

SEBASTIAN ZIÓŁKOWSKI

Chercheur indépendant

Nuances expressionnistes dans *La Folle* de Chaillot de Giraudoux

La dramaturgie de Jean Giraudoux (1882-1944) est l'œuvre d'un érudit puisant dans le passé pour éclaircir le présent. S'inspirant de la mythologie grecque¹, elle n'en reste pas moins sensible aux problèmes historico-politiques. La réécriture des mythes grecs qu'entreprend Giraudoux dans ses pièces emblématiques reste profondément ancrée dans les problèmes du monde contemporain à l'auteur. Ses drames se réfèrent à l'implacable réalité, et notamment celle de la guerre. L'auteur de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) nous propose cependant une vision passablement optimiste de la réalité. Son théâtre, tout en s'en prenant aux tares de la société embourgeoisée, n'en demeure pas moins guidé par une sorte d'espérance en la profonde transformation d'une société corrompue, en sa régénération².

1 La réappropriation de motifs de la mythologie grecque est particulièrement réussie dans la trilogie que composent respectivement *Amphitryon 38* (1929), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Electre* (1937) : « Cette Grèce, il [Giraudoux] la revit, il la recrée dans cette trilogie d'un genre nouveau [...]. Et si elle prend parfois des allures de Grèce en liberté, cela n'exclut ni une fidélité réelle, ni un singulier effort d'approfondissement. Giraudoux n'a pas abandonné l'hellénisme. Il a voulu retrouver l'esprit de la Grèce et poser à nouveau les problèmes fondamentaux de l'homme à partir de la pensée grecque ». Cf. P. Brunel, « Giraudoux et le tragique grec », [dans :] *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1983, p. 198.

2 F. Lumley, *Trends in 20th Century Drama. A Survey since Ibsen*

Il est vrai que notre dramaturge s'éloigne ainsi de la vision foncièrement pessimiste, voire nihiliste, régnant dans les milieux théâtraux de l'époque, surtout dans les années trente où le pressentiment d'un nouveau conflit international gagnait les esprits des intellectuels. L'œuvre girauducienne, tout en se positionnant par rapport à une situation historique des plus incertaines, se révèle tributaire des tendances avant-gardistes européennes du début du siècle écoulé. Elle témoigne notamment de sa forte imprégnation de milieux expressionnistes allemands, imprégnation que nous tâcherons d'explicitier dans la présente esquisse. Pour ce faire, nous nous proposons d'étudier quelques traits expressionnistes majeurs retrouvables dans *La Folle de Chaillot* (1943), dernière pièce de Giraudoux. Il s'agira respectivement de la portée politique et sociocritique du drame (critique du matérialisme et de la société productiviste), du refus du réalisme (épanchement de la subjectivité) ainsi que de l'hypertrophie de l'instance auctoriale, caractéristique distinctive de l'expressionnisme dramatique.

Critique d'une société en déchéance

Germanophile, Giraudoux effectua de nombreux séjours en Allemagne et, fait significatif, développa des liens amicaux avec nombre d'intellectuels allemands et particulièrement avec un éminent dramaturge expressionniste, Frank Wedekind (1864-1918). Cette relation trouve son expression dans leur correspondance qui fut l'objet de commentaires contribuant à une meilleure appréhension de la production de Giraudoux³.

and Shaw, Londres, Barrie and Rockliff, 1960, p. 36-59.

3 Cf. notamment M. Maclean, « Jean Giraudoux and Frank Wedekind », [dans :] *Australian Journal of French Studies*, 1967, n° 4, p. 97-106.

La fascination éprouvée par l'écrivain pour la culture germanique, n'excluant pas un profond sentiment patriotique envers la France, se trouve le mieux exprimée dans *Siegfried* (1928)⁴. La mise en relief du caractère unique de l'Allemagne, d'ailleurs conçue plutôt comme un résidu quasi fantasmagorique de valeurs poétiques et la source de quelque esprit philosophique, est fort récurrente. Dans *Siegfried et le Limousin*⁵, on lit que « l'Allemagne est un grand pays humain et poétique, dont la plupart des Allemands se passent parfaitement aujourd'hui, mais dont je n'avais point trouvé encore l'équivalent malgré les recherches qui m'ont conduit à Cincinnati et à Grenade »⁶.

