

SEBASTIAN ZIÓŁKOWSKI

chercheur indépendant

Angoisse(s) salacrienne(s). Réappropriation de motifs expressionnistes dans *L'Archipel Lenoir* et *Histoire de rire* d'Armand Salacrou

L' 'hétérogène production dramatique d'Armand Salacrou (1899-1989) est indubitablement influencée par les avant-gardes européennes du début du siècle. À notre sens, elle acquiert sa relative cohérence une fois inscrite dans le contexte de l'expressionnisme européen, fait communément ignoré mais déjà relevé dans le cadre d'articles ou esquisses ¹. Un trait capital de cette dramaturgie s'en dégage de manière significative : le théâtre salacrien est littéralement inondé par l'angoisse métaphysique ², présente avec plus ou moins d'insistance dans toutes ses pièces. Tous les personnages salaciens se distinguent par une espèce d'inquiétude et d'instabilité existentielles ne cessant de les harceler tout au long de leur

1 Voir par exemple : S. Ziółkowski, « Le temps et l'espace dans *l'Inconnue d'Arras* d'Armand Salacrou. À la recherche des traces de l'expressionnisme dramatique », [dans :] *Romanica Cracoviensia*, 2020, vol. 20, n° 1.

2 Voir à ce titre : J. Van den Esch, *Armand Salacrou. Dramaturge de l'angoisse*, Paris, Temps présent, 1947.

parcours à travers une existence absurde et hostile. Il est évident que les ressassements métaphysiques ainsi que l'incessant questionnement du sens même de l'existence ne sont pas une découverte du XX^e siècle. L'on pourrait même avancer que de manière générale ils sont le fondement de toute littérature. Cependant, dans deux drames de Salacrou, à savoir dans *L'Archipel Lenoir* (1947)³ et dans *Histoire de rire* (1939)⁴, le tragique de l'existence est rendu grâce à un enchevêtrement ingénieux d'accents tragiques et comiques. Ceci concorde d'ailleurs parfaitement avec le caractère global du théâtre salacrien dans lequel « l'abondance du comique rivalise [en permanence] avec celle du tragique »⁵. Dans le présent article, nous nous proposons d'examiner dans quelle mesure cette approche particulière du problème de l'angoisse dans le théâtre salacrien témoigne d'une réappropriation de plusieurs motifs du drame expressionniste.

En ressassant l'angoisse provoquée par l'absurdité du passage de l'homme sur la terre, l'œuvre

3 *L'Archipel Lenoir* a été représenté pour la première fois au Théâtre Montparnasse le 8 novembre 1947.

4 *Histoire de rire* a été représenté pour la première fois au Théâtre de la Madeleine le 22 décembre 1939.

5 I. T. Labendz, *L'angoisse derrière le masque grinçant : Salacrou et le théâtre de l'humour noir*, thèse, Ontario, Université McMaster, 1971, p. 1.

dramatique conçue dans l'esthétique expressionniste acquiert sa pesanteur philosophique particulière. Elle atteste dans le même temps d'une redéfinition catégorique de nombre de paramètres dramatiques tels que l'espace-temps ou la *mimèsis*, elle prône la non-linéarité de l'intrigue, la représentativité, ou encore un antiréalisme outrancier. Une profonde crise ontologique et épistémologique constitue son origine et son aboutissement. La mystique angoissée du Suédois August Strindberg (1849-1912) n'était-elle pas déjà un expressionnisme *in statu nascendi* ? Selon cette mystique strindbergienne, « les personnages privés de psychologie gratuite et transformés en monstres aliénés sont pour l'auteur suédois le meilleur moyen de représenter sans artifice la condition humaine. Le constat est pessimiste : les hommes, qui ne font que se mentir et se mutiler les uns les autres, sont à jamais condamnés à répéter les erreurs du passé et à errer seuls sur une terre [...] où le lien [...] avec Dieu [...] est coupé »⁶.

