

Tomasz Kaczmarek
Université de Łódź

**LES RATÉS DE HENRI-RENÉ LENORMAND
OU LA MISÈRE DE L'HOMME SANS DIEU**

ESTRAGON : – Je me demande si on est lié.

VLADIMIR : – Lié ?

ESTRAGON : – Lié.

VLADIMIR : – Comment lié ?

ESTRAGON : – Pieds et poings.

VLADIMIR : – Mais à qui ? Par qui ?

ESTRAGON : – A ton bonhomme.

VLADIMIR : – A Godot ? Lié à Godot ?

Quelle idée ! Jamais de la vie !

Samuel BECKETT, *En Attendant Godot*.

1

Alain Ehrenberg, dans son livre *La fatigue d'être soi*, note que la dépression, rangée dans les années quarante parmi les maladies mentales, est devenue de nos jours une maladie à la mode¹. La dépression est révélatrice des mutations de l'individualité à la fin du XX^e siècle comme l'étaient, à la fin du XIX^e siècle, l'hystérie et la neurasthénie. Au demeurant, ces deux maladies ne restent pas sans lien avec la dépression, signe de cette fin de siècle. L'angoisse et l'anxiété connaissent un succès analogue. Pour surmonter toute souffrance psychique on a recours aux substances psychoactives et voici que se pose la question sur l'identité de l'homme. Personne ne saurait dire qui est soi-même ni même qui est normal. Cet état de choses serait à l'origine de la liberté excessive et du « relativisme » qui, comme le veulent certains, poussent inévitablement l'homme vers l'aliénation.

¹ Cf. l'article de Jean-Baptiste Marongiu dans *Libération*, 22 octobre 1998.

René Lenormand, que l'on peut légitimement dénommer « le théâtre de la misère », et, plus particulièrement encore dans un de ses chefs-d'œuvre, *Les Ratés*. Cet auteur, aujourd'hui oublié, faisait figure, dans les années vingt et trente, d'un contestataire de la génération rebelle à toutes les valeurs soi-disant « humanistes » qui avaient amené l'humanité au carnage sanglant. La période qui suit immédiatement la Grande Guerre est marquée par l'anxiété de l'homme et sa méfiance envers les dogmes de tout acabit. Le début du XX^e siècle a vu s'ébranler la religion et la science ; la guerre a accentué le désarroi véritable de l'individu. Daniel-Rops voit en Lenormand l'auteur le plus représentatif de cette génération qui a perdu tous ses repères : « notre époque d'après-guerre – définie d'un mot toute chose à sa place, celle d'un syndrome clinique : l'inquiétude. Qu'on le veuille ou non, notre époque demeurera celle de l'inquiétude ». Et c'est là la qualité maîtresse de M. Lenormand, « celle qui est à l'origine de toute son œuvre. Parce qu'il est un inquiet, il est, *ipso facto*, un précieux témoin de la mentalité de l'inquiétude »³. Lenormand rejette ainsi le grand confort, l'homme de la grande civilisation sans anxiété. Par-delà les idéologies rassurantes il découvre l'homme authentique qui souffre. Dans la société occidentale tout est standardisé, même la foi doit procurer le bien-être. Lenormand bat en brèche cette carapace de fausses certitudes et démontre la déficience de toutes les doctrines face à la cruauté de l'être humain. « A en juger par nos désirs inconscients, nous ne sommes qu'une bande d'assassins » (Freud).

Lenormand se montre d'un anticléricalisme impitoyable dès ses premières pièces dans lesquelles il attaque farouchement tout ce que Dali appelle « la vermine du christianisme ». Dans sa prise de position intransigeante Lenormand semble se ranger du côté des surréalistes posément hostiles à la religion ; parfois il adopte le même ton agressif pour réprocher les prêtres en qui il voit les ennemis répressifs de la liberté de l'homme. « A quarante ans d'intervalle, note notre auteur, avec *Terre de Satan*, je suis retombé dans les mots mêmes qui, à l'âge de la puberté, me servaient à exprimer ma haine et mon incompréhension des symboles chrétiens »⁴. Lenormand va plus loin encore car il met en cause l'existence même de Dieu. Cependant il n'en fait pas vanité. Il est malheureux. Il voudrait pouvoir croire mais il a du mal. L'athéisme est partant une idée fondamentale de sa première production dramatique, vigoureusement marquée par la philosophie nietzschéenne⁵.