Cette admiration vouée à la culture germanique, celle pour le théâtre d'Outre-Rhin dominé par les tentatives expressionnistes et la connaissance des techniques dramatiques modernes allemandes font partie intégrante du bagage intellectuel du dramaturge. Précisons cependant qu'il fallut attendre jusqu'à la fin de sa vie pour voir apparaître un drame étant, à notre sens, la synthèse de ses expériences dramatiques acquises en Allemagne. Il est question de *La Folle de Chaillot*, pièce représentée le 19 décembre 1945 (après

4 Il s'agit de la pièce tirée du roman de Giraudoux intitulé *Siegfried et le Limousin* (1922).

5 L'action de *Siegfried* se déroule dans l'immédiat après-guerre. Un jeune Français meurtri, ramassé par les Allemands sur un champ de bataille, est atteint d'amnésie et ne se doute plus de son identité nationale, étant ainsi significativement détaché de son existence antérieure. Ce n'est qu'au troisième acte que le protagoniste (ré-) découvre et se réapproprie son « vrai » moi. Cf. D. Lafargue, « Jean Giraudoux et *Siegfried*, la réconciliation entre la France et l'Allemagne à travers le destin d'un amnésique », [dans :] *Temporel. Revue littéraire et artistique*, 2014, http://temporel.fr/spip.php?page=impression&id_article=1006.

6 J. Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, Paris, Grasset, 1922, p. 14.

la mort prématurée de l'auteur) au Théâtre de l'Athénée, dans une mise en scène de son grand ami Louis Jouvet. Tomasz Kaczmarek affirme que c'est *La Folle* qui témoigne le mieux de l'ancrage de la dramaturgie giralducienne dans le contexte de l'expressionnisme allemand⁷. Le drame peut être considéré comme représentatif de ce mouvement du fait notamment de sa structure antagonique mettant en valeur un conflit opposant deux groupes sociaux aux intérêts radicalement contradictoires. Cependant, le conflit se trouve résolu *in extremis*, le drame revêtant ainsi une dimension cathartique, voire messianique, propre à l'expressionnisme dramatique. Toutefois, l'heureux dénouement de cette intrigue conflictuelle ne peut survenir, nous le verrons, sans que toute prétention à la stylisation réaliste de l'œuvre soit définitivement délaissée.

La Folle de Chaillot nous met aux prises avec un groupe de fonctionnaires publics et d'hommes d'affaires qui, attablés à la terrasse d'un café parisien, sont en train d'échafauder des plans machiavéliques en vue d'un enrichissement inconditionnel. Ils pensent, enfreignant tout règlement, pouvoir localiser des gisements pétroliers dans Paris et procéder à leur exploitation. Aussi envisagent-ils des forages dans quelques quartiers parisiens (et notamment dans celui de Chaillot), ce qui mènerait tant à la destruction de trésors architecturaux qu'à un véritable ravage écologique. Vu l'ampleur des projets échafaudés, tous les discours tenus par ces hommes ont le sceau du plus grand secret. Pourtant, leurs intentions se trouvent vite dépistées par le personnage éponyme de la pièce. La Folle, une vieille clocharde s'entourant d'animaux et de plantes⁸,

7 T. Kaczmarek, *Le personnage dans le drame français face à la tradition de l'expressionnisme européen*, Łódź, Wydawnictwo UŁ, 2010, p. 457.

8 Le caractère bipolaire de la pièce se perçoit de façon récurrente.

est à l'affût des mesquineries humaines et scrute les moindres manifestations d'injustices sociales. En usant d'un stratagème, elle déclenche une lutte sans merci contre les « usurpateurs », aveuglés par leurs convoitises matérielles. Elle feint d'avoir découvert elle-même des gisements de pétrole, et ce au-dessous de sa demeure, créant ainsi un guet-apens dans lequel elle attire ceux qu'elle considère comme les architectes de la société productiviste.

C'est dans un sous-sol fermé que se déroule la délirante scène du procès durant laquelle le Chiffonnier joue le rôle de l'avocat. Apparaissent les hommes d'affaires haïs voulant s'accaparer du butin. Ils finissent tous dans une trappe, attirés par *la Comtesse* (c'est la Folle qui se fait appeler ainsi durant le procès) dans une pièce située à un niveau inférieur à celui du sous-sol lui-même. De cette manière s'opère un règlement de comptes, les malfaiteurs se trouvent définitivement évincés et ne représentent plus aucune menace ni pour le bien-être de la communauté locale, ni pour le respect de l'environnement de Paris. *A contrario*, les hommes intègres sont relâchés et trouvent, de manière spectaculaire, leur récompense.

