat*. En 1944, il fait représenter *Le Malentendu*, puis *Caligula* en 1945, *L'Etat de siège* en 1948 et *Les Justes* en 1950.

En 1946, il parcourt les Etats-Unis et publie *La Peste* en 1947. Il lit Simone Weil et s'élève dans *Combat* contre la répression de la révolte malgache, et signe en 1949 un appel en faveur des communistes grecs condamnés à mort. Il voyage en Amérique du Sud. Il fait paraître *L'Homme révolté* en 1951, qui sera suivi d'un débat avec Jean Paul Sartre, cause de leur rupture. En 1952 il démissionne de l'UNESCO qui a admis l'Espagne franquiste en son

sein. En juin 1953, il se prononce en faveur des ouvriers tués au cours des émeutes de Berlin-Est. En 1955, il voyage en Grèce et est amené à s'entremettre dans le drame de l'Algérie. Il lance à Alger, devant les membres des différentes communautés musulmanes, un appel à la trêve.

Il publie *La Chute* en 1956, travaille à la mise en scène de *Requiem pour une nonne* tiré d'un roman de Faulkner, s'élève contre la répression des insurgés hongrois par les Soviétiques. En 1957 il reçoit le Prix Nobel de Littérature et meurt en 1960 dans un accident de voiture.

L'œuvre semble capable, elle aussi, d'inspirer des choix nouveaux comme l'indiquent des sondages renouvelés auprès de la jeunesse, qui continue à la placer très haut...

Ce qui fait sa force, c'est sa flexibilité. Ce n'est pas une philosophie en forme que l'on trouve dans ses livres. C'est une pensée qui s'articule autour de mots clés et trouve sa meilleure expression dans le roman, le théâtre et l'essai.

De l'aveu même de Camus, cette œuvre comprend aussi deux cycles. A celui de l'absurde appartiennent *Caligula*, *L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, et *Le Malentendu*, ce qui couvre les livres parus entre 1942 et 1944. Au cycle de la révolte correspondent *La Peste*, *L'Etat de siège*, *Les Justes* et *L'Homme révolté*, donc les livres publiés entre 1947 et 1950.

Guy Le Clec'H,
Dictionnaire des auteurs, Laffont-Bompiani

CALIGULA, UNE ENFANCE CHEZ LES BARBARES

NOTE D'INTENTION

On dit qu'enfants, Caligula et ses frères et sœurs se comportaient tel que la nature les avait faits, ignorant tout des ressorts de l'hypocrisie. S'il est devenu plus tard cynique et sans illusions c'est aussi parce que Rome était devenue un champ de massacre où son père Germanicus était lui-même tombé sans que sa fin ne soit jamais élucidée. Sa famille fut d'ailleurs presque entièrement anéantie.

Alors qui est Caligula ? Régulièrement en proie à des terreurs nocturnes, Caligula souffrait de sautes d'humeur brutales, passant de phases d'agitation extrêmes à des périodes de profonde lassitude. C'est souvent parce qu'il est égaré ou effrayé qu'il commet les pires excès. C'était comme s'il se précipitait au-devant de tous les vices qui détruisent simultanément le corps et l'âme, se fuyant lui-même et suivi par lui-même comme un chien de l'enfer. Empereur d'une fausse république, régnant dans ce sombre climat de suspicion et de délation inhérent au despotisme. Un monde froid et cruel, répugnant réceptacle de commérages et de calomnies où les sentiments généreux sont systématiquement anéantis par l'habitude de la crainte et de la soumission.

La République et ses valeurs purement romaines d'honneur et de mérite étaient bien mortes pendant que la violence et la corruption entraînaient dans les mœurs. Face au conservatisme frileux et à la veulerie des dignitaires et des notables, le spectateur est toujours tenté de trouver une justification aux excès de Caligula. D'ailleurs à l'époque les humiliations qu'il faisait subir aux nobles et à la classe sénatoriale enchantaient le peuple.

Caligula est toujours demeuré depuis l'enfance et bien après, malgré ses écarts, l'enfant chéri de la foule et des armées. Plus populaire que ne le furent jamais Auguste et Tibère son prédécesseur, Caligula a hérité de la renommée de son général de père, Germanicus. Il grandit à l'écart, convaincu par sa mère qu'il était entouré d'ennemis.

