

Le vide dans le théâtre camusien

La présente étude se penche sur la première moitié de la production théâtrale d'Albert Camus. Nous rappelons que cet écrivain et philosophe français n'a écrit que quatre pièces de théâtre : *Caligula* (1938), *Le Malentendu* (1944), *L'État de siège* (1948) et *Les Justes* (1949). Seules ces quatre pièces sont entièrement de lui¹, et pourtant, cela a suffi pour lui coller l'étiquette d'« homme de théâtre »². Dramaturge et metteur en scène, Camus se réalise entièrement sur la scène théâtrale, il y trouve la joie et le plaisir de créer, d'exprimer ses idées philosophiques, de compléter le message qu'il souhaite transmettre dans les romans et les essais³.

Jean Grenier, dans la préface à l'édition de la Pléiade, souligne l'importance de la quête du bonheur dans les œuvres camusiennes et la puissance de l'absence dans cette poursuite :

Le bonheur ne pouvait exister pour lui que s'il le partageait avec d'autres. Je loue surtout *l'absence*⁴, dans cette volonté de bonheur pour tous, de « l'esprit de sacrifice » qui empoisonne toutes nos « bonnes actions ». Un mot de lui est significatif et dit tout à ce sujet, parce qu'il montre le lien étroit qui unit la force avec la bonté, le bonheur de celui qui donne avec le bonheur de celui qui reçoit : « Il faut être fort et heureux pour aider des gens dans le malheur » (1962 : XIX).

L'absence occupe en effet une place de choix chez Camus ; dans toutes ses œuvres, il met en avant l'absence ou la non-présence de Dieu, un dieu quelconque qui pour-

1. Avec trois collaborateurs, Camus a écrit aussi un « essai de création collective » intitulé *Révolte dans les Asturies* (1936) et les adaptations théâtrales suivantes : *Les Esprits* (1953), *La Dévotion à la croix* (1953), *Un Cas intéressant* (1955), *Requiem pour une nonne* (1956), *Le Chevalier d'Olmedo* (1957), *Les Possédés* (1959).

2. Nous empruntons l'expression à Ilona Coombs qui, dans son livre *Camus, homme de théâtre* (Paris, 1968, Nizet) constate que « le théâtre fut son premier et son dernier amour » (1968 : 11-12).

3. L'auteur même propose une classification de ses œuvres selon plusieurs périodes : la période de l'absurde avec le roman *L'Étranger*, l'essai *Le Mythe de Sisyphe* et les pièces de théâtre *Caligula* et *Le Malentendu* ainsi que la période de la révolte avec *La Peste*, *L'Homme révolté* ainsi que *L'État de siège* et *Les Justes*.

4. C'est nous qui soulignons.

rait remédier aux malheurs humains. Ce sujet de l'absence se prête à une analyse détaillée donnant lieu à une entière monographie, mais nous ne prétendons pas épuisser la question dans le cadre limité du présent article. Nous nous proposons plus simplement de retenir deux pièces appartenant à la période de l'absurde : *Caligula* et *Le Malentendu*, qui, à notre sens, posent de façon plus significative que les autres le problème de l'absence. Après avoir brièvement présenté les arguments des deux pièces, nous allons préciser la notion même de l'absence et proposer une typologie des différentes formes d'absence chez Camus. Une relecture des textes nous permettra ensuite d'estimer la manière dont cette absence apparaît au lecteur.

1. Arguments

L'histoire de Caligula commence avec la mort de Drusilla, sa sœur et sa maîtresse. Le jeune empereur romain, désespéré, fuit Rome. Il y revient obsédé par l'impossible en déclarant que le « monde tel qu'il est, n'est pas supportable ». Hélicon, son confident et humble serviteur, essaie de le consoler. Les Patriciens, son ami – Scipion – et Caesonia, sa maîtresse, s'inquiètent pour lui. L'absence de sa sœur aimée provoque un deuil profond chez Caligula et la constatation que tout est relatif. Il entreprend de subvertir toutes les valeurs car tout est mensonge sur la terre et lui, il souhaite que les hommes vivent dans la vérité. Tous les moyens sont bons pour y parvenir. La révolte ne tarde pas à gronder chez les Patriciens, victimes de Caligula, mais Cherea les calme. Il comprend la logique de l'empereur et décide d'attendre que cette logique soit devenue démente jusqu'au jour où « il [l'empereur] sera seul devant un empire plein de morts et de parents de morts ».

