

---

---

## La fatalité royale dans " Caligula" d'Albert Camus et " La dernière danse de Salomé" de Mohamed Salmawy, Étude comparée

(\*) Dr / Kamal Ali Mahmoud Ahmed Gadallah

---

---

### المخلص:

نتناول هذا البحث موضوع الحتمية الملكية بسبب العبث المبني على الجنون في مسرحيتين: إحداهما للكاتب الفرنسي ألبر كامو الحائز على جائزة نوبل في الأدب، والأخرى لمحمد سلماوي، الكاتب المصري والإنجليزي والمصري. فرنسي، رئيس تحرير سابق لصحيفة الأهرام يبدو. لقد تم اختيارنا لهاتين القطعتين بالنظر إلى العديد من نقاط التشابه ونقاط الاختلاف الأخرى. وخلصنا إلى أن أصل الوفاة هو السلوكيات العبثية التي ارتكبتها الملكة: كاليغولا وسالومي، بقيادة سفاح القربى الذي كان تاريخياً أصل مصيبة الوالي الفاطمي الحكيم كمثل. الأبعاد السياسية حاضرة في كل مكان في كلا المسرحيتين: العبثية الدكتاتورية في كاليغولا وأصداء الصراع العربي الإسرائيلي في مسرحية سالومي الأخيرة. في كلتا المسرحيتين، الثورة الشعبية هي التي تضع حداً لهذا الوضع الدكتاتوري السخيف وتعجل بالقدرية الملكية.

**الكلمات المفتاحية:** القدرية، سفاح القربى، العبث، الوعي، الثورة الشعبية.

### Abstract

In this research we examine the theme of royal inevitability due to absurdity based on madness in two plays: one is written by the French writer Albert Camus, Nobel Prize winner in literature, while the other is that of

---

\* Maître de conférences au département de français Faculté de langues et de traduction  
Université Al Azhar

Mohamad Salmawy, Egyptian writer, English and French, former editor-in-chief of Al Ahram Héβδο. Our choice was made for these two pieces given several points of resemblance and others of dissimilarity. We concluded that the origin of the fatality is the absurd behaviors committed by the two sovereigns: Caligula and Salomé, led by incest which is historically at the origin of the misfortune of a Fatimid governor Al Hakim, as example. Political dimensions are omnipresent in both plays: the dictatorial absurdity in Caligula and the echoes of the Arab-Israeli conflict in Salomé's Last Dance. In both plays, it is the popular revolution which puts an end to this absurd dictatorial situation and precipitates the royal fatality.

**Key words: fatality, incest, absurd, awareness, popular revolution.**

#### **INTRODUCTION**

Albert Camus est un auteur dont de poids très considérable, d'où il n'exige pas de présentation au public égyptien. Sa pensée a largement influencé aussi bien le monde occidental que l'Orient. L'existentialisme humaniste et l'absurde constructif de cet homme de lettres ont beaucoup touché la conscience des jeunes de son temps, ainsi que celle des générations suivantes.

Mohamed Salmawy est l'une des figures littéraires bien connues en Égypte. Dramaturge, essayiste et finalement rédacteur en chef d'Al Ahram hebdo, Salmawy est très proche des milieux culturels et en même temps des questions sociales. Tant de points de ressemblance existent entre les deux écrivains : chacun d'eux a mené une carrière intellectuelle ; tandis que Camus a étudié la philosophie et a quitté l'agrégation, Salmawy a étudié la littérature anglaise. En vertu de sa distinction, il est nommé assistant, mais s'y est renoncé pour se consacrer entièrement à l'écriture, journalistique d'abord et créative après ; même itinéraire de Camus. Dans un colloque<sup>1</sup> à la Faculté de Langues et de Traduction, Université d'Al Azhar, portant sur Salomé de Salmawy entre le texte arabe qui porte ce titre et la traduction française qui porte le titre de " La dernière danse de Salomé", Salmawy a donné une intervention fort significative.

Il n'est pas question de chercher une relation livresque tenue entre Salmawy et l'œuvre de Camus. Nonobstant le caractère sensible de la question d'une influence quelconque sur un écrivain égyptien, Salmawy m'a affirmée<sup>2</sup> en toute franchise respectable qu'il a lu largement la littérature française et naturellement Camus, l'une des figures plus connues dans les lettres mondiales. Comme la culture est ce qui reste enfin du compte, alors,

m'a-t-il dit " il pourrait avoir généralement des échos de différentes littératures dans mon œuvre".

Nous avons procédé à choisir ce sujet d'abord en raison la similarité entre le destin de Caligula et celui de Salomé : les deux appartiennent à une généalogie royale, chacun des deux personnages est tyran, despote, meurtrier, l'amour incestueux est à l'origine du malheur qui conduit chacun au délire, voire à la folie. Le sort fatal est la fin tragique des deux personnages. L'absurdité est à son tour, leur trait commun.

Nous commençons par donner le résumé et le commentaire des deux pièces de théâtre : Caligula et la dernière danse de Salomé tout en mettant l'accent sur les rôles de dialogues, monologues et didascalies dans le film d'événements étant donné que dans le théâtre on déduit l'action via les échanges de parole et non pas via la narration comme c'est le cas dans l'art romanesque.

Après le résumé nous abordons l'inceste en tant raison principale de la fatalité dans les deux pièces : Caligula avec sa sœur et Salomé avec son beau-père, et comment des telles relations causent-elles la malédiction.

Pour Camus, la prise en conscience de l'absurde est une condition sine qua non pour le vaincre. Partant de ce principe nous étudions à quel point les deux antagonistes des deux pièces ont-ils réussi à être conscients de l'absurdité de leur vie et s'agit-il d'une prise de conscience au temps réel ou bien si tardive.

Le grand aspect de cette absurdité fatale est la folie qui mène Caligula et Salomé à se faire dieux qui donne de la vie et de la mort et s'en fichent des misères vécues par leurs deux peuples à cause de la sécheresse due à la malédiction qui leur frappe à cause de l'inceste des deux souverains.

L'approche politico-idéologique est omniprésente dans les deux pièces. Il faut rappeler à ce propos que Camus est un écrivain engagé et que Salmawy était nassérien dont de la pensée la question palestinienne, voire panarabe ne pourrait pas échapper.

Notre conclusion est censée renfermer les résultats auxquels la recherche aboutit.

### ***Caligula de Camus***

"Caligula, en latin Caius Caesar Germanicus, empereur roman (37-41). Fils de Germanicus et d'Agrippine, il passa son enfance dans un camp militaire de Germanie où le port de chaussures militaires (caliga) le fit surnommer Caligula. Il succéda à Tibère et mena pendant quelque temps une politique de libéralisme. On attribue à une maladie le brusque changement de sa personnalité qui le fit régner en roi et en dieu. Arrière-petit-fils d'Auguste,

élevé parmi les serviteurs égyptiens d'Antonia et servant d'Isis, il s'offrit à l'adoration de ses sujets comme le "Nouveau Soleil ". Sa folie sanguinaire lui fit souhaiter que le peuple romain n'ait qu'une tête afin de la trancher d'un seul coup. Il mourut assassiné en 41."<sup>3</sup>

Camus n'a presque rien changé de l'anecdote historique. Il en gardé toutes les péripéties. Ce qui lui intéresse c'est comment, expliquer existentiellement la - 0 condition de Caligula. Il s'agit de quelqu'un qui a brusquement découvert l'absurdité /4! de l'existence. La mort de sa bien-aimée/ sœur Drusilla lui est le moment d'illumination d'après l'expression dramatique. Quelques phrases camusiennes mettent en relief la philosophie de l'"absurde, telle que " nous mourrons sans connaître le bonheur".

