

Tomasz Kaczmarek
Université de Łódź

HENRI-RENÉ LENORMAND, OU LES PARADOXES D'UN MÉLANCOLIQUE

La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste.

(VICTOR HUGO)

D'où vient à l'homme la plus durable des jouissances de son cœur, cette volupté de la mélancolie, ce charme plein de secrets, qui le fait vivre de ses douleurs et s'aimer encore dans le sentiment de sa ruine ?

(SENANCOUR)

En guise d'introduction

Tragique, absurde, paradoxal, tels sont les termes qui caractérisent l'homme moderne du XX^e siècle, ces trois épithètes décrivant en général la condition humaine depuis la nuit des temps. Les mythes exemplifient à ce propos les contradictions de tout être. On se rappelle Narcisse qui, amoureux de son reflet, se tourmente de ne pas pouvoir rattraper son image. Une question le fait désespérer : « qui suis-je ? ». Il ne trouvera jamais la réponse et sera emporté par son propre reflet dans les profondeurs de l'eau. On pourrait évoquer aussi la figure d'Œdipe que l'oracle prévient de ne pas revoir ses parents s'il ne veut pas tuer son père ni épouser sa mère¹. Mais nous savons que, tout en voulant s'écarter de sa famille, il succombera à la fatalité.

Tragique, absurde, paradoxal désignent une expérience essentielle que fait l'être au cours de sa vie. L'homme s'efforce d'éviter son malaise inscrit dans sa nature dès sa naissance, mais, étrangement, il bute sans fin sur les doutes qui provoquent sa souffrance. L'homme est tragique car il ne pourra aucunement

¹ Nous nous inspirons dans ces réflexions des essais de Walter Hilsbecher, *Wie modern ist die Literatur*, München, Nymphenburger Verlags-Handlung GMBH, 1965, et *Schreiben als Therapie*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1967, choix d'études en trad. polonaise de S. Błaut : *Tragizm, absurd i paradoks*, Warszawa, PIW, 1972, p. 170, 46, 63.

échapper à son destin impitoyable. Il est absurde car il ne comprend pas les lois qui régissent son existence ; et, enfin, l'homme est paradoxal car, une fois conscient de l'absurdité de sa condition, il ne fera que s'obstiner dans une attitude visant, coûte que coûte, à sauvegarder son équilibre face à son inconstance. Ces trois adjectifs deviennent ainsi quasi synonymiques, c'est pourquoi il n'est pas toujours facile de cerner avec précision le mal qui ronge l'homme moderne. Toujours est-il que le sentiment de la dualité de l'être humain qui conduit à la perte du goût de vivre ou parfois au suicide correspond à la mélancolie.

Quand on parle de deux éléments qui animent l'art, apollinien et dionysiaque, ne serait-il pas opportun d'y déceler le composant saturnien qui implique la réflexion et la méditation, la tristesse et la souffrance ? De fait, en parcourant le théâtre français de l'entre-deux-guerres, on remarque que les dramaturges brossent souvent les portraits des mélancoliques. Le terme de mélancolie recouvre plusieurs significations qui ont évolué au cours des siècles, de la théorie humorale d'Hippocrate, en passant par l'ère chrétienne où le mot connote l'intervention du diable, jusqu'à la psychanalyse. Sans doute la mélancolie a-t-elle sa place dans la doctrine des quatre tempéraments et dans le sens littéraire signifie la tristesse, terme qui sera remplacé au cours du XIX^e siècle par celui de dépression. La mélancolie est à prendre au sens existentiel du mot, le génie et la folie y ayant leur cause. « Si tristesse et crainte, dit Hippocrate, durent longtemps, un tel état est mélancolique »². Mais cette tristesse n'est pas réservée à tout le monde. Le *Problème XXX* qui selon certains aurait été écrit par Aristote nous apprend que cet état d'âme touche avant tout les êtres exceptionnels³. Ainsi, la femme ailée de la fameuse gravure de Dürer personnifie le génie créateur. Ainsi encore, à la Renaissance, on note l'estime portée à cette disposition perçue comme une source d'inspiration. Néanmoins, au-delà du *spleen* des artistes ou des philosophes, au XX^e siècle la mélancolie est considérée, au sens strictement psychologique, comme une maladie grave qui peut menacer la vie. C'est précisément à cette acception du mot que nous aurons recours dans notre étude.

Au fil des pages qui suivent, nous tentons de présenter le personnage mélancolique aux prises avec ses incohérences psychiques dans le théâtre d'Henri-René Lenormand⁴. Tout d'abord le dramaturge campe des hommes comme des marionnettes qui ne connaissent pas encore l'étiologie de leur souffrance. Inconscients, ils vont s'enliser dans l'avilissement. Mais avec le temps, l'auteur du *Mangeur de rêve* créera des figures absurdes qui rejettent leur condition

² Propos cités par J. Pigeaud, « Prolégomènes à une histoire de la mélancolie », *Histoire, économie et société*, vol. 3, 1984, p. 502.

³ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, Paris, Gallimard, 1989, p. 52.

⁴ Sur cet écrivain voir notre étude, *Henri-René Lenormand et l'expressionnisme dramatique*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, „Folia Litteraria Romanica” 5, 2008.

tragique, pour ensuite peindre Nico, un homme atteint d'excès de la bile noire qui, sous le poids de son existence futile, choisira le chemin du néant.

1. L'homme angoissé

L'homme est angoissé. Plusieurs causes sont à l'origine de son état. Vers la fin du XIX^e siècle se dessine implacablement une crise de valeurs qui traverse toute l'Europe. Elle se manifeste aussi bien sur le plan politique que social tout en affectant les relations interpersonnelles. Cette perturbation n'épargne aucun pays du vieux continent, la comète de Halley attisant encore plus les inquiétudes sur la destruction imminente de la planète. Les expériences de la Grande Guerre n'apaiseront pas les esprits agités ; la fureur meurtrière sera toujours prête à éclater de nouveau. Les « années folles » ne seront pas moins marquées par le manque de sécurité. La crise sera aussitôt proclamée par les scientifiques.

Les découvertes en matière de psychanalyse, la remise en cause de la physique newtonienne ainsi que les recherches d'Einstein, pour ne citer que ces exemples, contribuent à saper les fondements de toute science empirique. Et que dire de la sagesse religieuse qui se voit de plus en plus discréditée, voire ridiculisée ? Il y en a qui crient à l'agonie de la chrétienté (Miguel de Unamuno). La Belle Époque touche à sa fin, ce qui annonce le déclin des empires et des démocraties bourgeoises ; l'ère des révolutions se profile de plus en plus nettement. Les premières failles dues aux bouleversements sociaux se manifestent déjà dans la littérature décadente où les personnages sont touchés d'une étrange indisposition psychique : l'angoisse. L'homme moderne tente tant bien que mal de refouler cette « nouvelle » maladie.