Cependant, averti du complot de Cherea, Caligula refuse de le déjouer. Après une danse grotesque devant les Patriciens et un concours de poésie « au sifflet », il étrangle sa vieille maîtresse pour parfaire sa solitude. Puis surgissent les conjurés. Caligula succombe sous leurs coups en reconnaissant sa défaite.

Pièce basée sur l'histoire folklorique d'un fait divers, *Le Malentendu* se passe dans la Tchécoslovaquie du début du siècle dernier. Deux femmes, mère et fille, tiennent une auberge dans laquelle elles accueillent les voyageurs. Cependant, au lieu de les héberger honnêtement, elles les empoisonnent et les jettent dans la rivière voisine pour se procurer leur argent. La fille, lasse de vivre dans la grisaille des montagnes et la solitude (de la vieille fille), rêve de la mer et du soleil qui pourraient la consoler. Mais elles ont un fils et frère absent, Jan, parti il y a plus de vingt ans pour trouver une vie meilleure à l'étranger. Les femmes se sentent abandonnées et oubliées de lui ; Martha déclare même qu'elle n'a pas de frère, qu'elle n'a jamais eu de frère.

Cependant, un jour, avec l'arrivée d'un riche voyageur inconnu, Martha pense réaliser enfin ses rêves. Aveuglée par l'argent que l'homme lui montre consciemment, et aidée par sa mère, elle le tue et le jette à l'eau sans connaître son identité. L'arrivée, le lendemain, de Maria, la femme de Jan, ouvre les yeux aux meurtrières. En l'absence

de proches, Maria reste seule, abandonnée même de Dieu, représenté dans la pièce par le Vieux Domestique.

2. Notion d'absence

Dans sa première acception, le terme « absence » renvoie à la non-présence d'un sujet animé ou à l'état qui résulte du fait d'être absent ; mais c'est aussi la période pendant laquelle quelqu'un s'absente.

Une autre signification exprime le manque et se dit de quelque chose qui fait défaut, une insuffisance de ce qui serait nécessaire pour satisfaire les besoins physiques ou psychiques d'un être humain. Ces deux termes, absence et manque, sont étroitement liés à la notion de vide qui en résulte directement et qui les élargit en même temps. Le vide est porteur de sens d'une façon particulière. Notion philosophique, intimement liée à la notion d'être, le vide est ordinairement défini comme l'absence de matière, l'absence d'être⁵. Selon Jean-Pierre Mourey, « l'absence a donc au moins trois significations : celle purement spatiale d'éloignement, celle de défection, celle d'incompatibilité » (Mourey, 1987 : 25).

Depuis l'Antiquité, les philosophes ont tenté d'expliquer le sens du terme « vide ». Ainsi, Parménide disait que « l'être est, le non-être n'est pas » ; le vide pour lui ne pouvait donc exister. A l'instar de Parménide, Aristote et Descartes niaient l'existence du vide. La révolution scientifique du XVII^e siècle a finalement permis d'admettre le vide dans la nature et, depuis, cette notion a gagné tous ses droits dans la science occidentale. Par contre, dans la philosophie taoïste, depuis des siècles, le vide est considéré comme un potentiel qui attend d'être réalisé, il signifie l'absence de nature propre de toute chose, une sorte de *tabula rasa* que nous devons remplir nous-mêmes. Le vide serait donc une notion abstraite dont le signifié désignerait à chaque fois une nouvelle chose pour tout individu.

Dans cette dernière acception, le vide se prêterait particulièrement bien à devenir une notion littéraire, artistique car chaque créateur/artiste pourrait le façonner à sa propre manière. Et il n'est pas rare de trouver dans l'histoire littéraire des œuvres qui expriment un vide ressenti par les personnages, un vide provoqué par plusieurs facteurs différents et appelé chaque fois de manière variée. Dans le cadre du présent article, nous allons analyser le vide, en tant que variante du terme « absence », dans deux pièces de théâtre d'Albert Camus qui, à notre sens, l'expriment de façon plus importante que les autres. Notre hypothèse serait de prouver que le vide camusien est en relation étroite avec un malaise existentiel lié à l'absence de Dieu dans la vie humaine.

5. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Vide>

3. Typologie des formes d'absence

Dans les manuels littéraires, on colle souvent à Camus une étiquette d'écrivain existentialiste. À côté de Jean-Paul Sartre, il est présenté comme l'auteur qui prône les valeurs existentielles dans la littérature et la philosophie françaises. Bien évidemment, la présence ou la non-présence de Dieu en est une des notions fondamentales. Et même si Camus se distancie de ce courant, les convergences sont plus nombreuses que les divergences. Or, il n'est pas inutile de rappeler que Camus se déclarait athée, ce qui a eu une influence considérable sur sa création.

Il n'est pas étonnant donc que les protagonistes des deux pièces en question, l'empereur romain Caligula et sa sœur spirituelle Martha, n'admettent pas la présence d'une divinité quelconque. Mais, plus ou moins consciemment, ils recherchent en permanence quelque chose qui pourrait se substituer à cette valeur transcendante.

3.1. Absence physique

Si le Dieu n'existe pas, les personnages cherchent à le remplacer par une autre valeur, plus concrète, qu'ils pourraient percevoir et comprendre par les sens. Nous avons nommé cette forme d'absence – l'absence physique. Elle concerne deux notions différentes : l'argent et le soleil maritime. Le manque d'argent résultant d'une injustice sociale est souvent la cause des malheurs humains. Ce manque n'est pas exceptionnel, on le trouve partout dans le monde. Par contre, l'absence de soleil peut provoquer des questions existentielles et causer des malheurs plus profonds. Albert Camus, dans sa préface de *L'envers et l'endroit*, remarque à juste titre : « On trouve dans le monde beaucoup d'injustices, mais il en est une dont on ne parle jamais, qui est celle du climat » (1965 : 7) car on peut difficilement comparer la pauvreté sous un ciel ensoleillé et la misère dans un pays froid, gris et pluvieux. Cette injustice, Martha l'éprouve à l'extrême, elle conditionne toute sa vie et toutes ses actions. Martha constate fermement que sa « demeure n'est pas ici »⁶, que « cette ville pluvieuse », « cet horizon fermé », « ce pays d'ombre » (*Mal.*, p. 160), « cette terre épaisse, privée de lumière » (*Mal.*, p. 243) n'est pas sa patrie. Tout y est hostile : les paysages, les logements, le climat, les gens qui ne savent pas sourire. Il n'est donc pas étonnant que :

Le visage de Martha est dur comme le climat où elle doit vivre. Ce visage manque de sourire comme le climat de son pays manque de soleil ; son cœur est sombre, son âme morne comme les collines qui l'enferment dans sa prison ou cette rivière qui se déploie près de l'auberge comme le nœud (la corde) sur son cou (Jakubczuk, 2009 : 134).

6. A. Camus 1992. *Caligula* suivi de *Le Malentendu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 164. Pour toutes les citations qui vont suivre, nous allons employer les abréviations *Cal* pour *Caligula* et *Mal* pour *Le Malentendu*, suivies de la pagination.

Cette aveuglante absence de soleil⁷, perçue par la protagoniste comme une forme d'emprisonnement, détermine toute sa vie et Martha la ressent comme un vide ; un vide insupportable qu'elle doit remplir à tout prix. Elle force même sa mère à l'aider à tuer les clients car elle lui reproche : « Vous m'avez mise au monde dans un pays de nuages et non sur une terre de soleil ! » (*Mal.*, p. 192). Triste jusqu'à la souffrance, « avide du bonheur jusqu'à l'aveuglement, lucide jusqu'à la consommation, révoltée et méprisante jusqu'à la haine » (Friz Al Kurdi, 1983 : 102), impitoyablement poussée à bout, Martha finit par devenir complètement obstinée et ne contrôle plus ni ses émotions ni ses actions. Cette absence de soleil devient un mal qui empiète de jour en jour sur la vie de tous les protagonistes. Maria l'a senti très vite, Jan s'en est aperçu aussi mais il était trop tard pour se sauver et sauver ses proches.

3.2. Absence de proche(s)

Les critiques s'accordent sur le fait que l'absence de père dans la vie de Camus a eu une influence considérable sur sa création littéraire. Qu'il s'agisse des textes dramatiques, des récits ou des nouvelles, ce parent y est toujours absent.

Dans toute la pièce sur l'empereur romain, nous n'avons pas trouvé d'indications concernant les parents de Caligula. Il a eu une sœur, Drusilla, dont la mort a déclenché sa philosophie meurtrière, cette machine infernale pour tous les citoyens. On peut donc admettre que ce protagoniste est profondément solitaire.