L'ombre de l'angoisse planant sur l'œuvre de Salacrou implique d'importantes conséquences pour la structure et l'esthétique du texte dramatique. Dans un premier temps, nous y observons

6 S. Bourkia, « *La Sonate des spectres* d'August Strindberg. Un expressionnisme d'avant-garde », [dans :] *Langues et littératures*, 2016, vol. 25, p. 35.

l'intromission inopinée et, pourrait-on dire, forcée de considérations philosophiques reflétant le tragique de l'individu là où l'on s'y attendrait le moins. Ainsi une conversation en apparence banale peut-elle subitement donner lieu à toutes sortes de péréoraisons sur les dilemmes ontologiques immémoriaux. De fait, « les personnages salacriens, dont les meilleurs exemples sont les membres de la famille Lenoir, sont des solitaires à cause de leur égoïsme et de leur indifférence en ce qui concerne le bien-être des autres. Ils se résignent souvent à cette solitude afin d'apaiser leur peur innée d'une confrontation avec leurs égaux »⁷.

Reprenons, à titre d'illustration, un passage de *L'Archipel Lenoir*, pièce emblématique occupant une place de choix dans le théâtre de Salacrou et dépeignant avec ingéniosité la décrépitude morale de l'individu et la désagrégation de la société embourgeoisée. La trame semble banale. L'honneur de l'illustre famille Lenoir, connue pour la commercialisation industrielle de sa fameuse liqueur, est entachée par un retentissant procès que la justice pense intenter au Grand-Père, figure autant comique que tragique. L'origine du drame familial est bouleversante et gênante : un viol

7 I.-T. Labendz, *L'angoisse derrière le masque grinçant : Salacrou et le théâtre de l'humour noir*, op. cit., p. 4.

(évoqué de manière voilée comme « outrages à la pudeur »⁸) commis par ce riche entrepreneur sur la fille d'un ouvrier démuné, âgée d'à peine dix-sept ans. La comparution devant une cour d'assises est par conséquent inévitable. Cependant, les membres de la famille Lenoir ne déclarent pas forfait :

LE PRINCE : Résumons-nous : le procès est inévitable et vous voulez l'éviter ?

LE GRAND-PÈRE : Voilà !

LE PRINCE : Alors, la solution est simple !

LE GRAND-PÈRE : Simple ?

LE PRINCE : Elle évite le procès et M. Lenoir n'ira pas en prison.

LE GRAND-PÈRE : Vous êtes magnifique ! (*Aux autres.*) Là, Bobo est magnifique !

VICTOR : Quelle est cette solution ?

LE PRINCE, *glacé* : C'est la mort de M. Paul-Albert Lenoir.

LA PRINCESSE, *dans un silence* : Bobo !

LE GRAND-PÈRE, *essaie de rire, puis hurlant* : Valentine ! Valentine !

LE PRINCE : Non, Monsieur Lenoir, vous n'êtes pas dans un cauchemar. À moins que vous ne considériez la vie, l'ensemble de notre existence, le passage de l'homme sur la terre, comme un cauchemar. Alors, là, nous sommes tous en plein cauchemar depuis l'instant où nous avons compris que nous étions vivants. Vous souvenez-vous, monsieur Lenoir, de l'instant précis où, tout à coup, petit garçon, vous avez eu cette révélation : « Je suis un vivant, j'aurais pu ne pas exister, et je vais mourir. » Non ? Moi, si. Et je me suis évanoui. C'était une charge intolérable sur les épaules de ce petit enfant.⁹

8 A. Salacrou, *L'Archipel Lenoir*, [dans :] *Histoire de rire suivi de l'Archipel Lenoir. Théâtre*, Paris, Gallimard, 1948, p. 127.

9 *Ibidem*, p. 133.

Comme ceci a été annoncé *supra*, l'introduction d'un énoncé ressassant des dilemmes existentiels prégnants à l'intérieur d'un échange verbal banal et hautement ironique, semble forcée et mal à propos, engendrant ainsi un effet d'incongruité et de surprise. L'apparition d'un discours touchant à des sujets d'une gravité cardinale suivant des échanges ironiques voire comiques constitue un procédé avisé. De fait, l'attention du lecteur/spectateur se trouve attirée sur l'énoncé donné, conditionnant la réception de l'œuvre.