### ***Salomé de Salmawy***

Dans l'introduction de "La dernière danse de Salomé" Salmawy dit : - *"J'étais adolescent quand Salomé m'a subjugué pour la première fois avec son infernal désir. En découvrant les œuvres poétiques et dramatiques qui parlent d'elle, j'ai compris qu'elle avait stimulé l'imaginaire de bien d'autres avant moi. Puis Salomé revint à g nouveau me hanter quand, un peu plus tard, j'ai commencé à écrire des pièces de théâtre. J'ai donc écrit une Salomé, croyant être à jamais débarrassé de son emprise. Ce n'était qu'illusion. Ma pièce se terminant par une scène où Salomé s'emparait du trône, je me retrouvai en train de me demander "Qu'est-ce qui va se passer après le baisser du rideau ?"*<sup>4</sup>

Dans sa première Salomé, Salmawy a respecté les détails historiques, soit le peu cité dans "La Bible", qui raconte dans le "Nouveau Testament" que Hérodiade, belle-sœur d'Hérode, puis sa femme après le décès de son frère, était l'objet des critiques sévères de la part de Jean le Baptiste. Ce dernier trouvait illicite un tel mariage. Hérodiade avait une fille de son premier mariage, Salomé. Elle était à la fois jolie et séduisante, ainsi que sous-jacente désirée par Hérode, son oncle et beau-père. Devant lui, elle a dansé presque nue et en dévergondage. Le roi Hérode lui a promis de lui réaliser n'importe quel vœu. Poussée par sa mère, Salomé a demandé au roi la tête de Jean le Baptiste. Mis en embarras, le roi n'a pu qu'accomplir sa promesse. Il a fait venir le Baptiste et l'a exécuté.

Tous ces détails sont traités de la part de Salmawy dans sa première Salomé. Reste pour lui de connaître le destin de Salomé après cet incident calamiteux. Si dans sa première Salomé, Salmawy reconnaît l'influence biblique ainsi que celle des autres dont Oscar Wild, il affirme que la deuxième pièce de théâtre "Salomé 2" est sa pure imagination. Il a fouillé

dans les Livres Saints, dans les références historiques ; toujours sans y rien trouver.

*"Ceci me ramena aux écrivains et aux poètes. Je ne constatai qu'aucun d'eux ne s'était intéressé à la destinée de Salomé en dehors de ce qui a trait à cette danse échangée contre la tête du saint."*<sup>5</sup>

Les questions concernant la destinée de Salomé et de son royaume hantent la pensée de Salmawy sans y trouver des réponses. En 1989, il était invité en Jordanie à l'occasion de la représentation de sa pièce Salomé. Cette manifestation culturelle a eu lieu à Jeraiseh, non loin du lieu des événements de Salomé. Au sommet de " la montagne de la potence", aucune trace du royaume de Salomé ne subsiste. Tous les aspects du luxe de cet endroit ont disparu. Ces ruines ont évoqué à Salmawy les effets d'une malédiction qui pourrait frapper un tel royaume maudit à cause de l'exécution du Baptiste. Cette association des idées s'est renforcée chez Salmawy en se rappelant un vers de Lorca.

*"Du haut de la montagne j'ai regardé l'horizon et j'ai aperçu la mer. C'était la Mer morte. Je me suis alors souvenu de ce vers de Federico Garcia Lorca : "Tambien se meure el mar." (La mer aussi se meurt)."*<sup>6</sup>

Le point de départ dans "La dernière danse de Salomé" est donc le vide de la terre aride. Pourquoi le paradis terrestre qui donne sur le fleuve de Jordanie s'est-t-il transformée en désert ; pas de verdure, ni pommes, ni raisins ni grenades ? La réponse à telles questions est l'essence de la pièce. C'est la malédiction.

### **L'inceste, cause principale de la fatalité**

*« La fatalité est une force surnaturelle par laquelle tout ce qui arrive (surtout ce qui est désagréable) est déterminée d'avance d'une manière inévitable. »*<sup>7</sup> Ce terme prend également le sens de "malédiction".

Pour que la fatalité se produise, tant qu'elle est la manifestation d'une force surnaturelle, il faut qu'un acte méchamment incorrect soit commis. Dans les deux pièces, l'inceste est le trait commun de la malédiction. Caligula commettait l'inceste avec sa sœur Drusilla. Un tel dérèglement comportemental et moral ne plaît pas aux dieux. C'est un défi lancé à l'ordre public. Une telle relation est calamiteuse et maudite. La première punition est la mort de la sœur / bien-aimée. Cette mort qui est la manifestation d'une force surnaturelle chagrine Caligula. Celui-ci, au lieu de réviser son comportement incestueux et d'essayer de retrouver le bon chemin, se croit opprimé par le destin et cherche à le vaincre. Alors, la fatalité s'accomplit. Caligula s'adonne au rôle à Dieu. Il prétend posséder la sagesse et la vérité en

monopole. C'est aussi un défi au Dieu. C'est exclusivement à Dieu qu'appartiennent l'omni sagesse, l'omni vérité et l'omniscience.

« *Le délire — et la tragédie — de Caligula tient à ce qu'il confond le jeu poétique, le lyrisme fantasmatique du rêve, avec le jeu de la cruauté divine qui règle réellement le Destin des hommes. Il prend au pied de la lettre le caractère de "jeu suprême" accordé par certaine à la poésie. Il décide de faire que "l'action soit la sœur du rêve", ou plutôt qu'elle le décide.* »<sup>8</sup>

La crise de Caligula est donc sa tentative de changer les règles du parti. Il cherche à agir librement sans égard pour la réaction divine. Mais son caractère ne manque pas de poétique. Si sa vérité est de se révolter contre le destin, son erreur est de nier les hommes, car on ne peut pas détruire sans se détruire lui-même. La tragédie de Camus est supérieure. Il s'agit donc d'une tragédie d'intelligence par excellence.

Il est connu que Camus s'est inspiré scrupuleusement presque les détails de l'histoire de Caligula de Suétone. Il reconnaît<sup>9</sup> qu'il n'a rien inventé, n'a rien ajouté. En tant que journaliste qui sait bien voir et apercevoir les choses, il a accepté le portrait de Caligula fait par Suétone.

Quant à Salomé, l'inceste prend une forme double. D'une part, il était illicite que sa mère Hérodiade se marie de son beau-frère Hérode après la mort de son mari. Ce qui est paradoxal, c'est le fait qu'un tel mariage était obligatoire dans l'Ancien Testament.<sup>10</sup> Dans le Nouveau Testament, Jean le Baptiste ne cessait de condamner dans les marchés et dans les rues le mariage d'Hérode avec la veuve de son frère. En outre, il le qualifiait d'une prostitution incestueuse. L'autre forme de l'inceste inaccomplie est la danse de Salomé. Elle a dansé nue ou presque devant son beau-père. Celui-ci, en dépit de toutes les barrières légales, parentales et sociales qui la jugent interdite à lui, l'a désirée. Juste le désir incestueux suffit à provoquer la fatalité.

La crise fondamentale de Salomé est le fait d'avoir tué le seul homme qu'il a aimé. Dans la pièce, elle prétend qu'il l'a humiliée en refusant son amour. Cela l'a mis en colère et l'a poussé à chercher à se venger. Salmawy ajoute l'amour qu'a éprouvé Salomé pour le Baptiste afin d'amplifier la tragédie.

Salomé est Caligula en quelque sorte. Sa révolte contre les prêtres corrompus et tout ce qui représente ce déterminisme qui lui sépare de son bien-aimé ressemble largement, il nous semble, à celle de Caligula.

### **Prise de conscience de l'absurde dans les deux pièces**

L'absurde est ce qui est contre la raison. L'absurdité est la démonstration de l'absurde d'une façon à dire qu'il faut agir de telle manière sinon c'est

l'absurde. D'après Anatole France, on pense d'une façon raisonnable et on agit d'une façon absurde. Si on est bien au courant de l'absurdité pourquoi on y tombe constamment ? C'est la question fondamentale chez les écrivains et philosophes de l'absurde.

Les critiques et historiens littéraires sont convergents sur le fait que les ouvrages d'Albert Camus représentent le modèle de la philosophie de l'absurde. Vient en tête de ces ouvrages "le mythe de Sisyphe". Dans une interview, Camus a refusé d'être qualifié de philosophe existentialiste. Il a affirmé qu'il utilise le mythe pour gronder ceux qui se prétendent l'être. Si Camus n'adopte pas un raisonnement quasi philosophique dans ses ouvrages existentiels, il a pourtant sa doctrine d'absurde qu'il a développée à sa manière. " « Dans *Caligula* (écrit en 1938, représenté en 1946), l'auteur, tout en suivant pas à pas les données fournies par les historiens anciens, explique selon les idées qui lui sont chères le cas pathologique de *Caligula* : d'autres hommes avaient compris l'absurdité du monde, mais aucun d'entre eux n'avait encore eu la lucidité, ou l'audace, ou la puissance, nécessaires pour ne pas composer dans la pratique avec la raison artificielle. *Caligula* n'est pas un fou, mais un logicien qui applique ses idées jusqu'au bout. Il est tué par coalition entre de routiniers et de rêveurs. »<sup>11</sup>

Pour bien comprendre l'absurde de Camus il faut revenir à son livre "Noces" paru en Alger en 1939. Dans ce livre, Camus traite les anciens problèmes concernant l'existence et la condition humaines. En lisant ce livre, nous tombons sur une tendance symbolique consciente qui emploie le soleil, le vent, la mer et le désert. L'idée essentielle dans cet ouvrage est : comment maintenir l'harmonie entre l'amour et la révolte. Ces deux thèmes sont majeurs dans *Caligula*.