Il n'est pas hors de propos de relever ici la réplique d'Hélicon, considéré souvent comme le double de Caligula, qui avoue aux Patriciens : « Tenez, moi qui vous parle, si j'avais pu choisir mon père, je ne serais pas né » (*Cal.*, p. 20). Cette absence de père est éprouvée de façon très intense : elle va jusqu'au refus catégorique d'un père que l'on n'accepte pas ou, même, jusqu'à la négation totale du besoin de son existence.

Dans *Le Malentendu*, nous pouvons observer aussi l'absence du père qui est décédé : « Quand j'ai appris la mort de mon père, j'ai compris que j'avais des responsabilités envers elles deux [...] » (*Mal.*, p. 167). Effectivement, cette disparition a provoqué chez Jan l'obligation morale de retourner dans son pays natal et d'aider ses proches.

À un autre moment, la mère évoque le souvenir de son mari :

C'est le mot de ton père, Martha, je le reconnais. Mais je voudrais être sûre que c'est la dernière fois que nous serons obligées d'être positives. Bizarre ! Lui disait cela pour chasser la peur du gendarme et toi, tu en uses seulement pour dissiper la petite envie d'honnêteté qui vient de me venir (*Mal.*, p.191).

Et un peu plus loin, dans la même conversation, elle reproche à son fils de l'avoir abandonnée : « Je ne sais pas, Martha, si, dans un sens, il ne vaudrait pas mieux, pour moi, être oubliée comme je l'ai été par ton frère [...] » (*Mal.*, p. 193).

7. Nous empruntons l'expression au titre d'un roman de Tahar Ben Jelloun. Tahar Ben Jelloun. 2001. *Cette aveuglante absence de lumière*. Paris. Éditions du Seuil.

Martha semble rester indifférente à l'absence de son frère qui, pour elle, n'existe pas car elle n'en a gardé qu'un vague souvenir. Elle ne ressent pas de liens de parenté avec son frère. Au contraire, jalouse de leur mère et de la vie que Jan a connue avant de les rejoindre, elle avoue froidement qu'elle l'aurait tué quand même parce que lui, il avait déjà vécu.

Il n'en est pas de même avec la mère qui aime toujours son fils profondément et qui a perdu le sens de sa vie au moment de son départ. La longue absence du fils (prodigue ?) est devenue la source d'un vide dans la vie de la mère qui n'aspire plus qu'au repos et à l'oubli. Seule la présence d'un Dieu aurait pu remédier à sa douleur : « [...] il y a des soirs où je me sentirais presque des goûts de religion » (*Mal.*, p. 158) mais elle n'a pas assez de force pour s'opposer à sa fille. Ainsi, la mère est touchée aussi par ce vide existentiel qu'éprouvent tant de personnages camusiens.

3.3. Absence spirituelle

La troisième catégorie d'absence, que nous proposons d'appeler « absence spirituelle », se rapportera à l'absence d'amour/de bonheur et à l'absence de compréhension/manque de paroles convenables.

Caligula souffre après la perte de Drusilla qu'il aimait profondément, il ressent très fort son absence mais aussi l'absence de l'amour qu'elle lui offrait. La présence de Caesonia, la vieille maîtresse de l'empereur, n'est pas suffisante pour combler cette perte. Dans la logique de Caligula, Caesonia doit disparaître aussi car il a besoin de prouver que sa liberté n'a pas de bornes : « [...] J'ai conscience seulement, et c'est le plus terrible, que cette tendresse honteuse est le seul sentiment pur que ma vie m'ait jusqu'ici donnée. [...] Ne vaudrait-il pas mieux que le dernier témoin disparaisse ? » (*Cal.*, pp. 145-146). Et, pour parfaire sa solitude, il se débarrasse de cet amour, de cet ultime refuge qu'il avait jusqu'à présent.

L'absence de communication, avec tous les effets perturbateurs que cela entraîne, est visible surtout dans le concours de poésie : « Dans un dernier accès de dédain nietzschéen, Caligula invite les "poètes" à s'abstenir du verbiage abstrait et à s'en tenir à la vie réelle [...] » (Gay-Crosier, 1967 : 76). Encore une fois, Caligula l'entend à sa manière démoniaque car il exige que les artistes mettent en accord les pensées et les actes, qu'ils mettent en œuvre le sens des mots qu'ils énoncent. Ce concours a aussi servi à Caligula de prétexte pour humilier les gens et, de cette façon cruelle, provoquer leur révolte. Mais en vain ; même Scipion, son dernier ami, quitte l'empereur en croyant seulement l'avoir compris.