La Folle de Chaillot est une pièce bâtie selon un modèle bipolaire dans lequel les lignes de division sont nettement tracées. Cette structure concorde avec les principes des drames expressionnistes qui mettent en scène une extrême polarisation due à des divisions sciemment grossies entre les différentes couches sociales. Ainsi, pour la contestation sociale

L'amour de la nature dont fait preuve la Folle se trouve opposé aux intentions machiavéliques des banquiers voulant détériorer l'environnement naturel au nom de la réalisation de leurs projets. Ainsi, d'une certaine manière, *La Folle de Chaillot* devient-elle un manifeste écologique à part entière.

expressionniste, née de la tradition anarchiste, « les ennemies féroces sont avant tout la bourgeoisie, l'armée et l'Église »⁹. Dans la pièce de Giraudoux, les spéculateurs sont dépeints comme des êtres dépourvus de scrupules, comme des exploiters immoraux. De fait, les banquiers n'ont de cesse de multiplier les projets hardis tout en faisant abstraction de leurs conséquences pour autrui, au niveau tant économique et social qu'affectif. Le texte dramatique revêt de la sorte les allures d'une diatribe virulente contre le matérialisme. Et précisons que « le matérialisme sous toutes ses formes deviendra la cible privilégiée des expressionnistes dont le mouvement apparaît sous ce jour comme un avatar du romantisme »¹⁰. Les exploiters considèrent les pauvres comme des importuns qu'ils ambitionnent d'évincer afin d'atteindre les objectifs visés. L'exubérance avec laquelle le Président péroré au sujet des défavorisés nous en dit long sur son profond mépris. À ses dires, dans le nouveau monde industrialisé et matérialiste l'uniformisation devrait remplacer la diversité, toute forme d'individualité devant être annihilée :

D'un mouvement coquet la Folle lance l'écharpe en arrière, renverse le verre du président sur son pantalon et s'en va.

LE PRÉSIDENT : Garçon ! Le sergent de ville ! Je porte plainte !

LE GARÇON : Contre qui ?

LE PRÉSIDENT : Contre elle ! Contre vous ! Contre eux tous ! Contre ce chanteur à voix, ce trafiquant en lacets, cette folle...

LE BARON : Calmez-vous, Président !

9 T. Kaczmarek, *Le personnage dans le drame français face à la tradition de l'expressionnisme européen*, op. cit., p. 179.

10 P. Bleu-Schwenninger, « Dos Passos et le théâtre de la révolte », [dans :] *Revue Française d'Etudes Américaines*, 1989, vol. 40, p. 205. Dans cet article consacré au théâtre de la révolte sociale de Dos Passos, l'auteur définit de manière systématique nombre de caractéristiques majeures du drame expressionniste.

LE PRÉSIDENT : Jamais. Voilà nos vrais ennemis, Baron ! Ceux dont nous devons vider Paris, toute affaire cessante ! Ces fantoches tous dissemblables, de couleur, de taille, d'allure ! Quelle est la seule sauvegarde, la seule condition d'un monde vraiment moderne : c'est un type unique du travailleur, le même visage, les mêmes vêtements, les mêmes gestes et paroles pour chaque travailleur.¹¹

Les hommes d'affaires pensent établir un nouvel ordre social et économique dans lequel tout se plierait à la réalisation de leurs convoitises. Le Prospecteur déplore le caractère humain et historique de Paris : tous les endroits y sont en quelque sorte le signe ou le souvenir du passage de l'homme, voire celui des masses d'hommes :

Comment vous l'indiquer à vue de nez, dans cette ville dont ils font un dépotoir du passé ! Ils laissent s'accumuler, à tous ses points sensibles, pour dépister nos limiers en chasse, autour des carrefours, au coude des collines, aux terrasses des cafés et des jardins, au flanc des cimetières les nappes spirituelles qu'ont dégagées depuis des siècles les âmes illustres en combat et en amour. J'avoue que je m'y perds. Partout, dans ces quartiers où je discerne l'effluve du bitume, du fer, du platine, un effluve plus fort monte des générations mortes, des passionnés vivants, et dissipe l'autre ou la brouille. Partout l'aventure humaine s'amuse à m'y égarer aux dépens de l'aventure minérale... Ici même...¹²

Les propos exagérés des « riches » ne font qu'accentuer le conflit et la division sociaux. À l'instar des drames expressionnistes visant les questions sociales¹³,

11 J. Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, 1965, Paris, L'Arche, p. 34.

12 *Ibidem*, p. 27.