"*Sil il y a, chez Camus, une expérience poétique fondatrice, originelle, Noces nous apprend qu'elle est essentiellement muette, sans mémoire, pure évidence physique au contact d'une nature royale, dans un pays neuf où tout homme est un e k premier homme, où le seul temps connu est le présent de la sensation.*"<sup>12</sup> C'est donc une tentative de récupérer l'état primitif de l'homme, voire de l'existence dans son ensemble. S'exiler dans l'aurore du cosmos veut dire refuser la réalité. Ce refus est dû au sentiment de l'absurde. Dans *Le premier homme* il dit : "*Tels que nous sommes braves et fiers et forts... si nous avons une foi, un Dieu, rien ne pourrait nous entamer. Mais nous n'avons rien, il a fallu tout apprendre, et vivre seulement pour honneur qui a ses défaillances.*"<sup>13</sup>

Dans *Caligula*, Camus associe le fait historique et l'absurde. Ce n'est pas exactement la mort de Drusilla qui prend en éveil la conscience de *Caligula*.

Ce sont la mort et le désespoir qui constituent son sentiment de l'absurdité de l'existence humaine. Quand il a conçu cette vérité il l'accepte d'abord, puis il se révolte contre cette destinée imposée. Il essaie à tout prix d'éluder le résultat de cet absurde, en même temps où il le rend plus violent aux autres. Il a envie d'accéder à ce qu'il qualifie lui-même « d'impossible ». C'est pourquoi il adore la Lune et veut s'en emparer. Il dit à Cœsonia : - *"Et lorsque tout sera aplani, l'impossible enfin sur terre, la lune dans mes mains, alors peut-être moi-même je serai transformé et le monde avec moi, alors enfin les hommes ne meurent pas et ils seront heureux."*<sup>14</sup>

Quant à Salomé, elle prend l'absurde en conscience dès la fin de la première pièce Salomé. Salmawy avoue que La dernière danse de Salomé est la deuxième partie "imaginée" de la première Salomé. Si Caligula dit à son entendant que les affaires du Trésor public n'ont aucune importance, Salomé à son tour affirme à Lachine qu'aucune affaire dans le royaume n'exige d'être résolue par une réunion du conseil. Dans les deux pièces, c'est l'indifférence qui cadence le jeu. Mais dans Salomé, Salmawy traite la question avec beaucoup d'ironie. La reine va jusqu'à dissoudre définitivement le conseil. Elle ordonne aux membres du conseil de revenir aux travaux qu'ils menaient avant d'être inscrits au conseil : Maarii est menuisier ou forgeron, Alioune est cordonnier alors que Harmaa est un marchand de plaisir. Ces métiers nous montrent que les hommes politiques dans les dictatures sont nuls. En outre, ils ont un passé honteux voire scandaleux.

La dictature de Salomé autant que celle de Caligula cachent l'ultimatum de la faiblesse humaine et le malheur extrême. Après la sortie de Lachine, Salomé regarde le ciel dans un monologue aussi bien mélancolique que poétique. Elle dit en 'souponnant :

*"Voici que revient encore la lune. Le bien-aimé ne revient pas. Où es-tu mon bel amour ? Où ciel muet ! J'ai crié vers toi tout au long de la nuit. Que tu me redonnes ton amour ! Je t'ai grondée, mer muette jusqu'au lever de l'aube. Que tu me ramènes mon amour ! J'ai grondé à faire trembler la terre, à ébranler les piliers des temples par la force de mon désir. Mon amour ne revient pas. .... Reviens, mon amour. Pour un mois, un seul mois. Pour une seule semaine. Pour un jour, un seul jour. Reviens-moi pour une heure et quitte-moi à nouveau... ..... Toi l'incomparable. L'instimable. Où es-tu mon amour ? Mon âme s'use de chagrin. Mes membres sont fragiles comme l'ombre. Mon lit se tord et se noie dans mes larmes. Ma couche est élimée, râpée."*<sup>15</sup>



Cette prise de conscience de l'absurdité de la vie due à l'absence désespérant de l'amour est confiée par Salomé à sa suivante Mirai. Lorsque cette dernière flatte la beauté de la reine, celle-ci lui affirme que la beauté et le royaume ne valent rien si l'on est privé de l'amour. " *Cela peut-il me rendre mon amour ? La mort me l'a ravi. Et le destin a fait de moi son instrument.*"<sup>16</sup>

Une question se pose : Quelle est donc la différence entre la conception de l'absurde chez Camus et celle chez Salmawy ? Nous trouvons la réponse dans le propos suivant : -

*"Au temps où le point de départ de l'absurde dans l'Occident est essentiellement la conscience de l'absurdité de l'existence, Mohamad Salmawy nous présente un absurde du fait même de l'homme et non pas de celui de la vie. Par conséquent, il nous invite à se révolter contre cet absurde pour le changer du fait qu'il est changeable. Il ne fait pas appel à s'y soumettre ni à lui laisser le champ libre comme le font les écrivains de l'absurde en Occident. »*<sup>17</sup>

C'est donc le faire face à l'absurde qui intéresse à Salmawy. Mettre l'absurde en relief pour pouvoir le vaincre. Autant que Camus et peut-être plus, Salmawy croit que l'homme est encore capable d'agir, de se révolter et de changer, voire de métamorphoser le monde.

On peut dire justement que l'absurde est d'ordre humain et par conséquent, d'ordre universel. Si les conséquences désastreuses de la 2<sup>ème</sup> guerre mondiale ont tenu en éveil la conscience des Occidentaux de l'absurde, nous avons en Orient tant de stimulants du sentiment de l'absurde.

*"A tort quiconque croit que l'absurde est provenant de l'Occident et nous est étranger. La vérité difficile à ignorer est le fait que l'absurde est enraciné chez nous. Si Albert Camus a utilisé le personnage de Caligula pour exprimer le despotisme qui va dans son excès —au nom du vrai- jusqu'aux plus hauts degrés d'irrationnel et d'absurde, il y a par ailleurs, dans l'histoire de l'Orient plus absurde que Caligula"*<sup>18</sup>

Les idées majeures dans la doctrine de l'absurde chez Camus nous révèlent deux tendances essentielles : un athéisme instinctif et une affirmation continuelle de la coexistence matérielle entre l'homme et son environnement, c'est-à-dire la déception intellectuelle et le désir sensuel. On peut donc dire que l'absurde de Camus n'est pas destructif. L'engagement est un trait d'union entre Camus et Salmawy. Ce dernier, interrogé sur son théâtre "d'absurde", a dit : « *A mon avis, l'absurde est le bon moyen d'exprimer certains côtés de notre vie actuelle. Les problèmes de notre vie quotidienne se sont si rapidement accumulés dans la mesure où le décalage*

*entre la vie que nous menions autrefois et celle que nous vivons aujourd'hui entre le théâtre réaliste, intellectuel, logique que nous connaissons dans les années 1960 et le théâtre que j'écris actuellement C'est pourquoi ce que j'écris pourrait appartenir au réalisme même, du fait que notre réalité actuelle est absurde. Notre moyen de la changer est lié à notre conscience de son absurdité. »<sup>19</sup>*

On peut dire relativement la même chose à propos de Camus. L'absurde chez Camus est largement influencé par d'une part, son appartenance méditerranéenne, et d'autre part, les circonstances de la 2<sup>ème</sup> guerre mondiale. L'enfance de Camus en Algérie lui a appris comment s'identifier à la mer, au soleil et aux autochtones. Ces éléments et surtout la mer, constituent des points communs entre Camus et Salmawy comme il sera développé. L'essentiel pour nous est de mettre en valeur l'égyptianité ou l'orientalité de l'absurde de Salmawy, soucieux à éluder les stéréotypes ou les ready-made étrangers.