Dans *Le Malentendu*, ce manque de communication influence la vie des protagonistes de manière plus radicale. À plusieurs reprises dans la pièce, il s'en faut de peu pour que l'identité de Jan soit révélée : « [...] dans un monde injuste ou indifférent, l'homme peut se sauver lui-même, et sauver les autres, par l'usage de la sincérité la plus simple et du mot le plus juste » (Camus, 1962 : 1731) mais les protagonistes ne trouvent pas de mots convenables. Jan, qui, probablement, s'est fâché avec sa mère au moment du départ : « Ma mère n'est pas venue m'embrasser. Je croyais alors que cela

m'était égal » (*Mal.*, p. 165), n'a pas le courage de se présenter et avouer simplement qui il est – ses remords pèsent trop lourd. En même temps, toute tentative de Jan pour entamer une conversation avec ses proches échoue car il se sent déçu par le comportement des femmes : « [...] j'étais plein d'imagination. Et moi qui attendais un peu le repas du prodigue, on m'a donné de la bière contre mon argent. J'étais ému, je n'ai pas pu parler » (*Mal.*, p. 166). La désillusion qu'il vient de vivre le désespère davantage et il s'enfonce dans le mensonge en jouant le rôle du client : « Je suppose [...] qu'il faut un peu de temps pour faire un fils d'un étranger » (*Mal.*, p. 167). Il continue d'observer ses proches incognito en attendant quelque chose qu'il n'arrive pas à préciser : « Je vais profiter de l'occasion, les voir un peu de l'extérieur. J'apercevrai mieux ce qui les rendra heureuses » (*Mal.*, p. 167). Mais Jan ne le fait pas uniquement pour elles, il en a besoin lui-même car il n'est pas heureux non plus, même auprès d'une femme aimée et avec beaucoup d'argent : « On ne peut pas être heureux dans l'exil et dans l'oubli. On ne peut pas toujours rester un étranger. Je veux retrouver mon pays, rendre heureux tous ceux que j'aime » (*Mal.*, p. 173).

Si l'absence de communication est caractéristique plutôt pour Jan⁸, celle d'amour ou de bonheur concerne toute la famille ; la pièce devient une vraie tragédie du bonheur. Jan arrive avec sa fortune pour apporter du bonheur à ses proches car, sans elles, il ne peut savourer son propre bonheur. La mère cherche le sien dans le repos et l'oubli, Martha dans un pays de mer et de soleil, loin de la grisaille slave. Le seul personnage heureux dans la pièce, Maria, remarque très vite cette omniprésente absence de bonheur : « [...] dans ce pays où je cherche en vain un visage heureux [...] je ne t'ai plus entendu rire » (*Mal.*, p. 168), dit-elle à Jan. Elle approuve ainsi Martha qui accuse son pays natal d'être la source de son malheur.

3.4. Absence philosophique/vidé existentiel

La dernière catégorie d'absence, que nous tenterons d'aborder, appartient au domaine philosophique et comprend deux volets : le premier est lié à l'absence de sens de la vie et le second à l'absence de Dieu ; il y a « le problème de la figuration de l'absence, mais aussi celui de la figuration depuis l'absence : à partir de l'expérience, de la conscience du vide » (Mourey, 1987 : 12).

Caligula débute avec la constatation de l'absence de l'empereur qui a disparu ne trouvant pas de consolation après la mort – une autre forme d'absence – de sa sœur et maîtresse Drusilla. Au bout de quelques jours, Caligula revient au palais mais il n'est plus le même. Complètement changé, il ne se satisfait plus de rien et a perdu à jamais son innocence d'enfant. La cohérence du monde s'est abolie, l'ordre des choses et les règles de cet ordre n'ont plus de sens. La mort a remis en cause toute hiérarchie

8. Il est à remarquer ici que Martha et la Mère s'entendent sur bien des choses dans la pièce sans les nommer directement. Les premières répliques déjà sont très restreintes, pleines de sous-entendus. Martha reproche à sa mère : « On dirait qu'il est maintenant des mots qui vous brûlent la bouche » (*Mal.*, p.159).