Un homme qui un jour pense qu'il est un dieu et le suivant semble un enfant effrayé. Un homme qui rit en ordonnant une exécution et fond en larmes s'il voit son cheval revenir boiteux. Un homme qui, les nuits d'orage, se cache la tête sous les draps et le jour a le courage d'inciter à son propre meurtre. Peut-être, si l'Empire n'avait jamais été créé, aurait-il pu être un homme de bien ? Il se savait entouré d'une cour d'assassins, de menteurs et de fourbes.

Il était l'un des hommes les plus seuls de son temps, même ses sœurs avaient comploté son assassinat.

Suétone rapporte ce mot de Caligula expirant : « Je suis encore vivant ! ». Et cet autre petit fragment :

« Ce que vous ne comprendrez jamais c'est que je suis un homme simple. » Car que peut-on bien faire de sa vie quand le besoin d'absolu ne trouve nulle part de réponse ? Quand on aime le monde avec la force du désespoir et avec une crainte de le perdre qui en fait mieux encore ressortir les beautés ? La pièce de Camus tourne comme aimantée autour d'un axe unique, la mort, comme autour d'un soleil. Elle s'ouvre sur la mort, celle de Drusilla, la sœur de l'empereur, son unique amour et son unique refuge.

Caligula est bel et bien la chronique d'une mort annoncée - celle de Camus lui-même à qui les médecins à l'époque de la rédaction de sa pièce lui prévoient peu de temps à vivre - et réclamée par un homme qui n'a jamais officiellement renoncé à l'enfant qu'il était et qui, pour fêter l'occasion, danse face au miroir en attendant que s'abatte sur lui la sentence. Tout le monde croit que Caligula est devenu fou. Rien n'est moins sûr. Il se peut au contraire qu'il ait fait la preuve de sa lucidité en prenant Rome pour l'enfer qu'elle était devenue. Rome méritait Caligula et Caligula méritait Rome.

Quant au rôle de Caligula il réclame de l'acteur une souplesse virtuose. Les contradictions fondamentales du personnage s'offrent à l'acteur en même temps qu'elles réclament de lui une qualité complexe et une aptitude au vertige. Caligula est-il sincère ? Lui-même doit l'ignorer souvent. Et c'est la rencontre artistique avec cet acteur, **Bruno Putzulu** dont j'ai pu admirer souvent l'aptitude au déséquilibre et au funambulisme qui sera motrice de l'ensemble. Un acteur tel que lui, capable de prêter au rôle force et vista comique en même temps qu'une vulnérabilité quasi enfantine et tout cela dans un corps plus proche du modèle historique bien plus intéressant qu'une frêle icône romantique. Bruno est un acteur qui comprend et sent très bien la poésie et le lyrisme d'une langue tout en sachant la relier au concret, au terrien. Si j'ai choisi Bruno, c'est aussi parce qu'il a l'amour de la troupe, de l'œuvre menée sur un mode collectif. Sa longue expérience de huit ans à la Comédie Française l'atteste. Je sais qu'il n'a de cesse de rechercher la compagnie d'un groupe enthousiaste et rigoureux, entièrement fédéré autour d'un projet artistique ambitieux.

Camus écrivit, à la fin de sa vie, une phrase qu'il aurait très bien pu prêter à son Caligula : « J'ai échappé à tous et j'ai voulu d'une certaine manière que tous m'échappent. » Le pari de Camus dans cette pièce comme ailleurs dans son œuvre est d'affirmer qu'il y a toujours plus à admirer qu'à mépriser dans l'homme.

Stéphane Olivié-Bisson

STÉPHANE OLIVIÉ-BISSON

METTEUR EN SCÈNE



Metteur en scène, comédien et auteur, après des études théâtrales à l'Université Paris III puis à l'ENSATT rue Blanche à Paris, Stéphane Olivé-Bisson commence son apprentissage par un stage à la mise en scène à Lille au Théâtre de La Métaphore aux côtés de Daniel Mesguich. Il réalise sa première mise en scène en 1994 à la Manufacture des Œillets à Ivry sur Seine : *Costa Dorada* qui met en regard l'œuvre poétique et le journal de Jacques Prevel avec la correspondance d'Antonin Artaud. Puis c'est l'aventure de *Quatre heures à Chatila* de Jean Genet qui le mène de l'Institut du Monde Arabe à Paris jusqu'à Beyrouth, Amman en Jordanie et Jérusalem.