³ Daniel-Rops, « *Sur le théâtre de Henri-René Lenormand* », Édition des Cahiers Libres, *Tendances*-3, septembre 1926.

⁴ CAD 1, p. 82-83. Les abréviations CAD 1, CAD 2 et RS renvoient aux livres de Lenormand : *Les Confessions d'un auteur dramatique*, Albin Michel, 1949, vol. 1, 1953, vol. 2; *Les Ratés*, Albin Michel, 1921.

⁵ Cf. « En fait, l'incrédulité contemporaine ne s'appuie plus sur la science comme à la fin du siècle dernier. Elle nie à la fois science et religion. Ce n'est plus le scepticisme de la raison en face

(Montherlant, Anouilh), d'un protagoniste élu. Il est bien question ici d'un *Everyman*. Notre auteur, tout en se penchant sur lui-même, décrit, sans y aller par quatre chemins, la condition dérisoire de l'humanité. C'est ainsi que ses traine-malheur nous sont plus familiers que la hautaine Antigone d'Anouilh ; ils symbolisent la médiocrité de nous-mêmes, l'inanité de l'existence de tout être humain. En proie à une désorientation ontologique, les gueux souffrent de l'absence de Dieu. Comme l'absence ne signifie pas l'inexistence, les personnages de Lenormand semblent sentir douloureusement un manque de repères ; ils sont abandonnés sans savoir par qui ni pourquoi : « L'univers se fout de nous ! [...] Personne ne sait que nous sommes là »⁶. Cependant, le dramaturge nous suggère assez clairement qu'il s'agit de Dieu, et d'un Dieu méchant, voire sadique qui se complaît à observer les hommes s'agiter sans but. Il s'exprime presque de la même manière que le Clov de Beckett qui s'écrit : « Le salaud ! Il n'existe pas » ; dans le dernier tableau Lui ricanant dit ceci : « Et l'autre, là-haut, qui vous tend ses pièges !... Ah, si seulement on pouvait s'y laisser prendre ! »⁷. Pour Lenormand, Dieu n'a jamais existé sinon dans les cerveaux de pauvres gens. Dieu, tout au plus, ne peut lui servir que d'objet d'ironie comme chez Lautréamont ou le Marquis de Sade. Nous observons, tout de même, dans cette pièce une espèce de frustration ontologique. Les épaves humaines perçoivent la présence d'un Etre qui ne cesse de les regarder, mais cet Etre semble avoir laissé ses victimes avec le regard figé sur le Rien. Au treizième tableau, on entend un carillon d'une église, qui détraque le psychisme des protagonistes ; Elle s'écrit étrangement : « Quel ennui d'être à côté du beffroi ! Ce carillon, tous les quarts d'heure, c'est insupportable ! ». Lui a une étrange sensation que quelqu'un les regarde : « C'est joli... c'est caressant... c'est comme une idée qui cherche à vous séduire... c'est l'idée de Dieu qui vous dit : *Je suis là au-dessus de vous, attendant. Tâchez donc de venir jusqu'à moi* »⁸. Le sarcasme de Lenormand est évident. « Le salaud n'existe pas » parce que c'est nous qui l'avons créé. Mais, dès que les soi-disant valeurs auxquelles l'homme s'accrochait si obstinément se sont évanouies, nous entrons dans le monde de l'irrationnel et du contingent, le monde dans lequel l'esprit ne trouve point à se caser. Pour ce couple damné il n'y a plus que des mots privés de leur substance. Le carillon ne symbolise pas vraiment la présence d'un Dieu mais il reflète le désir intérieur des protagonistes d'entrer en contact avec un Dieu. Elle a du mal à supporter cette sonnerie puisqu'elle sait très bien que le Créateur n'existe pas. Etrange solipsisme mais douloureux. Les gueux sont là, tous seuls et sans remèdes.