13 L'engagement social voire politique propre à l'expressionnisme dramatique est particulièrement visible dans le théâtre de contestation sociale d'Octave Mirbeau (1848-1917). À travers cette dramaturgie, proche des tendances anarchisantes, le Français se soulève contre la corruption de la société embourgeoisée, dépeint les iniquités politiques et malversations du monde des finances et s'oppose à la prédominance de l'Église catholique dans la vie sociale et politique. Le théâtre de Mirbeau est considéré, par nombre de com-

dans le drame giralducien tout nuancement ou brouillage des frontières semblent exclus. Il faut ainsi que le conflit soit rendu – par le biais d’une désobjectivisation antinaturaliste de l’univers présenté¹⁴ – le moins ambigu possible. Les bons et les méchants doivent être nettement indiqués, un procédé de stigmatisation des malfaiteurs s’avérant inéluctable.

Peinture subjectiviste de la société

Giraudoux est un esthète raffiné et c’est justement son style recherché qui, dans nombre de ses œuvres ainsi que dans son abondante production critique, semble sous-entendre leur portée sociocritique. L’esthétisme sophistiqué de Giraudoux est un choix délibéré. Comme le rappelle Michel Lioure, « cet esprit libre et peu féru de méthode avait cependant connu la tentation de l’esthétisme et du dilettantisme. Longtemps, reconnaît-il dans l’avant-propos de *Littérature*, il a considéré que l’un des attraits des essais littéraires était “leur dédain des contingences” et la faculté qu’ils offraient à l’auteur d’échapper “aux débats et aux soucis de l’époque”. Ces travaux constituaient des “vacances dans l’altitude”, un divertissement supérieur ou la “présence” assidue

mentateurs, comme étant proche de l’esthétique expressionniste. Voir à ce titre M. Bourotte, « Mirbeau et l’expressionnisme théâtral », [dans :] *Cahiers Octave Mirbeau*, 2001, n° 8.

14 L’expressionnisme dramatique reste un courant délibérément antiréaliste et antinaturaliste. Puisant dans les acquis du symbolisme d’un Maeterlinck, il se refuse à la peinture du monde matériel, monde vérifiable empiriquement, au profit des analyses de l’âme humaine et celles du subconscient. Ainsi l’expressionnisme rompt-il ses attaches avec la *mimésis* aristotélicienne ou redéfinit les catégories spatio-temporelles (instauration d’un *continuum* temporel, absence d’enchaînement logique ou chronologique des séquences événementielles constitutives de l’action, déréalisation et déformation de l’univers présenté, etc.).

du poète étudié favorisait "l'absence" du critique et lui conférait la force de détachement et l'indifférence au temps »¹⁵.

Toutefois, dans *La Folle de Chaillot*, Giraudoux paraît vouloir se soustraire à la tentation de l'esthétisme aimé. Il s'agit d'une pièce dans laquelle notre auteur semble moins se cacher derrière la maîtrise du style que derrière une déformation poussée de l'univers présenté. L'auteur instaure un monde se rapprochant d'une fable, forme annulant la nécessité de toute prétention à la peinture fidèle du réel. Le fait que le merveilleux s'insinue dans la pièce girauducienne ne sera pas sans influencer grandement sur quelques « paramètres » principaux qui permettront, nous le verrons, d'y voir la réappropriation de nombre de motifs expressionnistes.

L'apparition du merveilleux permet le libre déploiement de la subjectivité, trait d'une importance capitale dans les œuvres teintées d'expressionnisme dramatique. Ainsi, dans *La Folle de Chaillot*, les événements narrés sont loin de revêtir des allures réalistes susceptibles d'une élucidation méthodique. La conversation des hommes d'affaires dans le café parisien est incessamment interrompue par l'arrivée impromptue et irréaliste de gueux, d'un marchand de lacets ou d'un chanteur rôdant autour de leur table et faisant leur entrée lorsque les banquiers abordent les points-clé de leurs projets confidentiels. C'est un mauvais signe qui en dit long sur le possible devenir de leurs spéculations. Même s'ils s'efforcent d'intervenir afin de se débarrasser de ces témoins gênants, leurs appels adressés au garçon restent vains. La Folle, personnage marginal, joue un rôle prépondérant. Or l'instauration