En 2000, il met en scène *Sarcelles sur Mer*, pièce écrite par son père Jean-Pierre Bisson, au Théâtre de La Tempête à La Cartoucherie puis en tournée. En 2012, c'est *La pitié dangereuse* de Stefan Zweig au festival d'Avignon puis au Lucernaire et à nouveau au festival d'Avignon en 2013. En 2013, il met en scène une nouvelle version de *Quatre heures à Chatila* de Jean Genet au Théâtre Monnot de Beyrouth.

Il se consacre également au travail d'acteur sous la direction notamment de Magali Lérès dans *Littoral*, Joël Dragutin dans *Grande vacance*, Stéphane Fievet dans *Laisse-moi te dire une chose* de Remy Devos, Marc Lesage pour *Un bon moment de solitude* ou encore *Nietzsche, Wagner et autres cruautés*, *Les Cancans* de Goldoni mis en scène par Stéphane Cottin puis *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams sous la direction de Claudia Stavisky, créé au Château de Grignan en juillet 2013.

BRUNO PUTZULU



Bruno Putzulu entre en 1990 au Conservatoire national d'art dramatique, avant d'être pensionnaire de la Comédie Française de 1994 à 2003. Engagé au cinéma par Jean-Luc Godard, Bertrand Tavernier, Jacques Audiard, Jean-Charles Tacchella, François Dupeyron, Michel Boujenah, Stéphane Giusti, Jean-François Richet ou encore James Ivory. Après avoir été nommé au César du Meilleur espoir masculin pour *Les Aveux de l'innocent* de Jean-Pierre Améris, il décroche cette récompense en 1998 grâce à son rôle dans *Petits Désordres amoureux*.

Passant avec aisance d'un registre à l'autre, l'acteur au jeu physique et à la diction décalée est de plus en plus sollicité : il joue au théâtre sous la direction de Philippe Adrien, Catherine Hiegel, Frédéric Belier-Garcia, Antoine Vitez, Alain Françon, Roger Planchon, Jean-Louis Benoît, Georges Lavaudant, Jean-Pierre Miquel ou Jacques Lassalle.

« C'est après nous être rencontrés sur le tournage au Luxembourg du film de Jean-Charles Tacchella *Les gens qui s'aiment* que nos liens se sont tissés. Ce qui m'a d'abord donné l'idée de lui proposer le rôle de Caligula c'est que je retrouvais chez lui naturellement cette aptitude au déséquilibre autant qu'un côté très terrien, très concret ainsi qu'une inguérissable et bouleversante nostalgie de l'enfance. »

Stéphane Olivié-Bisson

QUELQUES GRANDS THÈMES CAMUSIENS

LIBERTÉ

La liberté joue un rôle fondamental dans la réflexion de Camus. Au début de sa carrière, il l'associe, dans une dimension mythique, à la mer et au soleil, deux divinités du panthéon camusien. L'écrivain recourt ensuite aux images concrètes, comparant, dans *Actuelles II*, la liberté à une cousine. La cousine que les sociétés bourgeoises ne montrent que pour convaincre les critiques éventuels de leur ouverture mais qu'elles tiennent pour la plupart du temps à la cuisine et qu'elles sont prêtes à violenter si elle fait des siennes. La cousine que l'on a enfermée dans le placard dans les sociétés communistes dont on ne la ressortira que lorsque la société sans classes sera réalisée, à la fin des temps donc. Chez Camus, la liberté peut aussi être une passion purement individuelle visant au bonheur ou à la domination égoïste – c'est le cas chez Meursault, Caligula ou Martha par exemple.

Mais la recherche de la liberté peut avoir comme but de rejoindre la communauté des hommes et d'éveiller le goût de la liberté chez les autres. Telle était l'une des ambitions de Camus à travers son journalisme éthique. Dans ses articles comme dans ses essais, la liberté est constamment associée à la justice ou dissociée d'elle. Son contraire est généralement la servitude qui va de pair avec l'injustice et le mensonge. Avec la liberté, Camus se heurte donc à un nœud, une pelote de notions capitales – justice, injustice, vérité et mensonge – dont il est difficile de dévider l'écheveau. « *Il n'y a pas de liberté pour l'homme tant qu'il n'a pas surmonté sa crainte de la mort* », note Camus dans ses *Carnets*, ajoutant que la servitude ne menace pas qui ne craint pas la mort.