J.-P. Bichet constate à ce propos que, « tandis qu'elle apparaît au Français moyen comme caractérisée par le goût des sports, la frénésie du *struggle for life*, la recherche passionnée des satisfactions du corps, notre époque sera définie plus tard d'un mot qui mettra toute chose à sa place, celle d'un syndrome clinique : l'inquiétude »⁵. Dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, Paul Bourget déplore l'état quasi pathologique qui s'est emparé du monde entier, tout en accentuant le malaise général, signe précurseur de la globalisation actuelle : « d'un bout à l'autre de l'Europe, la société contemporaine présente les mêmes symptômes, nuancés suivant les races, de cette mélancolie et de ce désaccord. Une nausée universelle devant les insuffisances de ce monde soulève le cœur des Slaves, des Germains et des Latins »⁶. L'auteur du *Disciple* exprime de cette manière le pessimisme qui, à ses yeux, est plutôt « une disposition d'âme et non une doctrine ». Le mal ne se situe donc pas au niveau intellectuel mais,

⁵ J.-P. Bichet, *Études sur l'anxiété dans le théâtre français contemporain*, Paris, Amédée Legrand, 1929, p. 45.

⁶ P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Gallimard, 1993, p. 10.

comme il précise, il relève du cœur. Comme tel il est sujet à de multiples évolutions et nuances que la langue aurait du mal à cerner. Dès lors, les « fous » foisonnent dans la littérature.

Les psychiatres et les psychologues mettent aussitôt la main à la pâte. Plusieurs ouvrages, non seulement scientifiques, se succèdent, susceptibles de décrire la crise de l'homme moderne. On pense à *En Joue* de Philippe Soupault ou à *Sous le soleil de Satan* de Georges Bernanos, qui font défiler des figures d'angoissés. Le théâtre va tout autant être atteint par cette « maladie » et constituer un témoignage touchant d'une époque tourmentée. Et les exemples sont légion. Nombre d'anxieux abondent dans les pièces des Bernstein, des Passeur, des Serment ou des Crommelynck ; nous les trouvons même dans *Le Veilleur de nuit* de Sacha Guitry, auteur pourtant reconnu pour son sens de l'humour. Dans cette production particulièrement riche, c'est avant tout l'œuvre d'Henri-René Lenormand, récemment redécouverte par Jean-Louis Benoît du Théâtre national de Marseille La Criée, qui apparaît comme représentative en la matière.

Dans notre étude sur l'expressionnisme de Lenormand nous avons déjà tenté de démontrer que cet écrivain était en proie à des inquiétudes profondes et durables. Les critiques de l'époque, examinant son œuvre dramatique, avaient bien compris que les personnages angoissés, psychiquement déstabilisés, perdus dans leur monde intérieur plein fantasmes harcelants, constituaient le groupe de figures récurrentes dans ses drames. D'autre part, ces premiers lecteurs secondés par les psychiatres curieux de littérature avaient constaté que la mise en scène de protagonistes tourmentés par les mystères de leur propre âme reflétait l'état d'esprit du dramaturge même. Pour Lenormand chez qui on observe d'après un diagnostic médical une névrose d'angoisse, l'écriture s'avère être une sorte d'auto-thérapie⁷.

Si, tout de même, notre auteur n'hésite pas à descendre dans les profondeurs de l'inconscient, il ne procède pas uniquement en partisan des théories freudiennes. En disciple de Strindberg dont il partage les préoccupations psychologiques, il brosse les tableaux des personnages mélancoliques qui, comme lui-même, cherchent à résoudre l'énigme de leur existence.

Qu'on l'appelle *taedium vitae*, *acedia*, *spleen*, mal du siècle, lypémanie, névrose maniaco-dépressive, la mélancolie semble être une véritable maladie, un trouble grave qui fait multiplier les idées suicidaires et favorise les passages à l'acte meurtrier. L'homme se présente alors comme une personne contradictoire car, d'un côté, il aspire à la vie calme et, de l'autre, il fait tout, surtout inconsciemment, pour rentrer dans le vide dont il est sorti au moment de la naissance. Ceci est vrai pour la première étape de la production dramatique de Lenormand. Avec le temps l'écrivain prendra conscience de sa condition et il campera des personnages qui soit se révoltent contre elle, parfois d'une façon

⁷ T. Kaczmarek, *Henri-René Lenormand, op. cit.*, p. 24-26.

grotesque, soit, en toute connaissance des causes, mettent fin à leurs jours, car la seule réalité qui leur paraît valable, c'est le néant.

2. L'homme absurde

Tout d'abord, l'homme découvre quelques inconséquences de sa nature qui éveillent en lui une vague angoisse. Il s'en inquiète mais il désire encore retrouver son intégrité psychique dans un calme illusoire. Il pense que le mal qui le mine n'est qu'une indisposition temporaire, comme une toux ou un mal de tête qu'il pourrait soigner avec un sirop ou des médicaments, et il croit encore, d'une manière puérile il est vrai, que tout reviendra à l'ordre. Cet homme ne veut pas accepter sa liberté dans le sens existentiel du mot et plutôt que d'être libre il veut, comme l'a exprimé Heidegger, fuir à tout prix le vide de lui-même, quitte à retrouver un monde plein, se recroqueviller sur des valeurs quelconques ou sur des vérités qui fondent dans la société le sentiment de sécurité. Mais à quoi s'accrocher si tout est illusion ? Malgré tout cet homme abandonné, comme s'il était attaché précédemment à des valeurs que maintenant il juge fallacieuses, veut maîtriser son angoisse que causent ses antinomies psychiques et préfère la peur devant un objet extérieur. Il tente de rationaliser son mal, car il suspecte, inconsciemment peut-être, que derrière son malaise se cache le vide qui serait pour lui une douleur encore plus insupportable que la peur de tomber dans un précipice ou d'être écrasé par une voiture. Mais ce serait alors la mauvaise foi dont parlait Sartre.