15 M. Lioure, « Littérature et société dans l'œuvre critique de Giraudoux », [dans :] *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1983, vol. 83, n° 5, p. 793.

d'un protagoniste marginal est un procédé expressionniste emblématique car « le théâtre expressionniste s'était donné pour mission de faire l'apologie de la marginalité, seule parade aux contraintes, devenues insupportables, de la norme [...]. L'outsider est ainsi devenu le héros expressionniste par excellence, celui par qui le scandale arrive »¹⁶. La vieille dame excentrique, cet outsider giralducien, dévisage les spéculateurs et pressent un complot dangereux. Toutes les tentatives des hommes d'affaires semblent donc, à l'origine déjà, vouées à l'échec, avant qu'aucune décision ne soit prise.

Les personnages dans *La Folle de Chaillot* sont schématisés, homogénéifiés, par quoi la substance même du drame, une fois encore, s'apparente à l'expressionnisme qui justement « prônait la représentativité [des personnages] »¹⁷. Chacun des personnages assume une fonction déterminée et se range d'emblée dans le camp des bons ou des méchants. À l'instar des drames expressionnistes véhiculant des messages à forte charge sociocritique voire politique, dans la pièce en question il ne peut nullement y avoir de nuancement ni de relativisation au niveau de la construction des personnages. Par conséquent, l'attribution de mobiles concrets à un protagoniste donné n'est guère malaisée et témoigne dans le même temps de l'annihilation de l'épaisseur psychologique qui était censée être inhérente aux protagonistes du drame naturaliste.

La schématisation des personnages dans *La Folle de Chaillot* entraîne, comme corollaire, le méthodique effacement de leurs traits distinctifs, et ceci en dépit de l'intromission d'énoncés monologiques de quelques

16 P. Bleu-Schwenninger, *Dos Passos et le théâtre de la révolte*, op. cit., p. 207.

17 *Ibidem*, p. 205.

protagonistes brossant un portrait fragmentaire de leur vie (l'histoire du Baron, du Président, celles du Prospecteur et du Coulissier), leurs histoires étant narrées de manière chaotique et décousue. On remarque d'ailleurs la prédilection du dramaturge pour le monologue au détriment du dialogue. Et il s'agit là d'un trait des plus reconnaissables de la dramaturgie expressionniste. Un pareil procédé dénote la progressive atomisation de la société ainsi que la disparition de tout lien communicationnel. Il est, par conséquent, révélateur du tragique d'un individu désenchanté végétant dans un monde anxiogène. De fait, « le monologue est [...] l'un des modes d'exposition favoris du théâtre expressionniste car, mieux que tout autre, il permet de souligner cette fuite dans l'intériorité qui en est le moteur profond [...]. Ce monologue ressemble au cri ou à la plainte. Il traduit l'angoisse, l'étouffement, l'inexprimé et l'inexprimable en même temps que la révolte »¹⁸. Par ailleurs, ce qui est frappant, c'est la schématisation du discours du personnage giralducien. Comme le remarque Tara L. Collington, les histoires narrées respectivement par les personnages se concentrent sur l'indication de détails spatiaux : ce qui d'après les monologues importe avant tout d'être raconté, ce sont les endroits dans lesquels ils ont vécu ou séjourné¹⁹. Il s'agit là d'un élément répétitif dans les énoncés de tous ces personnages décrivant leur vie ; c'est, en d'autres termes, un élément de structuration du texte dramatique. Toutefois, cette répétitivité participe également de l'anéantissement de la profondeur psychologique desdits personnages qui

18 *Ibidem*, p. 208.

19 Cf. T.L. Collington, *La fonction de l'espace et du temps dans trois pièces de Giraudoux*, Ontario, McMaster University Press, 1992. Les pièces étudiées par l'auteur sont *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Électre* et *La Folle de Chaillot*.

paraissent des marionnettes suivant un schéma tout tracé par l'auteur.

L'existence de ces pantins indolents s'explique exclusivement par le contexte social dans lequel ils ont évolué. Leur situation dans la société conditionne notre appréciation des personnages. Aussi ceux qui proviennent de hautes sphères de la société, ou, du moins, de milieux aisés, vont-ils éveiller en nous des sentiments parfaitement défavorables. Par contre, les misérables souffrant d'injustices largement comprises vont mériter notre sympathie et/ou notre compassion. Ce n'est point en considération de leurs drames personnels que nous leur accorderons notre sympathie ou inimitié, mais en raison de leur appartenance au groupe d'exploiteurs ou à celui de leurs victimes. Le point de départ de l'analyse du drame giralducien n'est donc pas personnel, mais bien celui d'une communauté divisée dans laquelle les vies des individus ne sont qu'une illustration, souvent empreinte d'un tragique patent, des processus qui s'y opèrent.