Une profonde inquiétude, si ce n'est un désespoir métaphysique, est en quelque sorte voilée par l'humour corrosif dont regorge *L'Archipel Noir*, et, plus largement, toute la dramaturgie salacrienne. Car chez notre auteur un profond nihilisme se cache d'ordinaire derrière un rire grinçant. Comme le rappelle Labendz, « pris entre un monde onirique et l'absurde réalité de son milieu, le héros "noir" devient de moins en moins humain jusqu'à ce qu'il ressemble à un animal ou à un automate. Se laissant entraîner dans sa situation, il assume le rôle d'une créature ridicule, et ne rit qu'afin de supporter sa réalité »¹⁰.

Dans le dernier énoncé du passage cité les masques tombent, le Prince oublie sa langue de

10 I.-T. Labendz, *L'angoisse derrière le masque grinçant : Salacrou et le théâtre de l'humour noir*, op. cit., p. 5.

bois et parle sans détour, sans rien cacher de ses convictions les plus profondes. Ceci amplifie la pesanteur philosophique de ses paroles. Le désenchantement résonant dans le discours du Prince est d'ailleurs révélateur de la typologie des caractères des (anti-)héros de *L'Archipel*. Le fait que les membres de la famille Lenoir soient des êtres dénaturés et dénués de tout scrupule reste de première importance pour la compréhension du drame. Pour eux, aucun lien familial n'est sacré et ils sont capables d'aller jusqu'à souhaiter, sans la moindre trace de remords, la mort de leur père au nom de la préservation du prestige social de la famille :

LE PRINCE : *qui assis de côté observait le grand-père. Chut ! Il dort.*

ADOLPHE : Il dort ? C'est un comble !

MARIE-THÉRÈSE : C'est son heure, pauvre papa ! Ah ! S'il pouvait rester toujours ainsi !

HORTENSE : Je vais faire une prière pour qu'il ne se réveille pas.

LE PRINCE : Croyez-vous qu'une prière suffira ?

VICTOR : On ne peut tout de même pas le tuer !

LE VICOMTE : Pourquoi pas ?

VICTOR : Eh bien ! Mon garçon ! Dites que notre génération est démodée, arriérée, routinière, pas dans le train, mais c'est une coutume, dans notre région, de ne pas tuer les vieillards. L'usage veut qu'on les laisse vieillir jusqu'au bout.¹¹

L'on ne pourrait mieux rendre la déchéance morale de cette famille respectée. Dans l'optique

11 A. Salacrou, *L'Archipel Lenoir*, op. cit., p. 146.

des membres du clan Lenoir, la seule entrave à la réalisation de leurs désirs meurtriers est la tradition douteuse de « ne pas tuer les vieillards », coutume toujours respectée dans cette société « démodée » et « arriérée ». Ceci reste une analogie significative car, « le théâtre expressionniste se caractérise par une vision pessimiste du monde qui provoque un engagement personnel chez le dramaturge et le pousse à violemment rejeter l'ordre social et moral. L'Homme nouveau doit s'élever contre la société bourgeoise, une classe sociale conservatrice, répressive et rigide souvent personnifiée par la figure du père. Dans les pièces expressionnistes, ce dernier est souvent trahi par sa femme et rejeté par ses enfants »¹².

Par la profondeur de la peinture du mal, le drame de Salacrou s'éloigne notablement d'une comédie de mœurs traditionnelle et se dirige vers un drame quasi-métaphysique, proche de l'expressionnisme. Comme le remarque pertinemment Labendz, les protagonistes de ce théâtre paraissent, « entourés d'un néant impénétrable qu'ils essayent de franchir en feignant leur certitude, les protagonistes des pièces de Salacrou n'ont pas de guides. Prisonniers d'un destin, ils suivent

12 S. Bourkia, *La Sonate des spectres d'August Strindberg*, op. cit., p. 24.

leur destin aveuglément et souvent ils ne lancent qu'un rire incisif pour calmer leur angoisse universelle. Certains personnages salaciens comme les membres du clan Lenoir deviennent des monstres débridés de tous sentiments humains »¹³.