Cependant, une fois le mal installé, l'homme sera toujours harcelé par les doutes. C'est ce que l'on peut trouver dans la phase initiale de l'activité artistique de Lenormand. En parcourant son œuvre, nous voyons que les premières failles que l'on détecte dans ses personnages ne les prédisposent pas encore à être de vrais mélancoliques, du moins pas entièrement, car il est clair que la conscience essaye d'y réclamer ses droits, même si des pulsions hostiles l'assaillent de toutes parts. Les personnages apparaissent alors à l'image des héros tragiques, livrés à des forces néfastes qui les réduisent au statut des marionnettes. Il n'y a pourtant pas de transcendance qui les guide de l'extérieur vers une perte inévitable, aucune divinité qui se plaise à les persécuter. Tout de même, cette transcendance semble planer sur la tête des déshérités : tantôt le climat remplace l'intervention funeste d'un Dieu sadique, tantôt ses propres instincts s'avèrent nuisibles pour lui. On ne serait donc pas loin de la conception du tragique de l'homme que lançaient les naturalistes. Mais, comme certains auteurs qui écrivaient pour le Grand-Guignol voyaient déjà le monstre non seulement à l'extérieur de l'homme mais aussi en lui-même, la force tragique ne provient pas que du dehors, elle réside également à l'intérieur de l'homme. « C'est une fatalité interne constituée par le faisceau de leurs énergies inconscientes, par les

forces inconnues d'eux-mêmes qui déterminent leurs actions et leurs passions »⁸. C'est bien évidemment la psychanalyse qui permettra de légitimer scientifiquement l'existence de ces strates refoulées qui définissent la vie de l'homme. Elles remplacent les forces redoutables dont se servaient les anciens dieux. Mais ces personnages sont-ils vraiment tragiques ? Loin de là, ils ne possèdent pas encore la conscience de la liberté. Ils comprennent à peine leur malaise :

l'homme est incapable de saisir sa nature profonde, car il est incohérent. Les sentiments et les passions les plus contradictoires coexistent en lui ; ainsi, chez un même individu, se mêlent dans un tumulte intérieur difficilement déchiffrable, la haine et l'amour, la loyauté et l'hypocrisie, la terreur, mais aussi le désir de la mort. La bête humaine, le monstre aux instincts les plus sauvages se déchaîne parfois chez l'être en apparence le plus pur, de même qu'on peut déceler dans le cœur des criminels les plus endurcis une aspiration vers la pureté⁹.

3. L'homme de transition

Pourquoi les personnages des premières pièces de Lenormand ne semblent-ils pas encore être de vrais mélancoliques ? Ils ne le sont pas, car ils n'ont pas encore mûri ; ils vivent douloureusement le passage à la vie adulte. Ils ont l'air de l'ignorer. Ils souffrent sans vouloir connaître les causes du mal qui les ronge. Mais ce n'est même pas la volonté qui leur manque, ils ne savent tout simplement pas comment s'attaquer à l'inquiétude qui les déstabilise. Face à son règne sans partage, ils refoulent leurs angoisses. Ils ressemblent à Œdipe, à cette exception près qu'ils ne comprendront jamais leur destin, alors que le roi de Thèbes en viendra au fait mais, comme nous le savons, trop tard et son geste de se crever les yeux relève de sa condition tragique. Depuis la perspective des dieux son acte peut paraître comique.

Cela dit, le dramaturge français ne campe pas uniquement des marionnettes ou, pour reprendre les mots de Shakespeare, les mouches que les dieux écrasent pour leur plaisir¹⁰. L'auteur des *Ratés* donne vie à des personnages absurdes qui ne peuvent pas accepter leur condition comme tragique car elle leur paraît *a fortiori* comique. Se débattre en vain contre le destin ne révélerait donc qu'une folie grotesque. Le type de l'individu que dépeint Lenormand ne connaît pas de repos ; son expérience est permanente tandis que le héros tragique a vite fini son combat et trouve le calme dans le général. Cet homme se trouve écarté du monde extérieur, il ne veut pas le connaître comme un vrai romantique. Sa solitude lui permet de réfléchir sur sa vie, de regarder tristement devant lui et dans le vide. Et celui-ci est immense. Voici une vision qui ressemble à la conception

⁸ H.-R. Lenormand, « Mon théâtre », *Le Monde*, 27 octobre 1928.

⁹ P. Surer, « Études sur le théâtre français contemporain : IV, Henri-René Lenormand », *L'Information littéraire*, septembre-octobre, 1953, p. 132-133.

¹⁰ W. Hilsbecher, *Tragizm, absurd i paradoks, op. cit.*, p. 170.

du tragique quotidien de Maeterlinck. On pourrait y voir aussi la figure du chevalier de la foi de Kierkegaard qui, contrairement au héros tragique, renonce au général pour devenir pleinement l'Individu.

Agamemnon renonce à Iphigénie et trouve par là le repos dans le général ; il peut alors la sacrifier. [...] Le héros tragique exprime le général et s'y sacrifie. [...] Au contraire, le chevalier de la foi est le paradoxe, il est l'Individu, absolument et uniquement l'Individu, sans connexions ni considérations. Là est le terrible de sa situation que l'infime sectaire ne peut supporter [...]. Le chevalier de la foi n'a d'autre appui que lui-même ; il souffre de ne pouvoir se faire comprendre, mais il n'éprouve aucune vaine envie de guider les autres. Sa douleur est son assurance ; il ignore la vaine envie, son âme est trop sérieuse pour cela¹¹.

Si ce chevalier mène une vie d'anachorète, l'homme absurde de Lenormand plonge dans la contemplation devant le grand Vide, car il est jeté-dans-le-monde sans l'espoir de la délivrance. Le dramaturge va magnifier l'homme détaché de tous les liens et de tous les prestiges mensongers. Ce qui reste encore à l'homme, c'est de se révolter contre la vie. À l'instar de Max Stirner il met en avance la force suprême de l'Individu qui va se fonder sur le rien.

« Ça me grise d'entendre craquer un édifice sur lequel reposent des siècles d'horreur !... Ça me saoule de renverser les dogmes, les systèmes, de détruire enfin ! »¹², dira l'un des personnages. Cependant, en détruisant tout, il ne propose rien à la place des vieilles valeurs. Il fait *tabula rasa* de tout ce qui soutenait l'homme dans son existence éphémère pour se livrer délibérément au vide. Mais, malgré leurs déclarations ardentes, les personnages de Lenormand semblent persister dans leur *pathos*, ils auraient du mal à supporter le poids qui ferait pourtant la joie d'un sur-homme. C'est dans une autre pièce que notre auteur réussit à créer un mélancolique.

4. Nico le mélancolique ou Hamlet ressuscité

En créant le personnage de Nico dans *Le Temps est un songe* (1920), Lenormand semble s'inscrire dans la lignée de la dramaturgie universelle qui aborde l'aspect mystérieux de l'existence humaine. En le faisant, il ramène à la vie une figure quasi mythologique de la littérature mondiale. En effet, le dramaturge a campé un mélancolique aux prises de ses contradictions intérieures qui rappellent sans doute celles d'Hamlet shakespearien. Le prince danois annonce l'homme moderne qui a perdu sa naïveté et constitue ainsi le prototype des personnages qui passent douloureusement par la crise existentielle. Celle-ci se manifeste avant

¹¹ S. Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, Paris, Rivages Poche / Petite Bibliothèque, 2000, p. 121-130.