Le personnage central ou l'auteur déguisé

En créant le personnage de la Folle, notre auteur fait preuve en même temps de lucidité et de maîtrise dramatique. Afin de se soustraire au risque de répercussions que présentait dans le Paris occupé l'exploitation de thèmes se référant à la situation politique, il lui fut impératif de recourir à l'utilisation de procédés permettant le déguisement des véritables intentions d'un commentateur désenchanté.

Son rôle ne se limite pas à une contemplation passive du monde. De fait, notre dramaturge considère que la mission d'un homme de lettres consiste à s'engager à travers son écriture dans l'histoire qui chavire. Comme le remarque pertinemment Flavie Fauchard,

à la veille de la Seconde Guerre Mondiale, « Giraudoux considère que l'urgence de la situation et les tensions internationales imposent à l'écrivain une réaction. Dans ce contexte, les écrivains ne sont en effet plus maîtres de choisir leur sujet [...]. La France en crise a besoin de ses écrivains. Pour Giraudoux, le moment est venu de jouer son rôle, primordial au sein d'une société en détresse »²⁰.

Giraudoux attache du prix à sa mission d'écrivain visionnaire et ne se résout pas à un simple escapisme qui l'isolerait de la réalité²¹. Néanmoins, *La Folle de Chaillot* est révélatrice dans le même temps d'une certaine tentative d'évasion. Notre dramaturge situe sa pièce dans Paris, mais il s'agit toutefois du Paris d'une fable²², d'un Paris irréel et abstrait. Cette abstraction rapproche *La Folle* des drames expressionnistes et s'inscrit dans les desseins du dramaturge car « l'abstraction du drame expressionniste reflète la panique de l'homme moderne face à un monde où il ne se reconnaît plus »²³. Ce qui rapproche la pièce des tentatives théâtrales d'Outre-Rhin, c'est le paradoxe caractérisant l'attitude

20 F. Fauchard, « Les images de la France dans *De " Pleins pouvoirs " à " Sans pouvoirs "* de Jean Giraudoux », [dans :] *Cédille. Revista de estudios franceses*, 2010, n° 6, p. 95.

21 Les avis sur le caractère de l'engagement de Giraudoux demeurent partagés. Nombreux sont les critiques et historiens comme Pierre Vidal-Naquet ou Jean-François Louette qui dénoncèrent des accents antisémites dans *Pleins Pouvoirs* (1939).

22 Pour ce qui est toutefois de l'historicité de la pièce, il ne serait pas tout à fait exact de la situer dans un hors-temps propre aux fables. Même si, à travers la déréalisation du monde présenté, Giraudoux feint une distanciation envers toute pesanteur socio-politique de sa pièce, il n'en dépeint pas moins une société rongée par la hantise d'un productivisme démesuré. Ceci, d'une manière parlante quoique indirecte, situe la pièce dans un contexte historique précis.

23 P. Bleu-Schwenninger, *Dos Passos et le théâtre de la révolte*, *op. cit.*, p. 210.

même du dramaturge. Ainsi, la conception giralducienne de la pièce s'apparente à ce que l'on qualifie parfois d'art d'évasion et recourt à une intériorisation poussée. Elle délaisse la réalité matérielle afin d'en suggérer une autre, celle de l'âme, et dépeindre un univers déformé par le psychisme de l'auteur. Cette évasion antimatérialiste est révélatrice d'une croyance en l'individu qui « repose sur l'affirmation que l'esprit, partagé par tous, peut régénérer l'humanité prisonnière de la matière et lui rendre son vrai visage »²⁴. Pourtant, la déréalisation foncière de l'espace ne remet pas en cause la prégnance des catégories spatiales chez Giraudoux. Comme le précise Tara L. Collington, « les personnages de *La Folle de Chaillot* se définissent à travers l'espace diégétique, et leur statut, soit comme envahisseurs, soit comme protecteurs de l'espace se dégage de leurs tentatives de manipuler l'espace »²⁵. Le positionnement des personnages giralduciens par rapport à l'espace contribue à l'anéantissement de leur individualité. D'ailleurs, cette dépersonnalisation prend déjà corps au niveau des prénoms des personnages : le même prénom est attribué à tous les représentants du sexe masculin. Une uniformisation semble donc s'instaurer et participer d'une dimension universalisante de la pièce. C'est dans cet univers uniforme et déréalisé que devient possible la victoire finale des victimes sur leurs bourreaux. Et c'est dans ce monde homogène que peut intervenir l'unique protagoniste ayant la force réelle d'agir et de transfigurer la triste réalité : la Folle.