*"Nous sommes en face d'un écrivain engagé, selon l'appellation traditionnelle et fréquente. Pourtant, lorsque vous lisez bien Salmawy, vous constaterez combien son engagement est libre et d'un horizon sans bornes, combien son art dramatique est polyvalent, où il s'inspire tantôt du théâtre réaliste, tantôt du ; théâtre historique, épique et poétique, et tantôt du théâtre de l'absurde. Cela ne se rattache guère au fait que Salmawy est écrivain débutant qui cherche un chemin et une identité, mais a priori, car il s'agit d'un écrivain habile et créateur soucieux à ne borner son expérience dans un cadre aucun. "*<sup>20</sup>

L'influence des grands écrivains européens sur Salmawy est incontestable. Il m'a dit dans une interview déjà citée, qu'il est gradué du département de l'anglais. Pour le français, une institutrice lui, donnait des cours à domicile quand il était tout petit. Il a inévitablement lu les chefs d'œuvres mondiales. On peut dire qu'il s'est bien servi de l'héritage humain. Mais les procédés qu'il utilise restent essentiellement dans un cadre local. *"Il ne demande pas à ses compatriotes de fixer le regard vers l'extérieur, mais plutôt vers l'intérieur, tout en conscient que s'ils le font, ils d apercevrons que ... ..la vie semble très loin d'être comme ils la mènent. "*<sup>21</sup>

Une autre différence entre Camus et Salmawy nous se met en évidence concernant le regard de chacun pour son héros. Camus regarde Caligula avec Sympathie. Il s'agit plutôt d'une tragédie d'intelligence. Caligula a raison de sentir l'absurdité de la vie et d'essayer à la vaincre. Mais sa tragédie provient du fait qu'il a négligé l'existence des autres. Quant à Salmawy, nonobstant

l'état pathétique de Salomé en raison de l'absence à jamais de son amour, il le regarde d'une antipathie cruelle. A une question sur une éventuelle sympathie envers Salomé alors qu'elle est méchante, Salmawy répond :

« *Je n'ai pas de sympathie envers Salomé. Mais il s'agit d'une femme qui changé l'histoire autant que Lady Macbeth par exemple. Salomé me représente l'anti-point de vue de la sympathie. Ma sympathie est ici dirigée vers le jeune révolutionnaire, vers la victime.* »<sup>22</sup>

L'absence de toute sympathie de la part de Salmawy envers Salomé se rattache, au-delà de son acte horrible, tuer un prophète, à des raisons politiques concernant le dictateur.

### **L'approche politique dans les deux pièces**

Il est convergent que Camus et Salmawy sont des écrivains engagés. L'engagement dans la littérature est "*acte ou attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause.*"<sup>23</sup>

Devant les évolutions mondiales en vigueur vers la fin des années 1930, Camus en tant qu'engagé, ne pourrait pas se taire. Écrit en 1938, Caligula est une sorte de prophétie. Caligula peut incarner Hitler. Ses rapports incestueux avec Drusilla peuvent incarner l'emprise du pouvoir absolu en Allemagne par le Führer. La prophétie camusienne ne tarde pas à se concrétiser. La seconde guerre mondiale dévoile à la fois la dictature follement assoiffée au sang et l'absurde humain dont l'aspect principal est l'indifférence. C'est pourquoi Camus nous invite à se révolter d'abord contre notre passivité puis contre notre condition.

La pensée politique de Camus s'est bien développée dans "L'homme révolté" paru en 1951. Dès le début, Camus déclare que ce livre est une tentative de comprendre les nouvelles formes que prennent les actes de violence et les faits inhumains basés sur un fondement idéologique, et qui affirment, en dépit de leur contradiction, qu'ils visent le bonheur de l'être humain. Camus ne cesse de nous rappeler que nous vivons dans un monde dont "la tuerie rationnelle" perpétrée par tant de gouvernements atteint un degré horrible. Au nom de la liberté, les politiciens adoptent les plus affreuses formes de despotisme. Cela nous évoque "la pauvre liberté" pleurée par Voltaire. Caligula impose à ses sujets un règne terrifiant, dur et troublant. Cette politique nous reflète trois choses : l'acceptation de la vérité de l'absurde, la révolte personnelle contre l'absurde en le dévoilant aux gens et imposer les autres à reconnaître la vérité découverte par Caligula. Vers la fin de l'acte I « *Il saute sur le gong et commence à frapper, sans arrêt, à coups*

*redoutables. Toujours frappant Faites entrer les coupables. Il me faut des coupables. Et, ils le sont tous. (Frappant toujours.) Je veux qu'on fasse entrer les condamnés à mort. Du public, je veux avoir mon public ! Juges, témoins, accusés, tous condamnés d'avance ! Ah ! Caesonia, je leur montrerai ce qu'ils n'ont jamais vu, le seul homme libre dans cet empire ! »<sup>24</sup>*

Malgré sa violence horrible dont les conséquences sont désastreuses, Caligula attire notre admiration en raison de cette manière par laquelle il dévoile la bassesse et l'hypocrisie de la plupart de ses sujets. Cæsonia déclare que Caligula est mort. Deux patriciens hypocrites se précipitent à déclarer leur dévotion. L'un dit qu'il est prêt à payer sa fortune contre la vie de Caligula. L'autre se déclare prêt à sacrifier sa vie contre celle de l'empereur. Caligula sort sain et sauf et dit qu'il accepte la dévotion de ses deux sujets. Ainsi, il ordonne le trésorier à confisquer toute la fortune du premier et le sabreur d'étrangler le deuxième.

On peut effectivement souligner quatre attitudes différentes vis-à-vis de Caligula. Les nobles sont en général submergés dans la vie monotone dans la mesure où ils n'arrivent pas à comprendre sa conduite. Leur colère est restreinte à leur vie fade et leur inquiétude pour les biens. Même Cæsonia n'arrive pas à le comprendre. Pourtant, elle accepte ses comportements. Cela signifie qu'elle a déterminé sa fin. Accepter la logique de Caligula aboutit à devenir parmi ses victimes. Quiconque soutient un dictateur doit au tard, subir son supplice. Cherea et Scipion comprennent bien la conduite de Caligula et s'en méfient. Ils dévoilent la vérité de la révolte de Caligula. Leurs attitudes en face de cette révolte sont différentes. Cherea refuse l'attitude de Caligula. Il est convaincu de la nécessité de le déposséder. Quant à Scipion, il est conscient du comportement de Caligula en face de l'absurde, mais il refuse de le résister.

Quant à l'approche politique dans Salomé, elle est fort liée à sa pensée politique basée sur le refus de l'injustice, de la dictature et du despotisme. « *L'auteur a posé plusieurs questions : le souverain despote, la famine, la pauvreté, la malédiction qui a frappé Salomé. Il a également fait de Salomé un caractère voluptueux qui parle de la virilité et appelle la satisfaction de son désir uniquement avec le Nasser qui elle a tué.* »<sup>25</sup>

L'interprétation politique de Salomé est polyvalente. La pièce nous met en relief le despotisme affreux qui provoque d'abord les tortures et la confiscation des libertés publiques, puis les fléaux de différentes formes : sécheresse, chaleur torride, mer morte etc., et enfin la révolution

indispensable pour récupérer la dignité humaine. La révolution contre l'injustice est le souffle qui pourrait revivre les peuples inertes.