et toute certitude car : « Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux » (*Cal.*, p.27). La disparition d'un être aimé a provoqué chez Caligula un sentiment de révolte : « parce que la vie est gouvernée par cette mort absurde, parce que l'homme désireux de vivre dans l'union et l'amour est condamné à cette séparation incompréhensible, parce que "c'est ainsi", Caligula décide de vivre en conséquence et de la rendre pareille » (Nguyen-Van-Huy, 1961 : 62). À partir de cette expérience et, surtout, à partir de cette conscience du vide, Caligula doit aménager le néant, le vide qu'il a découvert, à sa propre manière. La constatation de cette injustice primaire de la vie humaine, provoquée par l'existence de la mort, pousse Caligula à renverser radicalement l'ordre établi, ce qu'il comprend par « rendre possible ce qui ne l'est pas » (*Cal.*, p.36). C'est la raison pour laquelle il demande quelque chose qu'il ne nomme pas directement et qui est impossible à atteindre : « quelque chose qui soit dément peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde » (*Cal.*, p.26). Il évoque plusieurs éléments : la lune, le bonheur, l'immortalité mais il n'arrive pas à déterminer son but précisément car il n'a pas de réponse toute prête ; le vide en général et le vide existentiel en particulier sont très difficiles à concevoir. Caligula va chercher la réponse jusqu'au bout et il s'y prendra d'une façon singulière en cherchant les limites du possible. Il ne peut entreprendre sa démarche que par un seul moyen : « Rester logique jusqu'à la fin » (*Cal.*, p.26). Chose impossible pour un mortel car ce défi nécessite une force surnaturelle, une force divine ? Mais comment y aboutir si Dieu ou les dieux n'existent pas ? Le pari de Caligula consistera à imaginer et incarner cette puissance exceptionnelle, à s'égaliser aux dieux qui ont échoué dans leur mission sur la terre, à provoquer une réaction qui donnerait un sens à la vie humaine :

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 (*Cal.*, p.94).

On ne comprend pas le destin et c'est pourquoi je me suis fait destin. J'ai pris le visage bête et incompréhensible des dieux (*Cal.*, p.97).

Caligula a compris que le chagrin après la séparation d'avec un être aimé, un proche, ne dure pas non plus et qu'il faut donc pousser à l'extrême l'absence, la disparition et la mort. Tout le monde autour de lui doit comprendre la condition inadmissible de la vie humaine car les gens doivent enfin faire face à « l'absurdité et [au] malheur effectifs de leur existence » (Sawecka, 1980 : 159). Caligula va donc devenir pédagogue parce qu'il possède tous « les moyens de les faire vivre dans la vérité » (*Cal.*, p.27) et d'abolir tous les non-dits de la condition humaine. Halina Sawecka explique cette dernière notion de la façon suivante :

la condition humaine c'est à la fois l'ensemble des limites impliquées par la structure même de notre existence (le fait d'être né, le fait d'être "devant mourir", etc.), et c'est le sens que confère à ces limites la façon dont les hommes les vivent. Il n'est pas sûr que la condi-

tion humaine puisse jamais acquérir une même signification positive (celle du “bonheur”) pour l'ensemble des hommes [...] (*ibid.*).

Ce qui est certain par contre, c'est que cette condition n'admet pas de mensonge ni de compromis et la lucidité de l'empereur ne laisse pas de doute : tout autour de lui se caractérise par le mensonge (l'absence de vérité ?) et l'hypocrisie. S'il n'y a pas de Dieu qui indiquerait aux humains une hiérarchie des valeurs, devant lequel on serait tous égaux, si « l'on accorde la même importance à toutes choses, on n'en accorde à aucune » (Jakubczuk, 2009 : 115). Caligula l'explique à Caesonia : « Tout est important : les finances, la moralité publique, l'approvisionnement de l'armée et les lois agraires ! Tout est capital [...]. Tout est sur le même pied [...] » (*Cal.*, p.32). Puisqu'il croit être le seul citoyen libre dans son empire, il se prend pour l'arbitre qui peut décider du sort de ses accusés. Il se métamorphose donc en tyran absolu qui doit gouverner son empire d'esclaves. Mais peut-on trouver un sens à la vie en soumettant ses semblables, en les réduisant à rien ?

Caligula déclare : « aujourd'hui, et pour tout le temps qui va venir, ma liberté n'a plus de frontières » (*Cal.*, p.36) et il met en pratique cet aveu en tuant les gens de son entourage à tout hasard car :

L'exécution soulage et délivre. Elle est universelle, fortifiante et juste dans ses applications comme dans ses intentions. On meurt parce qu'on est coupable. On est coupable parce qu'on est sujet de Caligula. Or, tout le monde est sujet de Caligula. Donc, tout le monde est coupable. D'où il ressort que tout le monde meurt. C'est une question de temps et de patience (*Cal.*, p.67).