La place privilégiée qu'occupe dans le drame le personnage éponyme s'explique aisément. La Folle

24 C. Mazellier-Grünbeck, *Le théâtre expressionniste et le sacré*, Bern, Peter Lang, 1994, p. 285.

25 T.L. Collington, *La fonction de l'espace et du temps dans trois pièces de Giraudoux*, op. cit., p. 67.

constitue une sorte de projection des idées giraldiennes se rapportant tant au domaine de la politique qu'à celui de la philosophie et de l'éthique, l'idée d'un personnage-icône d'un engagement profond s'imposant. Ceci est conforme aux desseins de la poétique expressionniste, car ses représentants « surinvestissent leurs personnages de leur propre esprit et ceci parce que, comme le dit Strindberg, on ne peut pas vraiment connaître l'âme d'autrui et que la seule âme à connaître ne peut être que la nôtre »²⁶. La Folle est, comme les protagonistes principaux dans les drames de Georg Kaiser²⁷ et Jean-Victor Pellerin²⁸, « le protagoniste, qui désire retrouver son intégrité perdue ou tente d'échapper à un monde déshumanisé, [et qui] devient le pivot autour duquel tout s'organise. Il est le centre au milieu de cet univers hostile, d'où l'hypertrophie de

26 T. Kaczmarek, *Le personnage dans le drame français face à la tradition de l'expressionnisme européen*, op. cit., p. 102.

27 Voir notamment la trilogie *Le Corail, Gaz, Gaz II* (1917-1920) dans laquelle Keiser dépeint le tragique de l'individu désemparé face au monde de la mécanisation. Il présente de manière exaltée l'impuissance de l'homme de retrouver l'intégrité psychique dans la société technique qui l'aliène. Toutefois, contrairement à *La Folle de Chaillot*, les pièces de Keiser se caractérisent par une tonalité délibérément apocalyptique ; le dramaturge n'entrevoit pas d'issue permettant au personnage d'échapper à la désagrégation totale de son psychisme.

28 Cette quête identitaire éperdue du protagoniste est rendue de manière évocatrice dans *Cris des cœurs* (1928) et *Terrain vague* (1931). Ces deux pièces de Pellerin témoignent d'une indépassable isolation du personnage qui, conscient de l'hostilité d'un monde qui cherche à l'écraser et à lui faire comprendre toute son insignifiance, s'efforce de se réapproprier son vrai moi. Il tente de découvrir qui il est vraiment, de construire une nouvelle vie et trouver son salut dans l'amour, échappant ainsi aux engrenages d'un monde mécanisé et anxiogène. Concernant la parenté des motifs exploités par Keiser et Pellerin, cf. T. Kaczmarek, « Georg Kaiser et Jean-Victor Pellerin face à l'aliénation de l'homme ou deux conceptions du drame expressionniste », [dans :] *Romanica Cracoviensia*, 2016, vol. 19, n° 2, p. 89-96.

sa fonction »²⁹. Aussi la Folle excentrique se fait-elle porte-parole de l'auteur, son double, ce qui reste le procédé distinctif du drame expressionniste. Elle devient l'émissaire de ses idéaux politiques et sociaux. Le fait que Giraudoux confie une mission pareille à un personnage peu normatif participe grandement de l'expressivité même de la pièce. Nous observons ainsi la réalisation du principe expressionniste d'irradiation du moi (donc celui de la projection des vues du créateur-démiurge sur l'instance textuelle, et, plus largement, sur tous les éléments du drame) à travers l'instauration d'un personnage s'écartant outrancièrement des normes rationalistes.