Dans ces mêmes *Carnets*, il dit préférer en dernière instance la liberté à la justice (l'égalité) : « *Enfin, je choisis la liberté. Car même si la justice n'est pas réalisée, la liberté préserve le pouvoir de protestation contre l'injustice et sauve la communication. [...] Mais le difficile est de ne jamais perdre de vue que la valeur de liberté doit exiger en même temps la justice. Ceci posé, il y a une justice aussi, quoique bien différente, à fonder la seule valeur constante dans l'histoire des hommes qui ne sont jamais bien morts que pour la liberté. La liberté c'est pouvoir défendre ce que je ne pense pas, même dans un régime ou un monde que j'approuve. C'est pouvoir donner raison à l'adversaire.* »

Au final, la recherche conjuguée de la liberté et de la justice est la seule qui échappe, en principe, à l'institutionnalisation du mensonge.

DIEU

« *Croyez-vous en Dieu, docteur ?* », demande-t-on à Rieux, dans *La Peste*. Il a cette réponse : « *Non. Mais qu'est-ce que cela veut dire ?* »

Paradoxalement, si Camus se réclame de l'incroyance, il n'en finit pas de mettre à mort, de texte en texte, une certaine image divine, prolongeant la question de Dieu en la proclamant indéfiniment close.

Le Créateur est rejeté, à maintes reprises, comme une hypothèse inacceptable, et renvoyé à l'inexistence. « *La seule excuse de Dieu, c'est qu'il n'existe pas* », tranche Camus (*L'Homme révolté*). Le docteur Rieux rejoint cette idée : « *Peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers ce ciel qui se tait.* »

L'idée d'une toute-puissante Providence pousserait le médecin à s'en remettre à elle au lieu de guérir ses malades ; et l'inefficacité de cette Providence, son implication dans le mal qui ravage la création le conduirait à la maudire... Mais l'auteur pour sa part ne semble pas parvenir à travailler sans lever les yeux vers le ciel muet. Car le ciel donne à sa révolte un aliment dont elle ne semble pas pouvoir se passer, comme si, rival de la liberté humaine, le Créateur était par cela même son stimulant. Sans doute est-ce aussi parce que la question de Dieu est chez Camus intriquée à celle du mal, qu'elle reste aussi insurmontable. Nier Dieu, vu comme la source de l'injustice active dans le monde, c'est vouer l'homme à une culpabilité irrémédiable – cette culpabilité qui distille dans *La Chute* ses poisons. Si l'œuvre camusienne dénonce l'échec des théodicées, impuissantes à disculper le Créateur de toute responsabilité dans l'existence du mal, elle illustre aussi la difficulté de penser l'homme comme absolument responsable des fatalités qui l'écrasent, et que l'écrivain sans cesse hypostasie dans la personne d'un Dieu que la révolte inlassablement rejette. On comprend aisément l'intérêt éveillé par son œuvre chez les critiques chrétiens, et même les théologiens, provoqués à épurer les représentations de Dieu d'un théisme écrasant, qui invite les créatures à la soumission et au désengagement, et à aviver leur sens de la dimension sociologique et cosmologique de la condition d'homme.

Albert Camus (1913-1960) La révolte et la liberté¹

¹ Hors-série Le Monde, septembre-novembre 2013, ISBN 978-2-36804-014-0. Pages 109, 111, 113 et 115

CAMUS ET LE CYCLE DE L'ABSURDE

« Tout ce qui exalte la vie accroît en même temps son absurdité »

Ce n'est pas le monde qui est absurde mais la confrontation de son caractère irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. Ainsi l'absurde n'est ni dans l'homme ni dans le monde, mais dans leur présence commune : il naît de leur antinomie.

L'Étranger concrétise l'absurdité considérée sous ces deux angles. C'est dans une sorte de rêve éveillé provoqué par le soleil que Meursault tue un Arabe. Dans la seconde partie, le procès, il se heurte à une société absurde. Dans la préface que Camus écrit pour l'édition américaine de son roman, il déclare : « Bien que (Meursault) soit privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tacite, l'anime, la passion de l'absolu de la vérité ». Passion que contredit le cours ordinaire de la vie.