Par ce génocide, il souhaite éveiller la conscience des patriciens, qu'ils se révoltent enfin et affirment ainsi leur humanité ne permettant pas de les traiter comme une masse animale. Tous les moyens sont bons pour Caligula, même un ridicule concours de poésie qui a pour sujet la mort. Il entraîne l'humiliation suprême de tous les poètes mais ne provoque pas de révolte : l'empereur n'a pas trouvé la réponse à ses questions et à ses doutes, il n'a pas su aménager le vide car « les vivants ne suffisent pas à peupler l'univers et à chasser l'ennui » (*Cal.*, p.142). En voulant se substituer à Dieu, Caligula a subi un échec car il n'a pas trouvé de remède contre l'absurdité de la vie : « Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas bonne. [...] nous serons coupables à jamais ! Cette nuit est lourde comme la douleur humaine » (*Cal.*, pp.149-150).

Il en est de même pour Martha, l'héroïne du *Malentendu*, qui ne voit aucun sens à la vie qu'elle mène avec sa mère. L'unique personnage féminin d'importance dans le théâtre camusien, la sœur spirituelle de Caligula, éprouve un grand malaise existentiel lié à la constatation de l'absurdité de la vie. Malheureuse jusqu'à la douleur, elle est prête à tout faire pour combler le vide et contester cette absurdité : « [...] pour obtenir ce que je désire, je crois que j'écraserais tout sur mon passage » (*Mal.*, p. 204). À l'instar de Caligula, elle peuple ce vide avec les cadavres des clients assassinés. Ne trouvant

aucun secours de la part d'un dieu quelconque, elle choisit de décider toute seule de son sort. Martha devient sourde à toute tentation de la comprendre, de l'aider à devenir heureuse, d'empêcher les meurtres suivants, d'arrêter ce cercle vicieux dans lequel elle persiste depuis des années. Après tant d'années malheureuses, elle ne pense qu'à son propre bonheur et est déterminée à détruire tout sur sa voie. « Cette refoulée, cette puritaine du crime est de la race des Cromwell ou des Inquisiteurs » (Quilliot, 1956 : 131), espèce de « Caligula femelle » (*ibid.*), elle rejette la foi en Dieu en la laissant aux autres, plus faibles qu'elle : « Je hais ce monde où nous en sommes réduits à Dieu. Mais moi, qui souffre d'injustice, on ne m'a pas fait droit, je ne m'agenouillerai pas » (*Mal.*, p. 233). Une femme engagée/aveuglée de la sorte devient sourde, ne pense plus que pour elle-même et flirte avec l'égoïsme. Comme Caligula, Martha va jusqu'au bout de sa chasse, de sa logique : « Martha se veut pure dans la haine comme Caligula se voulait pur dans le mal » (Gay-Crosier, 1967 : 118). Elle n'éprouve aucun remord devant le cadavre de son frère et reste complètement insensible : « Car si je l'avais reconnu, je sais maintenant que cela n'aurait rien changé » (*Mal.*, p. 230). Elle considère son frère comme frère prodigue qui a abandonné sa famille – sa mère et sa petite sœur – il y a plus de vingt ans :

[...] Nous pouvons oublier mon frère et votre fils. Ce qui lui est arrivé est sans importance, il n'avait plus rien à connaître. Mais moi, vous me frustrez de tout et vous m'ôtez ce dont il a joui. Faut-il donc qu'il m'enlève encore l'amour de ma mère et qu'il vous emmène pour toujours dans sa rivière glacée ? (*Mal.*, p.229)

Au préalable déjà, nous avons admis l'absence de Dieu dans les deux pièces camusiennes. Néanmoins, dans *Le Malentendu*, nous pouvons constater la présence d'une force opposée à cette absence, incarnée par le personnage du Vieux Domestique. Tout au long de la pièce, il reste muet pour ne prononcer qu'un seul refus, fort symbolique, à la fin du drame :

Maria, *dans un cri.*

Oh ! mon Dieu ! je ne puis vivre dans ce désert ! C'est à vous que je parlerai et je saurai trouver mes mots. (*Elle tombe à genoux*) Oui, c'est à vous que je m'en remets. Ayez pitié de moi, tournez-vous vers moi ! Entendez-moi, donnez-moi votre main ! Ayez pitié, Seigneur, de ceux qui s'aiment et qui sont séparés !