⁶ RS, p. 125.

⁷ *Ibid.*, p. 123.

⁸ *Ibid.*, p. 114.

comme les cabotins dans les galeries souterraines en attendant l'heure de la délivrance et du bonheur et si à certains le bonheur est permis, l'amour trahit ses promesses et la mort prend immédiatement sa place, et cependant, on essaye de s'aventurer en dehors de la termitière, ne fût-ce que la première et la dernière fois.

Les héros de Lenormand vont également quitter leur « cachot » pour trouver le bonheur dans la boue. Même dans la boue on est toujours seul. Lenormand « a une métaphysique qui semble marquée par le doute, ainsi qu'il est visible dans *L'Homme et ses fantômes*, mais il semble que jusqu'à ce jour, il ait volontairement réduit le problème métaphysique à un duel de l'homme et de la fatalité »¹⁰. Cette fatalité n'est point une force externe parce que les gueux la porte en eux. Elle est une partie d'eux. Il s'agit bien de « la fatalité de l'inconnu psychologique. Mais cette fatalité là ne se matérialise pas dans un personnage abstrait. Elle se borne à faire agir, en ses lieux et place, le double de l'être apparent involontaires et les rêves ».

Cette conscience se réverbérant sur soi devient comme une monade close qui ne voit pas à quoi se cramponner. Les personnages de Lenormand semblent éloquents mais ils ne sont que, pour ainsi dire, de « bons parleurs ». Plus ils s'analysent plus ils s'égarent dans le labyrinthe de leur subconscient. Les protagonistes « crânent » sans cesse. Abandonnés par Dieu, ils semblent à leur tour se rejeter mutuellement. Ayant instauré un mur, ils essayent de cacher leur solitude aux autres. Un contact avec le semblable n'est plus possible. La communication verbale s'effrite. On a l'impression que ces « hères pensants » s'étant livrés à eux-mêmes ont du mal à s'adresser à l'autrui. Cette pièce regorge donc de monologues comme celui de Lui qui parle de la vie ratée d'un Musicien, mais, en réalité, il parle de sa propre déchéance :

Montredon aimait son art, autrefois. Mais il lui a proprement tordu le cou... [...] Lui, c'est la gloire qu'il aimait... Mais il y a longtemps que la gloire l'a étranglée... étouffée sous des pannes... [...] Quant à la vie, ah, malheureuses poupées, c'est peut-être parce que vous l'aimez tant qu'elle s'amuse à vous démolir à petits coups... de surmenage en surmenage... de saison en saison... de tournée en tournée... votre amour vous tue, ou vous tuez votre amour... on ne peut pas sortir de là¹¹.

Ce théâtre anticipe d'une certaine manière la ruine du langage, mieux exprimée par les dramaturges des années cinquante. Adamov a écrit : « Personne n'entend personne » et Tardieu d'ajouter sur le même registre « La parole est inutile et nul ne vous entend. Vous savez bien : il n'y a personne ». C'est la même situation que nous retrouvons dans *Les Ratés*. Le protagoniste principal de la pièce ne

¹⁰ *Ibid.*, p. 48-49.

¹¹ *Ibid.*, p. 137.

Lui : Non, je ne voulais pas !... Mais qui peut savoir ce que veulent en nous nos sales instincts ?... (Un temps)¹⁵

Et Lui de nouveau:

Me salir comme tu t'es salie (un silence)¹⁶.

Les silences ont dans ce théâtre une force incontournable ; « si nous tentions quelquefois d'estomper les contours de nos personnages, si nous leur retirions la parole, au moment même où ils auraient pu si facilement se lancer dans de brillants développements, c'était avec l'espoir de les saisir dans une vérité plus profonde que celle de la conscience claire ».