¹² H.-R. Lenormand, *Les Possédés*, in : *Feuilleton de Comœdia* du lundi 3 juin 1912, pages non numérotées.

tout par la prise de conscience des antinomies de l'âme et l'impossibilité de cerner l'identité de l'individu. En comparant ces deux malheureux nous remarquons qu'ils arrivent tant bien que mal à démontrer l'origine du paradoxe de l'être en soi ou, en peu de mots, ce « malaise d'être un homme »¹³.

4.1. L'homme déchiré

Pour mieux voir quelques parallèles avec le cas du fameux prince, il est utile de présenter l'histoire de notre protagoniste. Au bout de longues années passées à Java, Nico van Eyden retourne à Utrecht pour rendre visite à sa sœur Riemke. Romée, sa petite amie de l'enfance, est invitée elle aussi. En cours de route, au bord d'un étang elle voit une terrifiante hallucination : elle aperçoit la tête de Nico affleurer à la surface de l'eau. L'homme se noie, mais Nico vit toujours. Romée a vu aussi des roseaux coupés et une barque verte, deux éléments clefs qui accompagnent l'action. C'est à partir de ce moment qu'elle se demande avec Riemke si par hasard elle n'avait pas vu le futur. Au fil des six tableaux nous observons comment peu à peu la vision de la noyade se réalise. La pièce commence par l'évocation de la mort du personnage principal qui finit bel et bien par s'accomplir. Le dramaturge a recours à l'esthétique des pièces soi-disant « climatiques » dans lesquelles l'intégrité psychique du protagoniste subit un éclatement. Si, dans ses drames précédents, Lenormand situe l'action dans les pays exotiques, ici il choisit la Hollande afin de montrer les paradoxes de l'homme occidental face à la sagesse orientale : Nico vient de Java où il semble avoir perdu toutes les attaches avec la civilisation européenne. Les brouillards et les marécages seront un entourage propice au déploiement de l'âme fragile de ce mélancolique déchiré entre son rationalisme et sa spiritualité. C'est ainsi que l'auteur réussit à exposer l'évolution intérieure et les méandres obscurs du psychisme de son héros névrosé. Il est intéressant de remarquer ici que le dramaturge ne situe pas par hasard l'action de la pièce en automne. Cette saison symbolise le passage prématuré du protagoniste vers l'âge adulte, tout en permettant d'établir un diagnostic sur son mal, car, comme écrit Aristote, « ce qui est phlegmatique en hiver est mélancolique en automne »¹⁴.

Nico représente le type de personnage à travers lequel nous découvrons le mystère de l'existence. Il est, toutes proportions gardées, un reflet lointain et moderne d'Hamlet. Il ne s'agit pas ici de faire une étude comparative entre eux, mais de démontrer la complexité de notre homme absurde que tous les deux représentent à titre, on voudrait dire, archétypal.

¹³ G. Minois, *Histoire du mal de vivre. De la mélancolie à la dépression*, Paris, Éditions de la Martinière, 2003, p. 7.

¹⁴ Propos cités par F. Roussel, « Le Concept de mélancolie chez Aristote », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 41, 1988, p. 301, note 6.

Nico est avant tout le double de Lenormand de l'époque où l'auteur traversait une crise existentielle aiguë. C'est par les mots qu'il lui prête qu'il tente d'exprimer les angoisses de l'homme moderne suspendu dans le vide ontologique face à la banqueroute des sciences et de la religion. Il comprend « la féroce et l'inutile stupidité des lois de la vie »¹⁵.

Contrairement à Œdipe ou à Narcisse, Nico est conscient de son déchirement intérieur, il ne fuit pas devant les contradictions de son être. « Mon mal, dira-t-il à sa fiancée, c'est de ne pas vouloir, de ne pas pouvoir être dupe »¹⁶. Il vit douloureusement la déchirure entre sa volonté et sa condition. Il se voit harcelé entre deux forces antinomiques : l'attachement à la vie et l'attrait vers l'auto-anéantissement. De fait, elles sont à l'origine de ses recherches qui le conduiront directement vers la mélancolie et de la mélancolie vers la mort, la mélancolie ne supposant pas obligatoirement l'auto-destruction comme le seul remède valable à son mal.

Si Œdipe perd c'est qu'il savait trop peu de choses et ne pouvait pas prévoir l'issue tragique de son existence ; de même pour Narcisse qui ignorait les contradictions intérieures de sa nature. Nico, au contraire, va-t-il succomber à cause de son savoir peut-être trop profond ? Ou sa défaite résulte-t-elle du fait que sa sensibilité ne lui a pas permis d'embrasser son savoir complexe et paradoxal, comme c'était aussi le cas d'Hamlet ?

Tout au long de la pièce, Nico se pose sans cesse des questions sur le sens de la vie et sur la réalité du monde. Il le fait avec une tranquillité mélancolique de celui qui de son regard pensif observe la nature. Il n'est pas pour autant résigné, mais tourmenté par une tension intérieure. C'est ainsi que naît en lui la problématique de l'être. Il nous semble que l'analyse de l'homme absurde proposée par Walter Hilsbecher convient parfaitement bien pour décrire ce personnage de Lenormand. Nico se demande donc : qu'est-ce que la vie ? Indépendamment des hypothèses ou des mythes, il sait qu'au long de son existence l'homme parcourt trois périodes : l'enfance, la maturité et la vieillesse. Seule la deuxième d'entre elles lui donne le privilège de la conscience et de l'action : trop jeune, il est incapable d'appréhender l'être ; trop âgé, il est déjà au seuil de la mort. Or, adulte, Nico se rappelle son enfance, enfouie à jamais dans le néant du passé, qui lui donnait l'amour maternel et le sentiment de sécurité, et ce souvenir fait naître en lui le regret et la nostalgie. Il sait qu'il ne peut plus compter que sur ses propres forces, si bien qu'il se trouve saisi de la crainte de la solitude qu'aucune femme ne pourra remplir. Mais aussitôt une autre vision pénible s'empare de notre personnage : celle de son avenir qui va apporter la proximité de la mort. Conscient d'être à cheval entre deux périodes extrêmes, l'une désirée, l'autre redoutée, il éprouve un malaise, il se croit privé de l'insou-

¹⁵ H.-R. Lenormand, *Le Temps est un songe*, in : idem, *Le Temps est un songe. Les Ratés, L'Avant-scène théâtre*, janvier 2008, p. 26.

¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

ciance d'autrefois et menacé par l'anéantissement de sa vie qui viendra. Quand échouent les tentatives qu'il fait pour expliquer cette étrange tension entre les deux temporalités du non-être, il se sent déchiré et, impuissant, cède à la mélancolie¹⁷.