Salacrou semble vouloir se manifester en tant que penseur désabusé et projeter sur la couche textuelle ses propres appréhensions et doutes. Ce procédé témoigne d'un surinvestissement du drame de l'instance auctoriale. De fait, l'auteur ne cesse de se manifester et de faire voir ostensiblement l'amertume de ses vues sur la précarité de l'individu emprisonné dans une société en déchéance. Cette précision semble d'autant plus fondée que l'auteur de *L'Archipel Lenoir* ne s'abstient pas d'insister sur le caractère hautement autobiographique de sa production dramatique. « Salacrou remarqua dans une entrevue que son théâtre fut la réflexion de son angoisse personnelle »¹⁴. Ladite réflexion pourrait d'ailleurs être entendue doublement : comme étant la réflexion de l'angoisse qui obsède le dramaturge, son reflet, mais aussi une réflexion, voire une méditation sur cette angoisse. Yvonne Labendz rappelle qu'« enfant unique, l'auteur sentit dès sa jeunesse les

13 I.-T. Labendz, *L'angoisse derrière le masque grinçant : Salacrou et le théâtre de l'humour noir*, op. cit., p. 4.

14 *Ibidem*, p. 13.

douleurs d'une certaine solitude qui allait le hanter durant toute sa vie. Il transféra cette peur de la solitude aux personnages de son œuvre. "À travers tous mes personnages, je ne pense qu'à moi" [propos cités par Labendz] »¹⁵. Et ceci rappelle également l'héritage du drame expressionniste car, « héritée du romantisme, l'autobiographie trouve ses lettres de noblesse dans la littérature expressionniste et particulièrement dans le théâtre [...]. Les expressionnistes 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 »¹⁶.

Pour rendre compte des ressassements philosophiques qui le tourmentent, le dramaturge met dans la bouche de ses personnages des paroles attestant de son obsession de la contingence de l'être humain, et de sa totale insignifiance. « Je suis un vivant, j'aurais pu ne pas exister, et je vais mourir » : ces paroles déjà citées du Prince devraient être rappelées chaque fois qu'on parle de la métaphysique salacrienne. Comme l'avance

15 *Ibidem*, p. 13-14.

16 T. Kaczmarek, *Le personnage dans le drame français face à la tradition de l'expressionnisme européen*, Łódź, Wydawnictwo UŁ, 2010, p. 102.

très pertinemment Ewa Barańska en réfléchissant sur le temps dans le drame salacrien, « à travers toutes ses pièces, Salacrou nous fait contempler le temps qui passe et dont le courant impitoyable emporte l'homme comme une feuille, en lui faisant comprendre toute son insignifiance »¹⁷. Le personnage de ce théâtre se soulève donc plus largement contre la mort, comme en témoignent ces propos violents du Prince :

Certes, dans un certain sens, tout le monde est responsable de tout. Même une mère qui met au monde un enfant est déjà responsable de sa mort, puisqu'elle sait qu'un jour, cette créature doit mourir. Et cet enfant devenu très vieux peut dire : « J'accuse ma mère de ma mort, car si je n'avais pas vécu, je n'aurais pas eu à connaître l'horreur de la mort ». ¹⁸

À travers de pareils énoncés, c'est la voix de l'auteur lui-même qui semble rappeler à tout lecteur enthousiasmé l'amertume de ses vues. La vive intervention du Prince que nous avons citée fait de lui le porte-parole du désenchantement de notre dramaturge. Parfois même la simple utilisation d'un proverbe peut provoquer une réflexion existentielle d'une acuité inattendue :

17 E. Barańska, « Le temps et l'espace dans le théâtre de Salacrou », [dans :] *Roczniki Humanistyczne*, Lublin, Wydawnictwo KUL, 1985, p. 111.

18 A. Salacrou, *L'Archipel Lenoir*, *op. cit.*, p. 183.

LE VICOMTE : L'arrivée de Guillaume est un miracle. Dieu soit loué !