Ces quelques réflexions permettent, nous l'espérons, de corroborer la présence dans *La Folle de Chaillot* des motifs propres à l'expressionnisme dramatique. Déréalisation antinaturaliste de l'univers dépeint, « monologisation » progressive des énoncés, schématisation des protagonistes, forte charge de contestation sociale, pleine réhabilitation d'un héros marginal, goût apparent pour l'abstraction, observation du principe d'irradiation du moi : autant de procédés suggérant l'inspiration de Giraudoux des acquis du théâtre expressionniste, inspiration qui s'explique avant tout par le sentiment d'un profond tragique existentiel. Car, tout comme les œuvres de Kaiser ou celles de Pellerin, le drame de Giraudoux n'atteste-t-il pas plus généralement « le désarroi de l'homme moderne face au monde déshumanisé »³⁰ ?

Date de réception de l'article : 09.12.2021
Date d'acceptation de l'article : 20.04.2022

29 T. Kaczmarek, « Le théâtre d'évasion de Gaston Baty, ou comment dépasser la sécularité », [dans :] *Romanica Wratislaviensia*, vol. 66, p. 92.
30 *Ibidem*, p. 96.

bibliographie

- Bleu-Schwenninger P., « Dos Passos et le théâtre de la révolte », [dans :] *Revue Française d'Etudes Américaines*, 1989, vol. 40.
- Bourotte M., « Mirbeau et l'expressionnisme théâtral », [dans :] *Cahiers Octave Mirbeau*, 2001, n° 8.
- Brunel P., « Giraudoux et le tragique grec », [dans :] *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1983.
- Collington T. L., *La fonction de l'espace et du temps dans trois pièces de Giraudoux*, Ontario, McMaster University Press, 1992.
- Fauchard F., « Les images de la France dans *De " Pleins pouvoirs "* à *" Sans pouvoirs "* de Jean Giraudoux », [dans :] *Cédille. Revista de estudios franceses*, 2010, n° 6.
- Giraudoux J., *La Folle de Chaillot*, Paris, L'Arche, 1965.
- Giraudoux J., *Siegfried et le Limousin*, Paris, Grasset, 1922.
- Kaczmarek T., « Georg Kaiser et Jean-Victor Pellerin face à l'aliénation de l'homme ou deux conceptions du drame expressionniste », [dans :] *Romanica Cracoviensia*, 2016, vol. 19, n° 2.
- Kaczmarek T., « Le théâtre d'évasion de Gaston Baty, ou comment dépasser la sécularité », [dans :] *Romanica Wratislaviensia*, 2019, vol. 66, p. 92.
- Kaczmarek T., *Le personnage dans le drame français face à la tradition de l'expressionnisme européen*, Łódź, Wydawnictwo UŁ, 2010.
- Lafargue D., « Jean Giraudoux et Siegfried, la réconciliation entre la France et l'Allemagne à travers le destin d'un amnésique », [dans :] *Temporel. Revue littéraire et artistique*, 2014, http://temporel.fr/spip.php?page=impression&id_article=1006.
- Lioure M., « Littérature et société dans l'œuvre critique de Giraudoux », [dans :] *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1983, vol. 83, n° 5.
- Lumley F., *Trends in 20th Century Drama. A Survey since Ibsen and Shaw*, Londres, Barrie and Rockliff, 1960.
- Macleon M., « Jean Giraudoux and Frank Wedekind », [dans :] *Australian Journal of French Studies*, 1967, n° 4.
- Mazellier-Grünbeck C., *Le théâtre expressionniste et le sacré*, Bern, Peter Lang, 1994.

abstract

Expressionist nuances in “The Madwoman of Chaillot” by Giraudoux

The aim of this paper is to highlight the use of some expressionist motifs and patterns in *The Madwoman of Chaillot* [*La Folle de Chaillot*] by Giraudoux. In the analysed drama we can see realisation of such expressionist process as antinaturalistic desobjectivization of the world, developed monologism, social middle-class revolt, rehabilitation of a marginal protagonist, abstraction, antinaturalism, or subjectivism inducing the “irradiation” of the author’s I.

keywords

expressionism, antinaturalism, monologism, abstraction, revolt

mots-clés

expressionnisme, antinaturalisme, monologue, abstraction, révolte

sebastian ziółkowski

Diplômé en philologie romane (Université de Gdańsk). En 2017, il a soutenu le mémoire de licence portant le titre : *Le tragique de l'individu dans l'œuvre romanesque de Louis-Ferdinand Céline*. En 2019 il a soutenu le mémoire de maîtrise intitulé *Du pré-symbolisme à l'expressionnisme dramatique en France*. Il s'intéresse avant tout à la littérature du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle et, d'une manière toute particulière, aux avant-gardes françaises du siècle écoulé.

ORCID: 0000-0001-8763-4951