La porte s'ouvre et le vieux domestique paraît.

Le Vieux, *d'une voix nette et ferme.*

Vous m'avez appelé ?

Maria, *se tournant vers lui.*

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

Le Vieux, *de la même voix.*

Non ! (*Mal.*, pp. 244-245)

Ainsi, même Maria, le seul personnage heureux et satisfait de son sort dans la pièce, se retrouve devant un avenir dépourvu de sens, vide et sans espoir.

Il est tentant de conclure en disant que, dans les pièces de Camus, l'absence, dans son acception la plus large, est la source des malheurs humains et la cause directe de l'absurdité de la vie. On y retrouve les plus importantes interrogations camusiennes : « difficultés à communiquer avec sa mère, fascination exercée par la Nature, morale de la sincérité, goût du jeu, le NON⁹ à (et de) la divinité... » (Costes, 1973 : 137), toujours liées à une forme d'absence différente. Tous ses personnages sont en quête de quelque chose : bonheur, amour, lune, soleil, immortalité, repos, oubli, etc. En effet, tout porte à croire qu'avec la possession de ce bien, matérielle ou non, les personnages pourraient remplir le vide créé par l'absence de cette chose. Mais la vie leur réserve des surprises, tout se passe comme dans une machine infernale : ils sont voués à l'échec dès le départ et conditionnés par une faute originelle ineffaçable.

BIBLIOGRAPHIE :

- Camus A. 1992. *Caligula* suivi de *Le Malentendu*. Paris. Gallimard, coll. « Folio ».
- Camus A. 1962. *Théâtre. Récits. Nouvelles*. Préface par Jean Grenier, textes établis et annotés par Roger Quilliot. Paris. Gallimard. Coll. de la Pléiade (éd. 1991).
- Camus A. 1965. *Essais*. Introduction par Roger Quilliot, textes établis et annotés par Roger Quilliot et Louis Faucon. Paris. Gallimard. Coll. de la Pléiade (éd. 1997).
- Coombs I. 1968. *Camus, homme de théâtre*. Paris. Nizet.
- Costes A. 1973. *Albert Camus et la parole manquante. Étude psychanalytique*. Paris. Payot.
- Friz Al. Kurdi M. 1983. *L'incommunicabilité dans l'œuvre dramatique d'Albert Camus*. Thèse de doctorat. Lyon II.
- Gay-Crosier R. 1967. *Les envers d'un échec. Étude sur le théâtre d'Albert Camus*. Paris. Lettres Modernes. Minard.
- Grenier J. 1962. Préface à l'édition de la Pléiade. In Camus A. *Théâtre. Récits. Nouvelles*, Paris, Gallimard.
- Jakubczuk R. 2009. *Entre la protestation tragique et la révolte dramatique. Camus et Rostworowski*. Lublin. Éd. UMCS.
- Mourey J.-P. 1987. Ombres, Éclats et Fragments. In Mourey J.-P. *Figurations de l'absence : recherches esthétiques*. CIEREC. Université de Saint-Etienne/ Travaux LX, consulté en ligne le 7 septembre 2011 (<http://books.google.pl/books?isbn=2901559271>).
- Nguyen-Van-Huy P. 1961. *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*. Thèse de doctorat. Université de Fribourg.
- Sawecka H. 1980. *Structures pirandelliennes dans le théâtre français 1920-1950*. Lublin. Éd. UMCS.

9. Costes souligne.

The void in Camus Theater

ABSTRACT: This article is an analysis of two plays by a great French literature writer, Albert Camus: *Caligula* (1945) and *Le Malentendu* (*The Misunderstanding*, sometimes published as *Cross Purpose*, 1944). After a careful presentation of the plots of the play, we are proposing a definition of the following terms: the absence and the void. Afterwards, we examine the nature of the absences presented and we offer a classification of such absences. We establish four categories of the void: philosophical, spiritual, physical, and the absence of the closest kin. A re-reading of the dramatic texts serves to appreciate the manner in which these texts are presented to the reader/spectator and to prove that the Camusian void is in a strict relation with an existential pain associated with the absence of God in people's life.

Keywords: Camus, *Caligula*, *Le Malentendu*, emptiness, God.