LA PRINCESSE : Dieu soit loué ? Pour des petits détails peut-être. Mais pas pour l'ensemble. Car, pour l'ensemble, ne trouvez-vous pas, Bobo, que Dieu a raté son affaire ? ¹⁹

La juxtaposition d'une formule religieuse et proverbiale (« Dieu soit loué ! ») et du questionnement de la perfection de l'œuvre divine produit une impression forte, mais pourrait dans le même temps déclencher l'hilarité. De fait, « maintes fois les problèmes de ces personnages semblèrent énormes et parfois leurs joies masquèrent leurs ennuis momentanément. Cependant, comme les personnages ne furent que de petits points obscurs dans un macrocosme turbulent et inconsistant, leur désarroi parut souvent ridicule » ²⁰.

Mais, d'autre part, comme nous l'avons fait observer, cette inadéquation du style et de la tonalité dans ces deux échanges met encore plus en évidence le drame de l'existence sans oublier, pour autant, de souligner son côté purement farcesque et absurde. Or l'insistance sur des accents philosophiques tragiques et la manifestation arbitraire de la voix de l'auteur correspondent au principe fondamental de l'art expressionniste, celui

¹⁹ *Ibidem*, p. 175.

²⁰ I. T. Labendz, *L'angoisse derrière le masque grinçant : Salacrou et le théâtre de l'humour noir*, op. cit., p. 21.

d'irradiation du moi ²¹ selon lequel « le moi de l'auteur-démiurge irradie dans toute son œuvre, en s'infiltrant dans les moindres détails de son drame » ²². Mais en vue de le révéler, il est incontournable de recourir à une analyse minutieuse du texte en se penchant sur des énoncés qui, en apparence, resteraient sans signification aucune quant à l'appréciation de l'esthétique dramatique. D'autre part, comme il est aisé de s'en apercevoir, l'examen d'un texte à la lumière de l'expressionnisme implique sinon l'abandon, du moins un nuancement poussé de la stricte division censée indépassable, et tellement prêchée au cours du XX^e siècle, devant s'opérer entre l'œuvre d'une part et le vécu de l'auteur de l'autre.

Le drame salacrien est également hanté par un pressentiment de l'écroulement de l'ordre social bâti sur la suprématie bourgeoise. Salacrou ne cesse dans ses œuvres de fustiger les iniquités de la société embourgeoisée, il l'attaque à travers une ridiculisation outrancière des protagonistes appartenant à cette couche sociale sclérosée, quoique toujours privilégiée et influente. L'hostilité de notre auteur à l'égard d'un ordre social apparemment

21 G. Szewczyk, *Strindberg jako prekursor ekspresjonizmu w dramacie*, Katowice, Wydawnictwo UŚ, 1984.

22 T. Kaczmarek, *Le personnage dans le drame français face à la tradition de l'expressionnisme européen*, op. cit., p. 103.

inamovible est rendue justement dans *L'Archipel Lenoir* où nous faisons la connaissance d'une famille rongée par le mal et en proie à des relativisations morales de toutes sortes.

L'expression de l'atomisation totale régnant au sein de cette famille respectée dans les salons ainsi qu'une peinture suggestive de la décrépitude des mœurs produisent un effet saisissant. Lorsque l'estime dont jouit la famille se trouve entachée et remise en question par un acte criminel irréfléchi commis par le Grand-Père, ses proches n'hésitent pas à l'inciter au suicide afin de préserver *in extremis* leur position sociale. Ils essayent ainsi, tels les protagonistes des drames de Strindberg ou ceux d'Henri-René Lenormand, de commettre un « meurtre psychique », en instillant au protagoniste des idées morbides qui le désagrègent. Le concept de meurtre psychique devrait être compris, pareillement à celui dépeint dans les drames strindbergiens, comme « la capacité que possède le protagoniste le plus fort d'anéantir en pensée le plus faible [...]. Le combat du fort contre le faible devient une lutte intérieure, les personnages apparaissent comme des émanations d'une seule et même conscience déchirée – bref, on n'est plus dans le domaine de l'intersubjectif, mais dans celui de l'intrasubjectif »²³.