*« L'auteur s'est rangé du côté de la révolution à deux niveaux : le premier est celui de l'art même. Le style de l'écriture, de la mise en scène et de la présentation de l'œuvre est, dès le début jusqu'à la tombée du rideau, différent de l'ordinaire. L'autre niveau c'est celui de la révolution du peuple, vrais protagonistes nonobstant leur rôle de comparses dans la pièce. »*<sup>26</sup>

Nonobstant l'importance de cet optique qui se moque des régimes dictateurs et lutte contre elles, Salmawy met l'accent sur une autre optique plus importante. Il s'agit de ce qu'on appelle "la question palestinienne" ou "le conflit arabo-israélien". Nous sommes donc devant une affaire panarabe. Il ne faut pas oublier que Salmawy appartient en quelque sorte à la génération des années 1960. Cette génération a assisté à la plus éclatante période du nationalisme, du nassérisme et du panarabisme. Les trois termes leur étaient synonymes. Le jeune révolutionnaire tué par Salmawy n'est plus Jean le Baptiste. Il s'agit du Nasser. La connotation utilisée par Salmawy "Nasser ou lieu de Nassérien", nous semble une sorte d'affirmation d'identité. C'est Nasser à l'encontre d'Israélite. Dans une interview, Salmawy dit :

*"La dernière danse de Salomé ne cherche pas à récupérer le passé, ni à ressusciter l'Histoire. Elle parle à priori d'un problème actuel d'ordre national que nous devons tous confronter en tant que communauté arabe. Il s'agit de la question palestinienne, symbole de la crise d'une nation et du défi que nous envisageons il y a cinquante ans. "*<sup>27</sup>

Cette allusion historique est facile à capter. Les événements de la pièce se déroulent à la Cisjordanie en Palestine. Le conflit a lieu entre Salomé, reine juive et les révolutionnaires palestiniens. Le règne de cette famille, voire de ce groupe provoque des calamités incessantes. La fin de Salomé est écrite grâce à la lapidation avec les pierres. Cela rassemble à l'Intifada des enfants de pierres contre les juifs sionistes. Par ailleurs, nous nous trouvons en face d'une question essentielle de laquelle on ne peut pas se dérober. Est-ce que Salmawy veut dire, à travers la dictature de Salomé, que la démocratie d'Israël est fautive ? Ce qui est sûr c'est le fait que la démocratie israélienne est à la fois partielle et partielle. La hiérarchie civique en Israël met les Palestiniens au bas de l'échelle sociale : ceux-ci sont privés de tous les droits. Ils vivent à la merci des juifs. A l'intérieur même de la société juive, il y a un apartheid mené par les juifs occidentaux contre leurs confrères orientaux. Il ne faut pas croire que Salmawy se réfugie auprès le problème palestinien pour éluder la critique des régimes arabes. Le caractère de Salomé et son

entourage, tous fictionnels, reflètent l'état de plusieurs pays arabes dont le hasard joue le rôle primordial soit pour s'emparer du pouvoir, soit pour y rester.

« *La dernière danse de Salomé est donc une forte allusion dramatique et une expression poétique qui remplit le cœur avec de l'espoir, via laquelle l'auteur exprime le rêve des peuples de notre région assoiffée à la justice et à la chute de l'Etat de l'injustice qui pèse à eux il y a cinquante ans autant que la chute du royaume de Salomé (sic) Si l'auteur a respecté dans la 1<sup>ère</sup> Salomé les mythes de ses devanciers, il nous présente à travers les événements de Salomé II, ce rêve humain que le mal ne frappe que ceux qui le mènent, et que les peuples doivent triompher sur ses oppresseurs.* »<sup>28</sup>

### **Entre la victime et le bourreau**

Parmi les aspects de dictature dévoilés par Salmawy il y a la scène de la sorcellerie. Cette scène représente l'une des façades de cette relation ambiguë entre le dictateur et ses victimes. Elle incarne ce qu'on appelle "la fascination de la chair humaine". Désespérée de retrouver son amour, Salomé pense au suicide. Mais elle se recule et refuse de se soumettre au destin. Elle s'adresse à la sorcière Kadesh. Ce recours à la sorcellerie montre un manque de foi et de science. Kadesh demande un jeune homme prêt à sacrifier sa vie pour aider la reine à retrouver son bien-aimé. Il s'agit de Seraj, le fils de la sage-femme. Celui-ci est éperdument amoureux pour Salomé. Nonobstant le dérèglement passionnel qui le rend victime, le problème de ce jeune réside dans le fait qu'il a aimé un vampire féminin. Leur rencontre incarne bien à la fois le sadisme de Salomé et le masochisme de Seraj. Dès son apparition sur la scène pour la première et la dernière fois Seraj détermine son vœu de mourir pour Salomé. *"Il y a des hommes qui choisissent de mourir pour la patrie. D'autres se vouent à la prêtrise. Moi j'ai choisi d'offrir ma vie à Salomé."*<sup>29</sup> Salomé entre, Seraj chante sa beauté, mais elle lui répond si farouchement en disant : *"Maîtrise-toi, Seraj. Il nous faut arriver jusqu'à la fin."*<sup>30</sup> L'essentiel pour elle est de se servir de la mort de Seraj pour retrouver son bien-aimé. Elle s'en fiche de l'amour voluptueux de ce jeune homme qui dit avoir en regardant Salomé, ressenti dans son corps ce qui change les garçons en hommes. Il est allé rencontrer Kadesh et a connu tout ce qu'il faut. Il dit : *"Mon corps, mon âme et tout ce que je possède vous est voué."*<sup>31</sup> Salmawy se réfère aux éléments folkloriques de la magie tels que le faucon noir, les anciens temples, les cavernes etc. C'est Seraj même qui présente la fiole du poison. Pourquoi cette autodestruction ? Est-ce la fatalité de l'amour ? C'est également l'amour qu'a éprouvé Salomé pour le Nasser

qui fait sa fatalité. Il déviera sa vie et écroulera son royaume. Salmawy nous présente la scène d'empoisonnement avec une poésie mystique. Il ne s'agit pas d'un simple amour. C'est une adoration ultime et inatteignable.

*« Entre les mains de ma reine, le poison se change en rosée. Ah. Majesté. J'en ai le vertige,*

*Salomé*

*C'est l'effet du poison qui faufile dans ton corps.*

*Seraj I.*

*Non, Majesté, c'est votre beauté. Vous êtes une déesse. La déesse de l'amour il qui flotte au-dessus des nuages. Et je suis votre esclave soumis sur cette terre, qui vous implore de lui accorder vos grâces.*

*Salomé*

*Cesse de parler, et laisse le poison glisser dans ta gorge.»<sup>32</sup>*

Il demande de le laisser la voir pour un petit instant. Elle lui répond qu'il y a encore un peu de poison qu'il doit boire. Chez Salmawy cette scène a eu lieu au *crescendo*. Salomé surveille machinalement comme un assassin expert, le parcours du poison dans la gorge de Seraj sans faire le moindre geste de peur, d'effroi ou au moins d'inquiétude. Quand le délire envahit Seraj, sa tête retombe sur les pieds de Salomé. Il flatte la beauté des pieds de Salomé dans ses sandales royales. Ici, le masochisme atteint son plus haut degré d'extravagance.

Salomé met fin à la vie de Seraj. Au lieu de le regretter ou d'avoir pitié envers ce pauvre amoureux, elle dit : *"Ton malheur est fini. Moi, je dois encore vivre avec le mien."*<sup>33</sup> Encore une fois, Salomé est lâche et n'est pas encore en mesure de prendre la décision du suicide. C'est un Hamlet féminin. Caligula est un vampire à son tour. Si Salomé ne partage Seraj aucun sentiment, Caligula, au contraire, aimait Cæsonia, son ancienne maîtresse. C'est elle qui l'a défendu tous les temps. Mais, elle rassemble à Seraj quelque part. Elle ne proteste les comportements de Caligula nulle part. Toujours assoiffé au sang, Caligula veut mettre fin à sa faiblesse humaine. Il aime Cæsonia et considère que cet amour est son seul point faible. Il décide de la tuer pour régler définitivement le problème.

L'histoire commence avec cette lassitude et ce malaise desquels sent Caligula. Il affirme se trouver mieux quand il tue. Puis il s'adresse à Cæsonia en lui disant pourquoi je ne te tue pas. Elle lui dit parce que je te plais. !

*"Non. Si je te faisais tuer, je crois que je comprendrais.*

*Cæsonia*

*Ce serait une solution. Fais-le donc. Mais ne peux-tu, au moins pour une minute, - te laisser aller à vivre librement ?»<sup>34</sup>*

Après un long dialogue plutôt sophiste que philosophique dans lequel Cæsonia supplie Caligula de la garder, nous arrivons au moment définitif. Les supplications de Cæsonia, nonobstant la rhétorique qui les revêt, ne réussissent pas à convaincre Caligula. Les très douces paroles de Seraj n'ont pas touché le cœur de Salomé. Ici, la langue perd sa valeur de communication. C'est la destruction de la langue en face de la cruauté humaine, un des aspects fondamentaux du théâtre de l'absurde.