Le Mythe de Sisyphe approfondit la notion d'absurde. La vie vaut-elle la peine d'être vécue dans un monde sourd à l'absolu et à la vérité ? Le suicide n'est-il pas la solution à cette question ?

L'absurde trouve un prolongement dans le théâtre avec notamment **Caligula**, où l'empereur apprend que « les hommes meurent et ne sont pas heureux ». Ainsi, puisque rien n'a de sens, il décide de s'affranchir de toute règle. Bien qu'il tente de « donner des chances à l'impossible » en cherchant à se procurer la lune et fait mine de s'égaliser aux dieux en se montrant comme eux « déraisonnable, insensible, cruel », Caligula espère, en épuisant « tout ce qui peut le faire vivre », révéler à Rome l'absurdité du monde et les rendre libres, débarrassés des préjugés qui les tenaient esclaves.

Face à l'absurdité, Camus récuse les attitudes d'évasion : d'une part le suicide, qui est la suppression de la conscience ; d'autre part toute doctrine situant hors de ce monde les raisons et espérances qui donneraient un sens à la vie. Il repousse donc toute transcendance religieuse ou philosophique. Camus demande qu'on vive cependant, mais les yeux fixés sur cette absurdité. C'est là le fondement d'une lucidité qui se traduit par la révolte, la liberté et la passion.

La révolte « Vivre une expérience, un destin, c'est l'accepter pleinement ». Or on ne vivra pas ce destin, le sachant absurde, si on ne fait pas tout pour maintenir devant soi cet absurde mis à jour par la conscience : *Vivre c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre c'est le regarder.* C'est la révolte : une confrontation perpétuelle de l'homme et de sa propre obscurité. Elle n'est pas synonyme d'aspiration, au contraire elle est sans espoir. Elle est l'assurance d'un destin écrasant mais sans la résignation qui devrait l'accompagner. Selon

Camus, c'est cette révolte qui invite l'homme à tout éprouver et à s'épuiser, qui confère à la vie son prix et sa grandeur.

La liberté L'homme absurde laisse de côté le problème de « la liberté en soi » qui n'aurait de sens qu'en relation avec la croyance en Dieu ; il ne peut éprouver que sa propre liberté d'esprit ou d'action. Jusqu'à sa prise de conscience de l'absurde, il avait l'illusion d'être libre mais était esclave de l'habitude ou des préjugés qui ne donnaient à sa vie qu'un semblant de but et de valeur. La découverte de l'absurde lui permet de tout voir d'un regard neuf : il est profondément libre à partir du moment où il connaît lucidement sa condition sans espoir et sans lendemain. Il se sent alors délié des règles communes et apprend à vivre « sans appel ».

La passion Vivre dans un univers absurde consistera à multiplier avec passion les expériences lucides, pour « être en face du monde le plus souvent possible ». Montaigne insistait sur la qualité des expériences qu'on accroît en y associant son âme ; Camus insiste sur leur quantité, car leur qualité découle de notre présence au monde en pleine conscience : « Sentir sa vie, sa révolte, sa liberté, et le plus possible, c'est vivre et le plus possible. Là où la lucidité règne, l'échelle des valeurs devient inutile... Le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde ».

Guy Le Clec'H²

² *Dictionnaire des auteurs*, Laffont Bompiani - André Lagarde et Laurent Michard, *Les grands auteurs français*, Bordas - ISBN : 2-221-50150-0

THÉMATIQUES VISUELLES

Spontanément, à la lumière du matériel que j'ai pu recueillir sur Caligula au hasard des lectures et des promenades, trois thématiques visuelles se dégagent :

- Celle de la mer et de la recherche inlassable d'un rivage, d'un terrain de jeu purificateur. Inlassablement, comme le Caligula de sa pièce, Camus recherche la mer, ou ce qui y ressemble : « J'ai grandi dans la mer et la pauvreté m'a été fastueuse, puis j'ai perdu la mer, tous les luxes m'ont paru gris, la misère intolérable. »
- Celles du jeu et de l'attachement maladif, quasi pathologique, à l'enfance et à ses rites enfuis. Car Caligula ne s'est jamais guéri de ne plus être un enfant et quand il le fut, de n'avoir pas eu la liberté de l'être pleinement.
- Celle du sommeil et de la concrétisation dans le réel des rêves auxquels Caligula n'a plus accès, interdit de sommeil qu'il est, en proie à de terribles migraines et insomnies pendant lesquelles il arpente les couloirs déserts du palais.