23 J. Pailler, « Les parents terribles chez Strindberg », [dans :] *Labyrinthe*, 2011, vol. 9, p. 46.

Dans *L'Archipel Lenoir*, les discours des plus répréhensibles moralement sont accompagnés d'insistantes évocations du nom de la Grand-Mère défunte ainsi que d'invocations à Dieu, la fausse dévotion étant grossie jusqu'aux extrêmes par Salacrou, tout comme par les expressionnistes. La mise à nu de l'hypocrisie et du sans-gêne de cette famille caricaturale y gagne en force d'évocation. Par ailleurs, le fait que le fautif dans cette intrigue quasi ubuesque soit une personne âgée est emblématique car dans le théâtre salacrien, « la vieillesse est un temps où tout nous quitte : beauté, santé, force, intelligence. Elle correspond à la laideur, à la décrépitude, au gâtisme. Mais plus terribles semblent à Salacrou la solitude et la certitude de la fin »²⁴. De fait, Salacrou affirmait lui-même : « l'image de la vieillesse, depuis quelques années m'est insupportable. Elle m'humilie [...]. Cette dégringolade assez lente vers la décrépitude, c'est l'horreur de la torture avec ses offenses, ses humiliations, et l'abrutissement »²⁵. L'attribution d'actes répréhensibles à un protagoniste âgé, au fondateur de la famille, ne participe-t-elle pas de son humiliation, de sa dégradation aux yeux de tout son entourage ? Ne lui ôte-t-elle pas toute

24 E. Barańska, *Le temps et l'espace dans le théâtre de Salacrou*, *op. cit.*, p. 117.

25 A. Salacrou, *Les idées de la nuit*, Paris, Fayard, 1960, p. 238.

son autorité ? Et n'est-elle pas la projection de la conscience meurtrie du dramaturge ou celle de sa plus profonde angoisse métaphysique concernant la vieillesse et le dépérissement de l'être humain ?

Les liens conjugaux, eux aussi, sont dans les drames salacriens ridiculisés et dépourvus d'authenticité. L'amour n'est plus du tout compris comme un sentiment rehaussant l'homme, mais plutôt comme l'instrument des tourments que s'infligent réciproquement les époux. Dans *Histoire de rire*, Adé trompe son mari car ce dernier consacre chaque jour une heure en exclusivité à son meilleur ami de jeunesse. Elle en est offusquée, estime que le mari lui manque de considération et part avec son amant, pour revenir au bout de quelques semaines de séparation comme si de rien n'était. D'ailleurs l'adultère occupe une place capitale dans la dramaturgie salacrienne. Comme le systématise Anne Ubersfeld : « L'un des leitmotifs du théâtre de Salacrou, c'est la dégradation de l'amour qui se résout en petites coucheries, en adultères mesquins. L'horreur charnelle de Salacrou pour l'adultère, ce cri de révolte qui s'élève de son théâtre ne sont qu'un des aspects de son horreur de toute dégradation. Mais si les douleurs de la trahison amoureuse sont une des grandes tortures de la vie humaine, Salacrou nous en dit assez pour que nous comprenions bien que ce n'est pas la

nature humaine qui est incapable d'amour : le procès n'est pas fait à l'amour, mais aux conditions qui sont les siennes dans cette société »²⁶.

Le départ d'Adé n'est pas définitif et elle perçoit les tortures psychiques et spirituelles infligées à Gérard comme un jeu morbide, le mensonge étant nécessaire à l'accomplissement de ses desseins provocateurs. En échafaudant ses projets haineux, Adé, telle la protagoniste d'un drame expressionniste, s'exclame dans un monologue quasi strindbergien :

Voici, Gérard, mon dernier souvenir, ma photo sans cadre, toute prête à être déchirée. Ils sont si pathétiques les doigts d'un homme qui déchirent la photo de la femme qu'il a aimée. Comme je voudrais être présente pour te voir souffrir de mon absence. Pauvre Gérard. (*À la photo.*) Et moi, comment va-t-il me déchiqueter ? Mélancolique ? Ou avec colère ? En criant ? En pleurant ? Oh ! comme tu vas pleurer, Gérard.²⁷

La figure du mari se trouve ridiculisée, l'homme est dépourvu de toute dignité et toute authenticité ; il est un être flasque et impotent, symbolisant la face hypocrite de la société bourgeoise. L'image de la femme machiavélique, pour sa part, est très proche de la peinture strindbergienne des caractères féminins : « Conformément aux idées

26 A. Ubersfeld, « Salacrou : un théâtre du scandale », [dans :] *La pensée : revue du rationalisme moderne*, 1961, n° 100, p. 76.