3

Le leitmotiv du raté c'est le paralytique, l'impuissant ou le maniaque sexuel, le gâteux. Il n'est donc pas étonnant que Lenormand n'hésite pas à introduire dans ses pièces des pères libidineux qui convoitent leurs filles (*Le Réveil de l'instinct*, *Le Simoun*), des bonnes sœurs se donnant avec joie aux hommes (*L'Amour magicien*) ou un Don Juan qui ne s'avère qu'un homosexuel refoulé (*L'Homme et ses fantômes*). *Les Ratés*, cette pièce qui, selon Daniel-Rops, est la plus accablante dans le théâtre français, abonde de vrais clochards qui semblent pris au piège de leur fantaisie malade. Nous y croisons l'Ingénue, une petite brune exubérante qui veut toujours croire à son talent d'antan et qui est traitée de paria par le régisseur d'un beuglant ; la Duègne, une vieille cabotine insupportable ; Saint-Galet, un individu chétif et loqueteux ; Larnaudy, un acteur prétentieux de province, un quinquagénaire baveux et illogique sans oublier les protagonistes principaux, Lui qui est un auteur minable et Elle, une actrice qui ne joue que des rôles secondaires.

Ces ratés de la vie semblent être presque des martyres puisqu'ils finissent toujours dans la dégénérescence absolue dont seule la mort peut les libérer. Ils sont comme des témoins privilégiés de l'absurde existence humaine, libres de tout mensonge imposé par la civilisation. Les ratés de Lenormand annoncent, toutes proportions gardées, les clochards beckettien. Ils cherchent « une issue vers la désolation de n'avoir personne ni rien [...], vers la noire joie de passer seul et vide, ne pouvant rien, ne rien voulant, à travers le savoir, la beauté, les amours ».

¹⁵ RS, p. 79.

¹⁶ *Ibid.*

vous sachiez, c'est qu'avant d'échouer ici, j'ai commis tous les crimes contre mon art... J'ai été aux gages d'un éditeur qui, pour des raisons commerciales, m'obligeait à souiller, à ridiculiser dans son journal les œuvres des grands maîtres. J'ai bavé sur tout ce qui m'était cher... Je me suis vendu, prostitué cyniquement. Ah, mon employeur en a eu pour son argent !... Aucune injure n'était assez basse, aucune manœuvre assez fourbe pour déprécier ce que, dans le fond de mon cœur, je vénérerais !

Le moi pur, descendu dans l'enfer, renfermé en soi ne peut être autre qu'un sadique à la recherche de l'apaisement jamais saisissable. Dans le cylindre où les protagonistes de Lenormand crouissent, les êtres humains se détestent, aucun contact ne pouvant s'établir entre eux. Il ne suffit que d'une tentative pour se rapprocher d'autrui et le voilà attaqué par son prochain. La cruauté serait donc un état primordial et essentiel de l'équilibre psychique de l'homme. La haine constitue la clef de voûte du théâtre de Lenormand, « ce qu'il nous faut, c'est la haine. D'elle naîtront nos idées » ; ces mots de Jean Genet pourraient aussi bien figurer dans la préface de toute la dramaturgie de notre auteur.

Une relation particulière lie tragiquement le pitoyable dramaturge à l'actrice de quat-sous. On soupçonne dans ce couple un fond sadique. Ils se torturent mutuellement. Du reste, ils ne peuvent pas réagir autrement puisque leur « liberté pure » est en danger. L'amour se transforme logiquement en la haine. C'est le Néant qui les submerge. Tout est confondu. Ils perdent de vue tous les repères, ce Dieu abominable qui n'est qu'une réminiscence vague de leur enfance « pieuse », ils ne sont plus observés, laissés comme des gamins qui ne savent pas quoi faire. Ils ne comprennent plus les mots ni les sentiments qu'ils éprouvent. Néanmoins, ils ne sont pas à même de se passer de « papoter ». Quand tout est perdu il ne reste que des mots pitoyables censés donner un sens ou une espérance quelconque.