Concernant les décors et les accessoires, le jeu consistera essentiellement à subvertir, à transformer, à détourner le moindre objet ou élément du décor pour lui faire dire ce qu'il ne dit pas forcément mais que Caligula a désespérément envie de voir.

Stéphane Olivié-Bisson

SCÉNOGRAPHIE

Cet espace n'est pas la salle du trône, c'est un lieu familier, un lieu où l'on a l'habitude de côtoyer la famille, les proches. C'est un espace à qui on peut allouer un attachement particulier. Est-ce la chambre d'enfants du palais ?

Dans ce genre de pièce, dans les maisons bourgeoises, les grands-parents, les parents et les enfants ont passé des moments marquants. C'est la chambre figée dans le temps qui continue à perpétuité d'occuper une place centrale dans la vie du foyer.

Des pans de mur en papier défraîchi, moulures, quelques vestiges de plus anciennes générations, d'autres âges, d'autres époques, des objet rapportés des voyages, des objets utilitaires et quotidiens, des souvenirs de moments heureux, des objets inutiles ou détournés de leur rôle d'origine, des jouets royaux, des choses qu'on a eu la paresse de déplacer ou dont personne n'a eu le courage de se séparer, des collections d'objets.



Mais la nuit tout prend des dimensions étranges : les motifs du papier peint s'animent, les soldats de plomb prennent vie, le sol se met à respirer, il neige du plafonnier, le spectre de Drusilla traverse les murs, les matelas s'affaissent, les plantes se mettent à pousser à vu d'œil, la collection d'insectes se libère et des papillons envahissent l'espace... Un rideau rouge, s'ouvre vers l'extérieur pour laisser voir la ligne des collines de Rome avec le ciel encore plein d'or, et souvent un paysage écrasé par la

lumière lunaire. Les éléments du décor se déplacent au cours du spectacle, comme si le spectateur changeait d'angle, comme si le quatrième mur prenait successivement la place des trois autres. Caligula ne connaît de son règne que cette chambre d'enfant, une enfance prolongée, monstrueuse, en quête d'impossible.

Georges Vafias



ÉCHOS DE LA PRESSE

« *Caligula* revient dans l'actualité dans sa version primitive de 1941. Ce n'est pas le texte qu'on voit d'habitude. Camus s'y amuse plus. Tout en menant sa réflexion sur la tyrannie, le pouvoir et la liberté, il outre d'avantage le comportement du dictateur et de tous ceux qui l'entourent, les serviles et les sournois. Aux commandes de ce spectacle mené dans un esprit implacable et goguenard se trouve Stéphane Olivié-Bisson qu'on connaissait surtout comme acteur et auteur. Il maîtrise cette difficile partition philosophique avec un sens très sûr de l'alliance du concret et de l'abstrait. Dans un décor qui déplace habilement des praticables en forme de hautes roulottes et des costumes qui refusent le péplum (avec un plaisant compromis entre les braies gauloises et la tunique gauloise), le rôle central est confié à Bruno Putzulu. À la différence de Charles Berling qui faisait de Caligula un fou ambigu de music-hall, Putzulu module de scène en scène la perversité politique, comme s'il parcourait voluptueusement un gouffre infini de violences mentales et de remords, de lucidités et d'opacités. »

Gilles Costaz – L'AVANT-SCENE THEATRE

« Stéphane Olivié-Bisson met en scène la version de *Caligula* que Camus a écrite en 1941. C'est la cruelle « *récréation d'un fou* » épris d'absolu et d'une liberté qui lui échappe. « *La chronique d'une mort annoncée* », dit-il. Répondant ainsi au souhait de Camus qui, plutôt qu'une pièce philosophique, la considérait comme « *l'histoire d'un suicide supérieur* ». L'écrivain n'aurait pas renié l'interprétation de Bruno Putzulu, investi par le personnage à l'instar de Gérard Philipe, qui le créa. Chemise blanche tombant sur ses pieds nus, le comédien compose un tyran ambigu, pathétique et pitoyable, machiavélique et émouvant. »