4.2. Prise de conscience de l'inanité universelle

« Qui empêche l'imagination de suivre la noble poussière d'Alexandre jusqu'à la retrouver bouchant le trou d'un tonneau ? » demande Hamlet à Horatio¹⁸. Ce dernier trouve cette recherche un peu forcée, mais le prince danois n'a-t-il pas raison de constater que chaque vie conduit à un anéantissement quelque peu grotesque ? Et surtout inévitable ! Voici ce qu'il dit à ce propos :

Alexandre est mort, Alexandre a été enterré, Alexandre est retourné en poussière ; la poussière, c'est de la terre ; avec la terre, nous faisons de la glaise, et avec cette glaise, en laquelle Alexandre s'est enfin changé, qui empêche de fermer un baril de bière ?

L'impérial César, une fois mort et changé en boue,
Pourrait boucher un trou et arrêter le vent du dehors.
Oh ! que cette argile, qui a tenu le monde en effroi,
Serve à calfeutrer un mur et à repousser la rafale d'hiver !¹⁹

Tel est-il donc le destin de chaque homme qui sera réduit à la décomposition des matières organiques comme le crâne puant de Yorick ? Quand le roi demande au prince où se trouve le corps de Polonius que ce deuxième vient d'assassiner accidentellement, il lui répondra : « à souper ». C'est de cette façon qu'Hamlet exprime sur un ton ironique la vanité de toutes choses ; le père d'Ophélie serait, selon le protagoniste,

quelque part où il ne mange pas, mais où il est mangé : une certaine réunion de vers politiques est groupée autour de lui. Le ver, voyez-vous, est votre empereur pour la bonne chère. Nous engraissons toutes les autres créatures pour nous engraisser ; et nous nous engraissons nous-mêmes pour les infusoires. Le roi gras et le mendiant maigre ne sont qu'un service différent, deux plats pour la même table. Voilà la fin²⁰.

Les propos du personnage de Lenormand ne seront pas aussi narquois, mais ils touchent juste quant à la question de la fragilité de l'existence humaine. Ici, il s'agit de la vie des insectes que le protagoniste compare à la durée de celle des hommes. Il sera toujours calme quand il constate l'atrocité du temps qui

¹⁷ W. Hilsbecher, *Tragizm, absurd i paradoks*, op. cit., p. 171-175.

¹⁸ W. Shakespeare, *La Tragique histoire de Hamlet, prince de Danemark*, in : *Œuvres complètes de Shakespeare*, trad. V. Hugo, Paris, Pagnerre, t. I, 1865, p. 348.

¹⁹ *Ibid.*, p. 190.

²⁰ *Ibid.*, p. 173.

s'écoule inexorablement, attitude d'un homme résigné propre à un mélancolique :

Regarde ces éphémères, au-dessus de l'étang... Ils tourbillonnent dans la lueur jaune, comme s'ils étaient ivres ou fous... Ce sont des vieillards qui s'accrochent à la lumière... Il y a quatre heures, ils n'étaient pas encore au milieu de leur vie... Depuis, ils ont senti passer sur eux trente ou quarante années d'une existence humaine. Ce soir – dans dix ans – ils mourront sous les roseaux²¹.

La vie de Nico tourne ainsi autour de l'expérience du néant qui lui permet de remarquer que tout est vain et absurde. Il pourrait déclamer le fameux monologue d'Hamlet : « être ou ne pas être », à cette différence près qu'il se passerait de la dimension morale, manifeste dans la pièce shakespearienne. Nico est un homme absurde, il ne doit pas se venger sur qui que ce soit, sinon sur sa propre vie privée de tout sens. Serait-ce de sa faute qu'elle n'a aucune substance ? et quelle vengeance ? Son soliloque ne porterait que sur des questions existentielles. Et le voici dans cet instant contemplatif face au brouillard, où les mots prennent corps comme sous l'emprise d'une force occulte :

Hier, aujourd'hui, demain, ce sont des mots [...]. Des mots qui n'ont de réalité que pour nos mesquines cervelles. Hors d'elles, il n'y a ni le passé ni l'avenir... Rien qu'un immense présent. Dans l'éternité, nous sommes en même temps à naître, vivants et morts²².

Nico foule au pied tout le rationalisme et toutes les idées reçues. Mais c'est là qu'il se rend compte de son attitude paradoxale. Il ne peut pas dire *cogito ergo sum* ; il doit dire, comme le propose Jankélévitch, *dubito ergo cogito*²³. Mais si l'auteur du *Paradoxe de la morale* semble arriver à résoudre le cercle de la temporalité, Nico persiste dans son aveuglement et n'écarte pas la raison qu'il critique paradoxalement. C'est dire que tout en ayant recours à la langue, qui a perdu sa substance sémantique, il devrait se nier à lui-même. Il dira ceci à Mamdame Beunke qui vérifie une addition :

On ne peut même pas démontrer que deux et deux font quatre. Les nombres n'existent pas. C'est une convention de la pensée... Vos comptes ne sont pas réels. Ce ne sont que des signes de choses mangées, bues, dispersées, détruites. Vos comptes seront toujours faux²⁴.

Mais alors, ses propos ne semblent-ils pas non plus déraisonnables comme les calculs de la vieille bonne ? Il sait que la raison est trompeuse par ses faux-fuyants devant ce qui est inévitable. De fait, elle fausse l'image de notre vie, elle assoupit notre angoisse. Mais les paroles de Nico vont plus loin. Si on voulait résumer son monologue en une seule phrase, il est indéniable qu'il serait

²¹ H.-R. Lenormand, *Le Temps est un songe*, op. cit., p. 45.

²² *Ibid.*, p. 45.

²³ V. Jankélévitch, *Le Paradoxe de la morale*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 14.

²⁴ H.-R. Lenormand, *Le Temps est un songe*, op. cit., p. 53.

le mieux illustré par celle-ci : l'instant est un atome d'éternité. Il est légitime de voir dans ses propos l'écho des idées de Kierkegaard concernant la synthèse de l'être humain : « l'homme est une synthèse d'âme et de corps ; mais il est en même temps une synthèse du temporel et de l'éternel »²⁵. Pour réaliser cette synthèse, il faut une instance tierce qu'est l'esprit qui en sombrant dans l'angoisse doit passer de l'état de rêve à l'état de veille²⁶. Mais chez Lenormand ce passage est loin de s'effectuer, l'esprit ne s'éveille pas, peut-être parce que Nico n'a pas la foi religieuse du philosophe.