Cæsonia essaie d'avoir une promesse de Caligula qu'il ne la tuera pas. Caligula répond qu'il ne sait pas.

« Cæsonia,

*Dis-moi que tu veux me garder !*

Caligula

*Je ne sais pas. 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 donné.*

"

Un long discours est donné par Caligula, mais sans aucune utilité. Il affirme que pour se sentir heureux il a choisi le chemin des meurtriers. Malheureusement, ce personnage fataliste découvre en fin du compte que le meurtre n'est pas une solution. Si Cæsonia lui propose l'amour, il le trouve insuffisant. *"L'amour ne m'est pas suffisant. Aimer un être, c'est accepté de vieillir avec lui. Je ne suis pas capable de cet amour. Drusilla vieille, c'était bien pis que Drusilla morte. On croit qu'un homme souffre parce que l'être qu'il aime meurt en un jour. Mais sa vraie souffrance est moins futile : c'est de s'apercevoir que le chagrin non plus ne dure pas. Même la douleur est privée de sens."*<sup>35</sup>

Autant que ce propos est inutile pour sauver la vie de Cæsonia, il incarne la tragédie de Caligula dans sa forme fatale et absurde. On peut dire que découvrir l'absurde et ignorer les moyens pour y faire face lui a provoqué une sorte de délire. La dernière chose qu'il dit à Cæsonia est : *"Non, pas de tendresse. Il faut en finir, car le temps presse chère Cæsonia !"*<sup>36</sup>

### **La Folie dans les deux pièces**

Nous sommes en face de deux personnages souffrant d'une sorte de délire ou de folie : le roi dépossédé "Hérode" et l'empereur Caligula.

Après le premier acte, la pièce va dans un sens illogique qui correspond bien à la nouvelle personnalité de Caligula. On sait bien que cet empereur a subi une sorte de métamorphose intellectuelle d'abord puis comportementale après la mort de sa sœur. Toute la pièce tourne autour du personnage principal qui lui donne son axe et son effet dramatique. Caligula nous excite



d'abord au dégoût, puis à la sympathie. Il est à la fois coupable et victime, oppresseur et opprimé. Un homme fou et aliéné. Mais sa folie dévoile l'humiliation et l'hypocrisie des sujets méprisables. La scène du miroir, qui reflète le narcissisme de Caligula et son aspiration à atteindre le rang de dieux, correspond bien à son délire. La folie est exprimée trop souvent par l'humour. Cela donne à la pièce une force dramatique à la fois créatrice et significative. L'humour réussit également à nous dissiper le caractère effroyable des comportements de Caligula.

*"L'humour, forme évoluée du comique, permet à certains personnages d'affirmer leur supériorité, tels Hélicon et Caligula face aux patriciens. Mais elle est aussi une attitude, le dernier recours à la bêtise et au désespoir. C'est une manière de refuser de se laisser dominer et exprimer son intelligence. ... Par (elle), l'absurde, inhumain, le sanguinaire, le monstrueux, sont en quelque sorte forcés d'entrer dans r. notre champ de conscience."*<sup>37</sup>

En face de la folie de Caligula rien n'est efficace. Il n'obéit à personne. Il agit en tant qu'homme pourvu d'un pouvoir sans bornes. Contre la fureur destructive de cet empereur Cherea plaide pour le monde et le bonheur. Mais, ni la philosophie de Cherea, ni l'amitié d'Hélicon, ni l'amour de Cœsonia ne peuvent pas protéger Caligula contre sa folie. C'est un homme absurde. Il n'est pas tellement privé de la raison. Il a pris conscience de l'absurdité du monde. Ne pouvant pas comprendre le destin, il a choisi de le refaire à sa guise. Mais il n'arrive pas à gagner sa folle expérience, du fait qu'il n'a pas choisi la bonne liberté qui pourrait lui permettre d'affirmer et de développer ses côtés positifs. Il a en revanche pris part à cette liberté destructive. Il dit lui-même qu'il n'aboutit à rien.

Son délire atteint son paroxysme dans son monologue devant le miroir. Cette scène se termine par casser le miroir. Si Caligula casse ce miroir qui contient son image, c'est un aveu sous-jacent, mais lucide, de l'absurdité de son existence et l'échec de sa philosophie. Cette folie lucide conduit Caligula à défier le destin et à dépasser toutes les limites du raisonnable.

*"L'assassinat considéré comme un des beaux-arts est la conséquence logique— et assez misérable — de son empoignade avec l'absolu. Kirillov ne pouvait prouver la liberté qu'en se tuant. Caligula ne la prouvera qu'en tuant les autres."*<sup>38</sup>

La folie dans Salomé se reflète dans l'attitude d'Hérode plutôt que dans le caractère de Salomé. La folie de ce roi est provoquée par une tragédie polyvalente. Il s'est marié illégitimement de sa belle-sœur Hérodiade, autant que Caligula en quelque sorte. Puis, il est tombé amoureux pour sa belle-fille Salomé. En contrepartie de la ; regarder danser nue il s'est trouvé obligé de

tuer l'homme pieux et aimable Jean- Baptiste (ou le Nasseri). Le dernier catalyseur de sa folie est son détronement.

Hérode apparaît sur la scène pour la première, croise l'esclave et s'entretient avec lui à la fois des dialogues et des jeux. Il ordonne à l'esclave de baisser la voix pour ne pas déranger la direction du théâtre. L'esclave lui dit qu'il s'agit du palais de la reine Salomé. Hérode répond que Salomé n'est pas une reine, et tout ce qui se passe est une simple représentation théâtrale. Cela signifie d'une part, que la pièce est l'imagination de l'auteur et n'a aucun rapport avec l'Histoire, d'autre part, que Salomé et. Son entourage s'est emparé d'un pouvoir qui n'est pas le sien. C'est pourquoi il refuse le rôle qui lui est attribué en tant que roi dépossédé et fou par conséquent.

*" Eh bien voilà. Toi aussi tu joues. Moi pas. Il m'est impossible de jouer le rôle du fou. Je suis Hérode le Magnifique. Soleil levant du Royaume. Vainqueur de 3e l'obscurité. Pilier de la prospérité. Temple de la civilisation. Prince des lettres et des arts. Porte-étendard du royaume " devant les dieux. Le Roi des rois de tous les temps. »<sup>39</sup>*

La folie d'Hérode n'est véritable que dans la mesure où il parle une autre langue que celle de la cour. La langue de la vérité qui dévoile l'hypocrisie de l'entourage de Salomé. Lachine, les suivantes et les membres du conseil rattachent injustement les adjectifs d'Hérode à Salomé à l'instar du slogan : **le roi est mort, vive le nouveau roi**. Ce sont les hommes de toutes les époques. Hérode répond : *"il y a avait là un jeune révolté de Nasseria qui en voulait à la couronne. Mes conseillers frivoles, y compris mon épouse Hérodiade et saline Salomé, insistaient pour que je lui tranche la tête. Elles croyaient que cela mettrait fin à la menace. Moi, je résistais. Par crainte d'attiser le feu de la révolte si son héros, soudain, devenait un martyr...il parait que ce Nasseri était l'ami d'un dieu..."<sup>40</sup>*

Quant aux révolutionnaires, Hérode croit qu'ils ne jouent pas. Puis, ils se livrent au jeu avec l'esclave tout en s'inspirant d'une chanson folklorique. Les gardes viennent obliger Hérode à regagner son cachot. Du retour, il dévoile les vices des dictateurs. Le jardinier apparaît très déçu de voir les arbres mourir faute de pluie. Au 'd lieu de chercher une solution, Hérode lui offre vin. Le jardinier refuse. Hérode le récompense en lui octroyant le titre de Jardinier en chef. C'est l'excès de l'absurde. En outre, il lui dit : *"À présent, tu peux quitter ton jardin et te joindre à nous, les grands qui n'avons d'autre à faire que d'être les notables du pays."*<sup>41</sup>

Hérode n'est donc fou. C'est quelqu'un qui, à force de subir l'oppression et la torture de la dépossession, a retrouvé la conscience. L'étranglement du

Nasseri lui est le moment de l'illumination. Il parle avec de la sagesse, mais sa logique ne plait pas ni à Hérodiade et sa fille Salomé, ni à leurs fantoches.