Nathalie Simon – FIGAROSCOPE

« Stéphane Olivié-Bisson joue plutôt bien de cette fresque politique - des confidences de palais aux condamnations publiques. La mise en scène restitue l'intensité dramatique de cette œuvre à la fois populaire et philosophique. On a plaisir à suivre la tension de débats dialectiques vigoureux, comme d'entendre parler a contrario des bienfaits de la solitude, de la poésie et du désir de vivre. Les scènes de délibération entre les proches du pouvoir alternent avec les scènes chorales de terreur. Les patriciens, meurtris par les attaques virulentes de Caligula et de son bouffon Hélicon, s'associent à la dignité méditative de Cherea (Gauthier Baillot) et au fidèle Scipion. Des élévations en bois rustre, vraies machines de guerre, veillent sur cette atmosphère oppressante, militaire et virile, que les femmes tentent de comprendre. Au centre, une table basse et des sièges miniaturisés de camp romain, que domine un lit impérial de conte enfantin, coloré de matelas superposés. Bruno Putzulu fait de Caligula un fantôme crépusculaire, un Pierrot lunaire, entre sourire amer et larmes, cherchant en vain la lumière de l'astre. La vision mi-spectrale mi-lumineuse alimente la réflexion en éveil face à l'énigme existentielle d'un monstre presque humain. »

Véronique Hotte – LA TERRASSE

« La mise en scène audacieuse, moderne sans pose, vue en rêve, de Stéphane Olivié-Bisson, mérite Putzulu et la troupe qui l'entoure... Aux côtés de Bruno Putzulu, Cécile Paoli, comédienne sublime et sublime comédienne, compose une Caesonia bouleversante, intrigante compagne de fou, dont un exemplaire ou deux doivent bien subsister à l'époque contemporaine.

Mention spéciale à Scipion, *le* jeune poète, alias Maxime Mikolajczak, émouvant à souhait, seul à pouvoir remuer, par sa pureté, le cœur limoneux de Caligula. Mais toute la troupe mérite éloges : Pascal Castelletta, Patrick d'Assunção, Jean de Cominck (formidable vieux patricien outragé et aplati) et Claire Cahen.

À voir d'urgence, ce "Caligula" d'exception, dans le théâtre de Louis Jovet, sous un ciel d'étoiles à signes, avec le risque terrible d'en être durablement bouleversé. »

Christian-Luc Morel - FROGGY'S DELIGHT

Ces articles sont parus lors de la création de ce spectacle, le 4 novembre 2011 à l'Avant-Seine/Théâtre de Colombes.

EXTRAITS

Extrait de l'Acte I, Scène IV

CALIGULA
Hélicon !

HÉLICON
Oui, Caius.

CALIGULA
Tu penses que je suis fou.

HÉLICON
Tu sais bien que je ne pense jamais. Je suis bien trop intelligent pour ça.

CALIGULA
Oui. Enfin ! Mais je 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. *(Un temps.)* Les choses, telles qu'elles sont, ne me semblent pas satisfaisantes.

HÉLICON
C'est une opinion assez répandue.

CALIGULA
Il est vrai. Mais je ne le savais pas auparavant. Maintenant, je sais. *(Toujours naturel.)* Ce monde, tel qu'il est fait, n'est pas supportable. J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut être, mais qui ne soit pas de ce monde.

HÉLICON : C'est un raisonnement qui se tient. Mais, en général, on ne peut pas le tenir jusqu'au bout

CALIGULA, *Se levant, mais avec la même simplicité*
Tu n'en sais rien. C'est parce qu'on ne le tient jamais jusqu'au bout que rien n'est obtenu. Mais il suffit peut-être de rester logique jusqu'à la fin.

Il regarde Hélicon

Je sais aussi ce que tu penses. Que d'histoires pour la mort d'une femme ! Non, ce n'est pas cela. 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. Cette mort n'est rien, je te le jure ; elle est seulement le signe d'une vérité qui me rend la lune nécessaire. C'est une vérité toute simple et toute claire, un peu bête, mais difficile à découvrir et lourde à porter.

HÉLICON

Et qu'est-ce donc que cette vérité, Caius ?