Cependant Nico ne comprend pas la division rationnelle du temps et de l'espace ; au contraire, il nie en bloc ces notions qui lui semblent être une invention spéculative de l'homme. Il ne comprend pas non plus comment le corps peut contenir l'âme, ni comment le temps se situe par rapport à l'éternité. C'est pourquoi, en dépit de la passivité de l'esprit, naît en lui l'angoisse, semblable à celle qu'a sentie le philosophe danois. Comment accorder le corps périssable et l'âme qui gémit en nous ? Qu'est-ce que l'infini ? Nico sait qu'il est impossible de trouver dans la succession infinie du temps un point fixe. Il n'est pas à même d'arrêter les aiguilles, ni même les retarder. « Hors d'elles, il n'y a ni le passé ni l'avenir... Rien qu'un immense présent », dit Nico, et il le dit, semble-t-il, en qualité d'un disciple de Kierkegaard :

L'éternel est [...] le présent. Pour la pensée, l'éternel est le présent conçu comme la suppression de la succession [...], pour la représentation, c'est un progrès sur place, car il est pour elle le présent infiniment plein. On ne trouve donc pas dans l'éternel la distinction de passé et d'avenir, parce que le présent est posé comme étant la suppression de la succession²⁷.

Mais Lenormand, un athée déclaré, prend-il au sérieux le message d'un existentialiste croyant ? Cela est peu probable. Il n'aurait pas pu, par exemple, accepter l'idée du péché qui revient avec obsession dans les ouvrages de Kierkegaard. Mais déjà l'impuissance de l'être humain devant l'infini, l'échec de la raison incapable d'embrasser le mystère du temps, l'angoisse que provoque l'aliénation dans un monde incompréhensible – autant de thèmes proches de la sensibilité de notre écrivain. Enfin, peu importe les sympathies du dramaturge en la matière, de toute évidence moins subtil que le philosophe, car en pensant à l'éternité Lenormand veut dire à travers son protagoniste que l'être humain rêve d'une vie meilleure que celle sur terre ; au lieu de songer au paradis imaginaire du chrétien, il voudrait trouver ici-bas une poignée de valeurs qui confèrent un sens à son être. En même temps, Nico a peur de ce qui existe au-delà de cette vie précaire, mais point de la mort en soi. L'idée même de mourir lui est indifférente.

²⁵ Cité d'après A. Clair, *Pseudonymie et paradoxe : la pensée dialectique de Kierkegaard*, Paris, Vrin, 1976, p. 107.

²⁶ *Ibid.*, p. 104.

²⁷ Propos cités par F. Farago (dir.), *Philosophie*, Rosny, Bréal, 2004, p. 133.

4.3. Les paradoxes de l'homme absurde

Hamlet et Nico détestent l'existence, le premier car il hésite entre la vie dans un monde dépravé et l'amélioration ou l'extermination de ce monde, le deuxième car il ne supporte plus tout simplement le poids de son être. Mais dans les deux cas, la gravité de l'existence est analogue. Alors l'homme absurde oscille entre la volonté de retourner à l'état atemporel d'où il a été tiré, contre son gré d'ailleurs, dans cet univers temporel, et l'envie de sauvegarder la vie. Nostalgique de l'âge où il était enfant, il craint déjà l'anéantissement par la mort. Il connaît certains sages qui ont résolu le mystère de la vie, mais la mélancolie de Nico vient du fait qu'il est toujours attaché, même inconsciemment, au rationalisme, et c'est peut-être l'un des plus grands des paradoxes qui le travaillent. Il le critique mais ne peut pas s'en désister. Ceci est d'autant plus visible quand il se pose des questions sur la nature du temps. Mais le mélancolique « ignore la fonction de l'espace et du temps » et il sera chaque fois « précipité dans une mouvance sans commencement ni fin »²⁸. Voici donc le paradoxe de Nico : il n'accepte point les notions spatio-temporelles que véhicule la tradition occidentale et il ne peut pas se soustraire à leur influence. « Impossible de caractériser le temps, sinon avec des mots déjà temporels : la définition, en ces matières, présuppose inévitablement le défini ! »²⁹. Il ne cesse de penser le temps au moyen d'un langage discursif ou poétique, et de réproucher le modèle notionnel dont il se sert. Mais ses monologues ne l'apaiseront pas ; juste au contraire, il sera encore plus en proie aux doutes.

L'homme se promène dans le temps comme dans un jardin... Quelqu'un marche derrière lui, portant une toile et il ne peut voir les fleurs du passé. Quelqu'un marche devant lui, portant une autre toile et il ne peut pas encore voir les fleurs de l'avenir. Mais toutes ces fleurs coexistent derrière les deux toiles et les yeux de l'initié ne cessent de les contempler³⁰.

La conscience lui fait voir la vanité de toutes choses. Inutile de construire, et surtout pas pour contenter le Créateur qui, à ses yeux, n'existe pas. Il tourne aussi le dos à l'homme tragique qui, quant à lui, pouvait encore définir l'espace de sa rédemption. C'est que Nico, en personnage absurde, ne croit pas au rachat ni à la *catharsis* à travers sa chute. Car parler de chute dans son cas est privé de sens : il n'a pas particulièrement péché, il n'a pas commis de crime. Le nihilisme épistémologique auquel le conduisent le doute et l'angoisse se double chez lui d'une crise de la foi – non pas religieuse, mais d'une foi dans son acception fondamentale, permettant à l'esprit d'adhérer à une vérité ; d'où le sentiment de l'inanité universelle.

²⁸ M.-C. Lambotte, *Esthétique de la mélancolie*, Paris, Aubier, 1984, p. 80.

²⁹ V. Jankélévitch, *Le Paradoxe de la morale*, op. cit., p. 16.

³⁰ H.-R. Lenormand, *Le Temps est un songe*, op. cit., p. 29.

Je ne crois plus à la lumière... Ils n'existent pas... Ou s'il existe quelque chose qui corresponde à ce que nous appelons nuages... lumière... nous ne pouvons pas le connaître. Nous ne pourrions jamais rien connaître de ce que voient nos yeux, de ce qu'entendent nos oreilles, de ce qui traverse nos cerveaux. [...] Rêver n'est rien. L'affreux, c'est de savoir que l'on rêve... C'est de marcher et de savoir qu'il n'y a pas de sol sous nos pas... C'est d'étendre les bras et de savoir qu'ils ne peuvent rien étreindre... car tout est fantômes et reflets des fantômes³¹.