« Tout ce qui vit s'élance vers la joie... Toi, je ne sais quel obscur instinct t'en éloigne... On dirait que tu as peur d'elle et qu'une force secrète t'incline vers la tristesse... Tu aspiras à souffrir... Tu espères sourdement le malheur »²⁰. Cependant il s'escrime en vain à trouver dans son discours maladroit une explication à leur malheur. Elle sait très bien que Lui aspire également à ce supplice, auquel, au demeurant, ils ne peuvent pas échapper : « C'est en nous... tout au fond... petit né depuis peu... Cela n'a pas encore de nom »²¹.

4

La condition des protagonistes de Lenormand annonce celle des clowns de Beckett et se situe dans le sillage de l'existentialisme. De fait, ces misérables se

²⁰ RS, p. 43.

²¹ RS, p. 45.

En un sens ontologique nous voyons percer dans cette œuvre une préoccupation du « sacré », d'un certain « au-delà », mais, cette recherche personnelle n'aboutit chaque fois qu'à l'échec. Lui, le sosie de notre auteur déclare désabusé : « Faire les mêmes gestes, dire les mêmes mots, comme des machines, un jour après l'autre, sans jamais savoir pourquoi ! »²⁴. Que reste-t-il à faire ? Lenormand semble privilégier la recherche de l'extrême bonheur dans la non-conscience. Pour lui c'est en effet le seul chemin qui mène, sinon au bonheur du moins à l'apaisement de la douleur de l'existence : ne plus se poser de questions. C'est pourquoi Lui boit de l'alcool. Il veut tout oublier et s'oublier. Dans l'état de l'ivresse il pourra enfin mettre fin à la vie de sa femme et à la sienne. C'est la seule solution de cette vie misérable, puisque, comme le dit Heidegger, la possibilité ultime de l'homme, c'est sa mort. L'homme ne peut être vraiment libre que devant la mort (*Freiheit zum Tode*). Tant que l'on n'a pas le courage de se suicider on est condamné à l'enfer qu'est notre vie. Lenormand, qui pense d'une manière obsessionnelle à la mort, a peur de cette fin ultime. Il préfère continuer, rouler, voler comme les « grues » dont parle Touzenbach dans *Les Trois Sœurs* de Tchekov.

D'où cette recherche désemparée du bonheur jamais possible, d'où cette circularité sans fin dans la structure même de la pièce. Toutes les scènes se ressemblent, les misérables ressassent les mêmes histoires. Tout semble tourner en rond comme dans une machine infernale. La « forme » dramatique se marie bien avec le « fond » philosophique, et, par sa structure, rappelle plutôt une œuvre musicale où domine le même thème : l'absurdité de l'existence. L'effet de la reprise est significatif, cela donne, en fait, la sensation de l'enfer, le mouvement linéaire cédant la place à la circularité tragique. Outre la dernière scène où les protagonistes principaux périssent, la pièce garde la structure cyclique qui donne l'impression d'assister à un interminable voyage, l'image du chemin que parcourent les cabotins étant le symbole de l'existence humaine. Parfois cette circularité, lente et monotone apparaît dans le dialogue : « Les gens parlent toujours de leur vie comme d'une pièce d'étoffe, immense, terne... et qu'il faut dérouler, dérouler pendant près d'un siècle... Pour nous, cette lenteur, ce gris seraient insupportable », ou ailleurs, « La terre tourne, et elle ne connaît pas les hommes ! »²⁵ D'autre part, divers motifs tels « Quelle misère », « les ratés », reparaissent régulièrement. Le dialogue entre Elle et Lui est souvent répété dans les tableaux ultérieurs. Les protagonistes flânent sans un but précis. Ils semblent avancer mais ils arrivent toujours au point de départ. Chaque tableau commence au beau milieu d'une discussion, elle-même amorcée bien avant le début du dit tableau qui s'interrompt toujours

²⁴ *Ibid.*, p. 30.

²⁵ *Ibid.*, p. 121.