27 A. Salacrou, *Histoire de rire*, [dans :] *Histoire de rire suivi de l'Archipel Lenoir. Théâtre*, Paris, Gallimard, 1945, p. 15-16.

de Schopenhauer, l'expressionnisme n'épargne pas les femmes, souvent dépeintes à l'image d'Ève ou de Salomé, des manipulatrices nées pour victimiser l'homme. Les relations maritales et amoureuses sont vues de manière très cynique, et c'est bien ce que l'on perçoit chez Strindberg, une misogynie qui transparait à travers cette "haine des sexes" qu'affectionne Nietzsche, l'ami intime de l'auteur »²⁸.

Ici, l'angoisse est provoquée, fait évident, par l'écroulement des fondements d'une existence orchestrée par les liens familiaux, le mariage et la fidélité. Le sentiment de stabilité se volatilise aussitôt apparu et il ne reste plus qu'un monde chaotique et axiologiquement désordonné dans lequel les grandes valeurs deviennent des concepts vides, des étiquettes que l'on peut se coller à volonté. D'une manière bien suggestive, la pièce salacrienne s'approprie de la sorte un motif par excellence expressionniste, à savoir celui de « la bataille des cerveaux ». Aussi dans les pièces imprégnées d'expressionnisme, les dissentiments entre les époux revêtiront-ils des allures de luttes cérébrales ou intellectuelles dans lesquelles l'on tâche d'affaiblir l'adversaire par le biais de ruses,

28 S. Bourkia, *La Sonate des spectres d'August Strindberg*, op. cit., p. 25.

manipulations psychiques, complots machiavéliques. Comme l'affirme Strindberg, précurseur et *spiritus movens* du mouvement, « je n'envisage plus le combat social, la lutte séculaire entre classes supérieures et inférieures. Mais cette guerre rangée que se livrent perpétuellement les hommes en tant qu'individus : la lutte des cerveaux »²⁹. Et comme le remarque Tomasz Kaczmarek, le combat des cerveaux, « ne se manifeste pas d'une manière ostentatoire, ce qui ne signifie pas que les dévastations qu'il provoque sont moins cruelles. Au contraire, le sadisme mental se révèle souvent de façon quasi inoffensive : une simple boutade, un geste ou une allusion peuvent humilier ou blesser. Cette lutte sans merci ne passe donc pas par l'action du corps à corps, par le recours à la violence physique, mais elle vise tout de même à la suppression de l'ennemi »³⁰.

Ceci se matérialise très exactement, nous l'avons observé, dans *Histoire de rire*. Pourtant, comme c'est le cas dans ledit drame, il arrive souvent que ces époux-ennemis, tout en se détestant et se nuisant inlassablement, ne puissent plus vivre l'un sans l'autre. Ils sont, en quelque sorte,

29 Cité par T. Kaczmarek, *Le personnage dans le drame français face à la tradition de l'expressionnisme européen*, op. cit., p. 139.