Pourquoi alors, face à cette inanité, ne pas s'enfermer dans l'indifférence ? Ce serait bien l'attitude du sage. Mais voici le paradoxe, un nouveau : Nico poursuit ses recherches non pas comme un intellectuel soucieux de l'objectivité des choses, mais comme un individu angoissé, assailli de fantômes, qui désespérément s'efforce de fonder son existence sur une certitude quelconque. Nico hait ce monde qui lui paraît horrible et absurde, mais en même temps quelque chose le lie encore à cette existence et le force à vivre. Il est tantôt poussé vers l'action, tantôt appelé vers le néant. Il voit dans l'étagère le symbole du giron maternel dans lequel il se sentait protégé contre le mal d'être ; et il évoque le souvenir de l'enfance où il se croyait libre du fardeau de l'existence :

Quand j'étais enfant, je m'imaginai que mon existence était une illusion... Je ne trouvais pas, dans mes sensations, de preuves suffisantes pour croire que j'étais réellement en vie... Un peu plus tard, j'avais remarqué, en étudiant l'astronomie, que les calculs des savants sur les mouvements des astres n'étaient qu'approximativement exacts. Il y avait presque toujours un écart, une incertitude. Alors, je m'étais pris à douter de l'existence de ces astres... Je me demandais s'ils n'étaient pas une espèce de décor, de trompe-l'œil, sans aucun rapport avec ce que l'homme croit savoir de leur distance, de leur poids et de leurs dimensions³².

Comme il apparaît dans ce fragment, à l'imagination de l'enfant a succédé l'entendement du jeune homme qui refuse de tenir pour satisfaisants les résultats des recherches scientifiques. Ce qui chez l'un devait être instinctif devient chez l'autre fruit d'une réflexion mûre. L'absence de certitude fait que Nico ferme les yeux devant le monde matériel, il s'en détourne. Il veut tout connaître, ou rien. Paradoxalement, notre protagoniste oublie sa condition d'être humain comme s'il aspirait à devenir Dieu dont, on le sait déjà, il nie l'existence. Aspiration puérile, certes, et témoignage d'un psychisme incohérent. Mais en définitive la soif d'absolu conduit Nico à la solitude au point de vue existentiel et au néant sur le plan épistémologique.

Faire l'expérience de l'être dans ses paradoxes permet à l'homme, selon Walter Hilsbecher, de dépasser le pathos du tragique et d'objectiver la sensation de l'absurdité de l'existence. L'homme paradoxal ne doit plus s'insurger contre le monde ni souffrir de sa propre impuissance. Pour lui, connaître le paradoxe de son être « constitue la *catharsis* avant toute *catharsis* ». Dès lors, il peut vivre

³¹ *Ibid.*, p. 45-46.

³² *Ibid.*, p. 34.

libre, en accord avec les contradictions, supérieur à leur pouvoir³³. Mais Nico n'incarne pas ce type de l'intellectuel maître de ses passions. Il a en lui trop d'orgueil et pas assez d'humilité. Qui plus est, les forces qui jaillissent de son inconscient le jettent dans les bras du néant.

4.4. Se faire néant

Dix ans avant l'action de la pièce Nico a déjà voulu se tuer par pendaison. C'est alors qu'il prend conscience de la futilité de la vie, de cette répétition vaine de tout ce qu'il fait. Rien n'a de sens, pense-t-il, et rien ne peut y remédier. Seul le vide persiste, réel, le même vide dissolvant toute idée de nouveauté, comme si se vérifiait la conception circulaire de l'histoire cernée dans *L'Ecclésiaste* : « et ce qui est arrivé arrivera encore, ce qui s'est fait se fera derechef : rien de nouveau sous le soleil ! [...] Ce qui arrive s'était déjà fait, ce qui doit se faire s'était déjà produit »³⁴. Ces propos semblent résumer le mieux le destin inexorable de notre protagoniste.

Tout de même, ce mélancolique se croit encore capable de s'opposer à son sort. Il cherche de l'apaisement entre les bars de sa bien-aimée, mais, paradoxalement, c'est elle qui lui insuffle le désir de se suicider. À un moment donné, Nico semble capituler devant son devenir, il souhaite de ne plus penser et vivre dans une quiétude parfaite. Mais accepterait-il une existence plate afin d'éviter l'angoisse métaphysique ? Serait-il capable de passer outre sa conscience éveillée ? Au début, il semble encore croire à la joie de vivre, mais ne serait-il pas enfantin de plonger dans le monde chimérique que lui donnerait l'amour de Romée ? Il rêve d'une vie tranquille, néanmoins, sa conscience ne lui permettra pas de céder au charme de ce mirage. Faste de l'existence, bonheur, calme ni volupté, rien de tout cela ne sera son lot. L'ombre de l'impossible bonheur tourne en supplice et génère un réflexe d'automutilation : « si un médecin vous apprenait qu'il existe un moyen de vider proprement votre petit crâne et de remplacer son contenu par du foin ou de la salade, est-ce que vous ne le prierez pas de vous faire cette opération admirable ? »³⁵ De la mort du moi à la mort de l'être il ne reste plus qu'un pas. Hamlet exprime aussi sa volonté de retrouver la paix dans la mort ou dans le rêve qui le détacherait de l'existence absurde :

Y a-t-il plus de noblesse d'âme à subir
la fronde et les flèches de la fortune outrageante,
ou bien à s'armer contre une mer de douleurs
et à l'arrêter par une révolte ? Mourir..., dormir,

³³ W. Hilsbecher, *Tragizm, absurd i paradoks, op. cit.*, p. 177.

³⁴ Propos cités par J. Russ, *Le Tragique créateur. Qui a peur du nihilisme ?*, Armand Colin, 1998, p. 105.

³⁵ H.-R. Lenormand, *Le Temps est un songe, op. cit.*, p. 53.

rien de plus... et dire que par ce sommeil
 nous mettons fin aux maux du cœur et aux mille tortures naturelles
 qui sont le legs de la chair : c'est là un dénouement
 qu'on doit souhaiter avec ferveur. Mourir..., dormir,
 dormir! peut-être rêver! Oui, là est l'embarras.
 Car quels rêves peuvent-ils nous venir dans ce sommeil de la mort,
 quand nous sommes débarrassés de l'étreinte de cette vie ?
 Voilà qui doit nous arrêter. C'est cette réflexion-là
 qui nous vaut la calamité d'une si longue existence³⁶.

Le protagoniste de Lenormand parle en termes analogues, à cette exception près qu'il considère comme un rêve déjà son existence :

Mourir, ce n'est pas dormir, ce n'est pas rêver... C'est maintenant qu'on rêve... Les arbres, la terre, les vapeurs, voilà le rêve inexplicable. Mourir, c'est s'éveiller, c'est savoir, c'est peut-être atteindre ce point de l'éternité d'où le temps n'est plus un songe... cette marche où tout coexiste³⁷.