*"De l'intérieur de la folie, Hérode s'exprime d'une sagesse shakespearienne qui montre qu'il s'agit d'un grand théâtre où chacun interprète son rôle et nous souligne que nous jouons le rôle des spectateurs. Nonobstant sa folie, il se souvient d'un jeune révolutionnaire de Nasseria dont la tête était demandée par Salomé et sa mère ..... (Ce Nasseri) est-il l'absent qui revient ? Le salvateur ? Ou un simple homme qui sert comme symbole ?»<sup>42</sup>*

Pour les échos patrimoniaux et mondiaux dans la pièce surtout en ce qui concerne l'attitude de Hérode Alfred Farag soutient que *« Salomé est une œuvre littéraire dont la richesse se présente dans ce que l'auteur a ajouté à la pièce et son ancienne anecdote populaire de l'expérience historique mondiale, de l'ordre d'association des actes pour qu'ils arrivent à éclaircir l'histoire dans des ambiances où le roi dépossédé Hérode nous évoque le destin du roi Lear. La sorcière Kadesh nous évoque celles de Macbeth. Attendre le retour du bien-aimé à la vie nous fait revenir à la littérature de papyrus. Lutter avec les pierres contre le despotisme nous rappelle ce qui se déroule actuellement en Palestine. Le meurtre de Salomé en toute sa parure nous évoque, le suicide de Cléopâtre. Le propos de la sécheresse et de la pluie nous met devant les aspirations des peuples résistants qui, au-delà de leur volonté, ne peuvent que refuser l'injustice et chercher l'équité. »<sup>43</sup>*

On peut dire également que la folie s'incarne dans les comportements de Salomé. *« Dans les comportements de Salomé où règne l'illogique, et ses caprices gratuits et injustifiables, il y a ce qui nous évoque Caligula d'Albert Camus ou bien Hamlet. Dans sa folie, il y a une méthode qui dépasse tous ces échos pour s'enchevêtrer avec les fondements de la mythologie arabe préislamique. »<sup>44</sup>*

### **La fin idéologique dans les deux pièces**

Après avoir tué Cœsonia, Caligula se sent seul, regarde le miroir et fait son dernier monologue. Les injuriés rentrent le tuer, alors qu'il dit en râlant : je suis encore vivant. Cette fin absurde qui met en relief la vanité de l'homme et son nihilisme met en valeur l'idéologie d'Albert Camus. Caligula est une pièce qui appartient à la première phase de la pensée de Camus. C'est l'histoire de la plus humaine et de la plus tragique de l'horreur. Nous sommes donc en face d'une tragédie d'intelligence. Camus pourrait mettre une fin de suicide. Caligula a perdu tous ceux qui l'aiment et est devenu seul. Mais pourquoi ne décide-t-il pas ? Camus est contre l'idée de suicide en le considérant une faiblesse humaine.

La même attitude est celle de Salmawy. En dépit de deux scènes de suicide qui touchent le fond de Salomé, elle refuse d'en suivre le modèle. Le prétexte est le refus de se soumettre tout de suite à la volonté du destin. Au lieu d'accepter le destin, il faut chercher à le faire. Salomé attend qu'on vienne la lapider pour trouver la mort, l'au-delà et vraisemblablement l'amour perdu.

Si la fin de Caligula reflète la philosophie de l'absurde et l'existentialisme de Camus dans leurs prémices, celle de Salomé représente la pensée révolutionnaire bien mise en forme de Salmawy. Ce dernier trouve que la révolution est la solution. Cela nous évoque le cri de Salah Abdel Sabour "Révolter ou crever". Dans cette attitude il y a également des échos hégéliens concernant la mobilisation militaire qui fait émouvoir les eaux stagnantes de l'inertie.

## **CONCLUSION**

Tant de traits communs relie Salmawy et Camus. Les deux dramaturges sont engagés et révolutionnaires. Ils sont les deux, soucieux à la fois de dévoiler et mettre au nu les comportements absurdes. Chacun d'eux prend l'absurde en conscience à sa manière. Dans Caligula, le héros sent de l'absurde lors de la mort de sa sœur maîtresse Drusilla. Quant à Salomé, elle aperçoit l'absurde qu'il a fait elle-même. L'indéterminisme camusien ne prend pas la même forme évidente chez Salmawy. Camus s'inspire de l'histoire pour mettre en relief l'absurdité de l'existence à toutes les reprises. Quant à Salmawy, il emploie l'histoire au service pour faire allusion à notre fait accompli. Si Camus se sert bien de l'antiquité pour schématiser une philosophie théorique en grande partie, Salmawy représente la version pratique de l'absurde.

L'absurde chez Camus est le système de notre vie humaine, mais on n'en est pas conscient. Pour pouvoir lui faire-face il faut prendre en considération que notre vie est absurde, ensuite, tout en prenant une attitude positive, on pourrait vaincre l'absurde.

La fatalité est généralement due au défi du divin, soit s'agit-il des divinités du Panthéon grec dans « Caligula » ou de Dieu dans « la Dernière danse de Salomé ».

L'approche politique dont en tête la lutte contre la dictature est un trait commun dans les deux pièces, mais la dimension humaine prévaut chez Camus, alors que la question palestinienne et le panarabisme sont la préoccupation de Salmawy.

Avant de terminer notre recherche nous voulons souligner que parmi les thèmes dignes d'une étude à part dans le théâtre de Salmawy il y a cette relation dialectique entre le despotisme et la perte de la virilité. Nous trouvons saillant. Ce thème dans le cas de Raïn, bien-aimé d'Anahide. Celui-ci se comporte de toute frigidité avec sa bien-aimée. Il semble avoir perdu sa virilité. Cette castration est fortement liée à l'oppression et au despotisme chez Salmawy.

## Les merages

- <sup>1</sup> Ce colloque a eu le mois du décembre 2004 à la faculté de langues et de traduction, Al Azhar
- <sup>2</sup> 211 s'agit d'une interview que j'ai faite avec l'écrivain Salmawy à son bureau dans Al Ahram. Il m'a accueilli avec bienveillance remarquable et m'a donné tout ce qui est écrit sur sa pièce de théâtre 'la `00 dernière danse de Salomé. A qui je dois toute ma gratitude.
- <sup>3</sup> Le Petit Robert 2, dictionnaire universel des noms propres, alphabétique et analytique, Les Dictionnaires Robert, Montréal, Canada, 1989
- <sup>4</sup> Mohamed Salmawy, La dernière danse de Salomé, pièce en deux actes. Traduite de l'arabe (Égypte) par Mona LATIF-GHATTAS. Revue par l'auteur, Paris, Harmattan, 2001, p. 9
- <sup>5</sup> La dernière danse de Salomé, pp. 9-10
- <sup>6</sup> Ibid., p.11
- <sup>7</sup> Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Op. Cit., matière "Fatalité"
- <sup>8</sup> Anne-Marie Amiot, Nature et fonction du lyrisme de Caligula dans la redéfinition de la tragédie e o moderne, in Camus et le lyrisme, textes réunis par Jacqueline LEVI-VALENSI et Agnès SPIQUEL, il Acte du colloque de Beauvais 31 mai — le' juin 1996 organisé par la Société des Études Camusiennes 0 0 du Roman et du Romanesque, éditions de SEDES, 1997, p. 145
- <sup>9</sup> Le Figaro, 25 septembre 19451
- <sup>10</sup> On peut se rappeler de l'histoire d'Oman qui refusait de se marier de la veuve de son frère. Une fois obligé de faire ce mariage, il réagit par éjaculer ses semences dehors de la vulve de sa femme pour éviter d'en, avoir des enfants qui seraient affiliés à son frère défunt. De cela apparut le terme "onanisme"
- <sup>11</sup> Jacques Nathan, Histoire de la Littérature française, Paris, éd. Fernand Nathan, 1964, p. 229
- <sup>12</sup> Jacqueline LEVI-VALENSI et Agnès SPIQUEL, op. Cit. p.19
- <sup>13</sup> Albert Camus, Le premier homme, Paris, Gallimard, 1994, p. 327
- <sup>14</sup> Albert Camus, Caligula, Paris, Gallimard, 1958, p. 41
- <sup>15</sup> La dernière danse de Salomé, Op. Cit., pp. 37, 38
- <sup>16</sup> La dernière danse de Salomé, p.39
- <sup>17</sup> Abdelaziz Hammudah, Mohamad Salmawy et l'univers de la logique renversée, Revue Ibdaà, 0 0 numéro spécial consacré à la création dramatique, juillet, 1985, et repris sur le titre de " l'univers de la logique renversée, in L'absurde et le réel, Le Théâtre de Mohamad Salmawy, Le Caire, Dar Alef, 1992, pp. 15,16 (traduction de l'auteur du présent ouvrage)
- <sup>18</sup> Naïm Ateya, Ce théâtre d'avant-garde, in L'absurde et le réel, Le Théâtre de Mohamad Salmawy, Op. Cit., p. 38
- <sup>19</sup> L'absurde et le réel, Le Théâtre de Mohamad Salmawy, Op. Cit., p. 16
- <sup>20</sup> Riad Essmat, L'exotisme des années 1960 dans la terre du présent, Revue Al Osbouà Al Arabie, La Syrie, le 5 mars 1987, et repris in L'absurde et le réel, Le Théâtre de Mohamad Salmawy, Op. Cit., p.59
- <sup>21</sup> Voir William Hachens, Com back tomorrow and other plays, Three continents press, 1985