30 *Ibidem*.

forcés à vivre ensemble³¹. Il s'agit donc d'un enfer conjugal qui perdure malgré tous les facteurs extérieurs et qui enferme les personnages dans le cercle vicieux de leur malheur. C'est également ainsi qu'est mise en relief la dérégulation de ces individus désemparés. Face à son drame personnel, Gérard conclut désillusionné :

Mais je ne suis pas triste. J'ai simplement découvert, après des millions d'hommes, depuis que le monde est monde, que nous sommes beaucoup plus malheureux dans le malheur qu'heureux dans le bonheur. Sur la Terre, l'Enfer est beaucoup plus perfectionné que le Paradis. Sur la Terre le Paradis doit être dirigé par de vieilles dames convenables, l'Enfer par des jeunes, pleins d'activité, d'invention, d'entrain et qui ne manquent pas de raffinement.³²

En nous appuyant sur les exemples et analyses évoqués ci-dessus, nous pouvons constater que les deux pièces revisitées instaurent une peinture caricaturalement déformée d'une société corrompue, l'exagération et l'incongruité de certaines répliques ou actes des protagonistes assumant une fonction réceptive et suggérant une portée sociocritique de l'œuvre. En plus, l'importance de l'instance auctoriale (exploitation du procédé

31 Indiquons au passage que l'exploitation de ce motif expressionniste est à retrouver notamment dans les drames pré-expressionnistes emblématiques d'August Strindberg : *Danse de mort* (1890), *Camarades* (1886) ou *Le Père* (1887).

32 A. Salacrou, *Histoire de rire*, op. cit., p. 52.

d'irradiation du moi), la réalisation des concepts du meurtre psychique ou celui de la bataille des cerveaux sont autant de facteurs qui permettent de considérer les drames salacriens comme profondément influencés par la tradition de l'expressionnisme dramatique.

Date de réception de l'article : 10.01.2022

Date d'acceptation de l'article : 20.02.2022

bibliographie

Barańska E., « Le temps et l'espace dans le théâtre de Salacrou », [dans :] *Roczniki Humanistyczne*, Wydawnictwo KUL, Lublin, 1985.

Bourkia S., « La Sonate des spectres d'August Strindberg. Un expressionnisme d'avant-garde », [dans :] *Langues et littératures*, 2016, vol. 25.

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

Labendz I.-T., *L'angoisse derrière le masque grinçant : Salacrou et le théâtre de l'humour noir*, thèse, Université McMaster, Ontario, 1971.

Pailler J., « Les parents terribles chez Strindberg », [dans :] *Labyrinthe*, 2011, vol. 9.

Salacrou A., « Histoire de rire », [dans :] *Idem, Histoire de rire suivi de l'Archipel Lenoir. Théâtre*, Paris, Gallimard, 1945.

Salacrou A., « L'Archipel Lenoir », [dans :] *Idem, Histoire de rire suivi de l'Archipel Lenoir. Théâtre*, Gallimard, Paris, 1948.

Salacrou A., *Les idées de la nuit*, Paris, Fayard, 1960.

Szewczyk G., *Strindberg jako prekursor ekspresjonizmu w dramacie*, Katowice, Wydawnictwo UŚ, 1984.

Ubersfeld A., « Salacrou : un théâtre du scandale », [dans :] *La pensée: revue du rationalisme moderne*, 1961, vol. 9, n° 100.

Van den Esch J., *Armand Salacrou. Dramaturge de l'angoisse*, Temps présent, Paris, 1947.

Ziółkowski S., « Le temps et l'espace dans *l'Inconnue d'Arras* d'Armand Salacrou. À la recherche des traces de l'expressionnisme dramatique », [dans :] *Romanica Cracoviensia*, 2020, vol. 20, n° 1.

abstract

Salacrou's anguish. Reappropriation of some expressionist motifs in *L'Archipel Lenoir* and *Histoire de rire* by Armand Salacrou

This paper aims to highlight the exploitation of some expressionist motifs in two plays by the French playwright Armand Salacrou (1899-1989), *L'Archipel Lenoir* and *Histoire de rire* throughout the painting of a metaphysical anxiety. In those pieces we can see realisation of such expressionist concepts as the war of brains (*bataille des cerveaux*), irradiation of the author's I which conditions an antinaturalistic and caricatured expression of anxiety in an axiologically misstructured world. We can also appreciate elaboration of the expressionist motif of psychological murder which is an illustration of poisoned relations between man and woman who do seek to destruct and moulder each other.

keywords

Salacrou, expressionist drama, war of brains, anxiety, caricature

mots-clés

Salacrou, drame expressionniste, guerre des cerveaux, angoisse, caricature

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