CALIGULA, *détourné, sur un ton neutre.*

Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux.

HÉLICON, *après un temps.*

Allons Caius, c'est une vérité dont on s'arrange très bien. Regarde autour de toi. Ce n'est pas cela qui les empêche de déjeuner.

CALIGULA, *avec un éclat soudain.*

Alors, c'est que tout, autour de moi, est mensonge, et moi, je veux qu'on vive dans la vérité ! Et justement, j'ai les moyens de les faire vivre dans la vérité. Car je sais ce qui leur manque, Hélicon. Ils sont privés de la connaissance et il leur manque un professeur qui sache ce dont il parle.

HÉLICON

Ne t'offense pas, Caius, de ce que je vais te dire. Mais tu devrais d'abord te reposer.

CALIGULA, *s'asseyant et avec douceur.*

Cela n'est pas possible, Hélicon, cela ne sera plus jamais possible.

HÉLICON

Et pourquoi donc ?

CALIGULA

Si je dors, qui me donnera la lune ?

HÉLICON, *après un silence.*

Cela est vrai.

CALIGULA

Écoute, Hélicon. J'entends des pas et des bruits de voix. Garde le silence et oublie que tu viens de me voir.

HÉLICON

J'ai compris.

Caligula se dirige vers la sortie. Il se retourne.

CALIGULA

Et, s'il te plaît, aide-moi désormais.

HÉLICON

Je n'ai pas de raisons de ne pas le faire, Caius. Mais je sais beaucoup de choses et peu de choses m'intéressent. À quoi donc puis-je t'aider ?

CALIGULA

À l'impossible.

Extrait de l'Acte III, Scène II

*Fin de la cérémonie d'adoration de l'idole Caligula-Vénus.
Hélicon menace Scipion du doigt.*

HÉLICON

Scipion, on a encore fait l'anarchiste !

SCIPION, à *Caligula*.

Tu as blasphémé, Caius.

HÉLICON

Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire ?

SCIPION

Tu souilles le ciel après avoir ensanglanté la terre.

HÉLICON

Ce jeune homme adore les grands mots.

Il va se coucher sur un divan.

CAESONIA, *très calme*.

Comme tu y vas, mon garçon ; il y a en ce moment, dans Rome, des gens qui meurent pour des discours beaucoup moins éloquents.

SCIPION

J'ai décidé de dire la vérité à Caius.

CAESONIA

Et bien, Caligula, cela manquait à ton règne, une belle figure morale !

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

Mais c'est de la modestie, cela, de la vraie modestie ! Oh ! cher Scipion, que je suis content pour toi. Et envieux tu sais... Car c'est le seul sentiment que je n'éprouverai peut-être jamais.

SCIPION

Ce n'est pas moi que tu jalouses, ce sont les dieux eux-mêmes.

CALIGULA

Si tu veux bien, cela restera comme le grand secret de mon règne. Tout ce qu'on peut me reprocher aujourd'hui, c'est d'avoir fait encore un petit progrès sur la voie de la puissance et de la liberté. Pour un homme qui aime le pouvoir, la rivalité des dieux a quelque chose d'agaçant. J'ai supprimé cela. 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.

CALIGULA

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

SCIPION

Il suffit de se faire tyran.

CALIGULA

Qu'est-ce qu'un tyran ?

SCIPION

Une âme aveugle.

CALIGULA

Cela n'est pas sûr, Scipion. Mais un tyran est un homme qui sacrifie des peuples à ses idées ou à son ambition. Moi, je n'ai pas d'idées et je n'ai plus rien à briguer en fait d'honneurs et de pouvoir. Si j'exerce ce pouvoir, c'est par compensation.

SCIPION

À quoi ?

CALIGULA

À la bêtise et à la haine des dieux.

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

DU 19 SEPTEMBRE AU 20 OCTOBRE 2013

Mardi 18 février	20h
Mercredi 19 février	20h
Jeudi 20 février (scolaire)	14h30
Jeudi 20 février	20h
Vendredi 21 février	20h
Samedi 22 février	16h
Samedi 22 février	20h

CONTACT

Marie-Françoise Palluy-Asseily

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

Téléchargez les dossiers pédagogiques et photos des spectacles sur notre site
www.celestins-lyon.org