- <sup>22</sup> Hanaà Fathy, Entre Salomé I et Salomé II, Al-Watan, le 5 avril, 1992
- <sup>23</sup> Petit Robert, op. cit.
- <sup>24</sup> Caligula, op. cit., p.42
- <sup>25</sup> Djalal Abdel Aal, La dernière danse de Salomé, Revue Al-Kwakeb, le 18 mai 1999.
- <sup>26</sup> Chérif Mustapha, Dans la dernière de Salomé, complément de l'Histoire à la lumière de la réalité arabe, le Journal londonien Al-Arab, le 14 juin 1999.
- <sup>27</sup> Awni Al-Hosseini, Interview avec Salmawy, "après la chaîne métallique, la mer morte est le protagoniste de la pièce de théâtre de Salmawy, Salomé danse pour défendre la question palestinienne", Al Wafd,n., 3827, le 31 mai 1999.
- <sup>28</sup> Hossn Chah, Salomé entre le passé et les allusions anachroniques, Akhbar Al-Nogoom, le 22 mai 1999
- <sup>29</sup> La dernière danse de Salomé, op. cit., p.97
- <sup>30</sup> Ibid., p.197
- <sup>31</sup> Mohamed Salmawy, La dernière danse de Salomé, pièce en deux actes., p.99
- <sup>32</sup> Ibid., p.101
- <sup>33</sup> Mohamed Salmawy, La dernière danse de Salomé, pièce en deux actes., p.100
- <sup>34</sup> Caligula, op. cit., p.142
- <sup>35</sup> La dernière danse de Salomé, pp. 146-147
- <sup>36</sup> Ibid., p.148
- <sup>37</sup> Michel Maillart, Caligula, Albert Camus, résumé analytique, commentaire littéraire, documents 0 o complémentaires, Paris, Nathan, 1991, p. 108
- <sup>38</sup> Morvan Lebesque, Camus, Seuil, 1963, P. 35
- <sup>39</sup> La dernière danse de Salomé, op. cit., p.47
- <sup>40</sup> Ibid., pp. 47-48
- <sup>41</sup> Ibid., p.86
- <sup>42</sup> Fawzya Mahran, Salomé pour toutes les époques, Al-Osbooà, le 21 mai 1999
- <sup>43</sup> Alfred Farag, La dernière danse de Salomé sur la scène du Théâtre National, Al-Ahram, le 30 mai 1999
- <sup>44</sup> Maher Chafiq Farid, La dernière danse de Salomé, Akhbar Al Adab, le 13 juin 1999.

## BIBLIOGRAPHIE

### I- Corpus :-

- 1-Camus, Albert, Caligula, suivi du malentendu Paris, Gallimard, 1944
- 2- Salmawy, Mohamad, Salomé II, Le Caire, Dar Alef, 1991
- 3- Salmawy, Mohamad, La dernière danse de Salomé, pièce en deux actes.  
Traduite de l'arabe (Égypte) par Mona LATIF-GHATTAS. Revue par l'auteur, Paris, Le Harmattan, 2001

### II-II- Ouvrages de Camus

#### Romans :

- 1-L'Etranger, Paris, Gallimard, 1942
- 2- La Peste, Paris, Gallimard, 1947
- 3- Le premier homme, Paris, Gallimard, 1994

#### Théâtre :

- 1- Le Malentendu, Paris, Gallimard, 1944 Y
- 2- L'Etat de Siège, Paris, Galliniard, 1950

#### Articles :

- 1- L'homme révolté, Paris, Gallimard, 1951
- 2- Lettres à un ami allemand, Paris, Gallimard, 1945
- 3- Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942
- 4- Noces, Alger, Charlot, 1939

### III- Ouvrages critiques sur Camus

- 1- E. BARILIER, A. Camus, philosophie et littérature, Lausanne, L'Age d'homme, 1977
- 2-J. C. BRISVILLE, Camus, Paris, Gallimard, 1959
- 3- R. GRENIER, A. Camus, soleil et ombre, Paris, Gallimard, 1987. M è Y
- 4-J. LEVI-VALENSI, Les critiques de notre temps et Camus, Garnier, 1970
- 5- J. LEVI-VALENSI et A. SPIQUEL, Camus et le lyrisme, Actes du colloque de Beauvais 31 mai — 1er juin 1996 organisé par la Société des Etudes Camusiennes du Roman et du Romanesque, éditions de SEDE, 1997
- 6- M. MAILLARD, Caligula, Albert Camus, résumé analytique, 0, e o commentaire littéraire, documents complémentaires, Paris, Nathan, 1991



7- O.TODD, Albert Camus, une vie, Paris, Gallimard, 1996

**Ouvrages sur Salmawy** (Tous en arabes, les citations sont traduites par l'auteur du présent ouvrage)

**A. Livres :**

1- L'absurde et le réel, Le théâtre de Mohamad Salmawy, par: Louis Awad, Sami Khachabah, Abdel Aziz Hammouda et autres, préparé par Nabil Farag, Le Caire, Dar Alef, 1992

**B. Articles : -**

1- Abdel Aal, Djalal, La dernière danse de Salomé, Al Kwakeb, le 18 mai 1999

2- Al Guindi, Youssri, La danse de Salomé et la prophétie de Salmawy, Al Wafd, le 30 juin 1999

3- Al Husseini, Awni, Interview avec Salmawy, Al Wafd, 31 mai 1999

4- Mustapha, Chérif Dans la dernière dans de Salomé, le complément de l'écriture de l'Histoire, Journal londonien "Al Arab, le 14 juin 1999

5- Mahran, Fawzya, Salomé pour toutes les époques, Al Osbouà, 21/5/1999

6- Charaf, Abdel Aziz, Salomé et la résurrection de la Mer morte, Al Ahram, 9 août, 1999

7- Fathy, Hanaà, Entre Salomé I et Salomé II, Al Watan, 5 avril 1999

8- Chah, Hossn, Salomé entre le passé et les allusions anachroniques, Akhbar Al Nogoom, 22 mai 1999

9- Sakhsoukh, Ahmed, La reine Salomé ne nage plus nue dans le fleuve, Akhbar Al Nogoom, 22 mai 1999 –

10- Mahmoud, Sayed, Salmawy, la quête de Salomé, Interview avec Salmawy, Revue Al Ahram Ar Ryadi, le 12 mai 1999

11- Farid, Maher Chafiq, La dernière danse de Salomé, Akhbar Al Adab, 13 juin 1999

12- Zaki, Mayssa, La dernière danse de Salomé, la mer meurt aussi, Al Ahali, 22 juin 1999 –

13- Hégazy, Ahmed Abdel Moati, Salomé dans sa dernière danse,

Ouvrages généraux : --

1- Jacques Nathan, Histoire de la Littérature française, Paris, éd. Fernand Nathan, 1964

2- -Le Petit Robert, dictionnaire universel des noms propres, alphabétique et analytique, Les Dictionnaires Robert, Montréal, Canada, 1989