C'est par ces mots que notre mélancolique suggère son envie de retourner dans le néant. Il n'arrive pas à maîtriser les passions qui le tourmentent et son amour pour Romée ne lui permettra pas de dépasser sa mélancolie. Mais, est-ce que Nico perd vraiment en se noyant ? Ne se tire-t-il pas d'affaire par une défaite volontaire mais apparente ? En rejetant les lois du rationalisme de la civilisation occidentale ne voudra-t-il pas les nier encore plus fortement par son acte suicidaire ? En se tuant, ne mettra-t-il pas fin aux absurdités de l'existence ? Ou, peut-être, tout simplement son destin était-il depuis longtemps inscrit dans les astres ?

Il est certain que notre protagoniste se sentait heureux à Java où le poids de la pensée occidentale ne pèse sur personne : « là-bas, on arrive à ne plus penser »³⁸. Son mal réside ainsi dans ses réflexions sur la vie pleines de contradictions insurmontables. Elles sont d'autant plus pénibles qu'elles n'aboutissent pas à trancher l'énigme de l'existence ; tout au contraire, elles aggravent encore plus les doutes sur la nature de l'être. Il faudrait alors chercher la réponse à ses questions dans les concepts nihilistes du bouddhisme dont la pièce est parsemée. De fait, ce n'est pas par hasard que Lenormand fait venir son protagoniste de Java, ancien royaume bouddhiste. Nico semble pérorer comme un initié qui décide de se fondre dans le néant. « Il n'y a ni le passé ni l'avenir... Rien qu'un immense présent. Dans l'éternité, nous sommes en même temps à naître, vivants et morts » dit-il en faisant croire qu'il désire atteindre le nirvâna, cet état de bonheur, de calme et de sérénité suprême, mais surtout de liberté. Nico semble donner l'impression d'un sage qui, pour accéder à cette forme supérieure de l'être, entend éteindre ses appétits, se défaire de toute passion. On se rappelle

³⁶ W. Shakespeare, *La Tragique histoire de Hamlet*, op. cit., 139.

³⁷ H.-R. Lenormand, *Le Temps est un songe*, op. cit., p. 45

³⁸ *Ibid.*, p. 26.

l'épisode signalé plus haut dans lequel il imagine de remplir de foin l'intérieur de son crâne. N'est-ce pas là échapper aux souffrances de l'âme et donc plonger dans la non-conscience ? Mais Lenormand brouille aussi cette piste. Il est possible que l'idée de l'anéantissement bouddhiste pût lui paraître alléchante, surtout aux moments de ses nombreuses crises nerveuses, mais l'écrivain ne pouvait tout de même pas adhérer à une conception supposant l'existence de l'élément divin. Il se rapproche, peut-être, de l'opinion de Hegel sur le bouddhisme, qui dit : « Dieu est le néant, d'où découle alors aussi l'affirmation que l'homme devient Dieu en s'anéantissant lui-même »³⁹. Nico veut-il donc devenir ce Dieu ? l'aurait-il cherché en lui-même ? Cependant là encore, il resterait un excès de mysticisme religieux. Lenormand est trop morose et trop pessimiste pour l'accepter ; mais aussi trop ancré dans la vie pour se laisser entraîner par la tentation du sacré. C'est pourquoi ce sont les paroles de Schopenhauer qui, à notre avis, illustrent mieux les convictions du dramaturge. Le philosophe prétend que, pour supporter la douleur et la misère du monde, il faut contempler les saints qui ont anéanti leur propre volonté en voulant servir l'humanité :

tel est le meilleur moyen de dissiper la sombre impression que nous produit le néant, ce néant que nous redoutons, comme les enfants ont peur des ténèbres ; cela vaut mieux que de tromper notre erreur, comme les Hindous, avec des mythes et des mots vides de sens, tels que la résorption en Brahma, ou bien le nirvâna des bouddhistes. Nous autres, nous allons hardiment jusqu'au bout⁴⁰.

Et l'auteur des *Ratés* de constater : « *le monde extérieur – son irréalité, l'irréalité de la propre personne* sont des sentiments que j'ai connus dès l'extrême jeunesse. N'être que *le rêve d'un autre*. Le monde était un rêve. Le Temps est un songe »⁴¹.

*

Tout compte fait, si on acceptait même que Nico a perdu, alors Lenormand aurait gagné, du moins, momentanément ; car, une fois la pièce écrite, il subit encore l'effet thérapeutique de l'écriture, enfin, jusqu'à nouvel accès d'hésitation, d'inquiétude et de mélancolie. Ces retours de l'angoisse ont donc une influence bénéfique sur notre écrivain, puisque « le doute seul enfante la création »⁴². Jusqu'en 1951, année de la mort de l'artiste, de nouveaux personnages vont proliférer dans son théâtre, déséquilibrés, dépaysés, désespérés.

³⁹ Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, t. I, *La Science de la logique*, J. Vrin, 1970, p. 522.

⁴⁰ A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Folio-Gallimard, 2009, p. 431.

⁴¹ *Qui êtes-vous ?*, interview d'André Gillois, émission du 22 octobre 1950.

⁴² J.-P. Bichet, *Études sur l'anxiété*, op. cit., p. 57.

Ce sont des inquiets, des tourmentés. Ils ne cessent de s'analyser lucidement ; ils se posent des questions précises sur leur nature, leur destin. Mais aucune réponse ne saurait les contenter, puisqu'aucune ne peut expliquer et toute la vie, et l'homme entier. Ils ne connaîtront donc jamais de repos ; leur existence durant, ils seront torturés par cette soif de connaître. Et quand le rideau tombe [...] bien des particularités nous échappent comme à eux-mêmes⁴³.

Le rideau tombe aussi sur notre étude dans laquelle nous avons voulu montrer les paradoxes métaphysiques des protagonistes créés par un écrivain névrosé. L'œuvre théâtral d'Henri-René Lenormand est tout consacré aux recherches psychologiques, mais c'est seulement dans *Le Temps est un songe* que l'auteur réussit pour la première fois à construire une figure de mélancolique victime de multiples paradoxes existentiels. Individu en désaccord avec un monde dont il ne peut percer tous les mystères, Nico, héros de cette pièce, nous livre une bonne poignée de réflexions qui respirent les réminiscences de Freud et de Strindberg. Ni tout à fait tragique, ni tout à fait absurde, dans tous les cas mélancolique, Nico conjugue les paradoxes de son être sans pouvoir en trancher un seul. Il sait pourtant que le mal n'est pas que dans l'univers, il est aussi dans son âme pleine de pulsions destructrices et de contradictions souvent insondables. Enfin, il est en même temps un témoignage émouvant d'une époque encore troublée après les horreurs de la Grande Guerre.

⁴³ P. Blanchart, « Le Théâtre de Henri-René Lenormand, Apocalypse d'une société », *Masques, Revue internationale d'art dramatique*, 1947, p. 195.