

AVANT-PROPOS

Le temps et l'espace semblent hanter la pensée de notre siècle. Ils sont l'objet de la réflexion philosophique et scientifique, artistique et littéraire. Au début du siècle Einstein, mettant en question les principes mêmes de la physique et de la mécanique newtonienne, bouleverse la conception traditionnelle du temps et de l'espace. Bergson oppose le temps à l'espace, voyant dans la temporalité le caractère le plus profond de la réalité, et dans la spatialité sa déformation. Husserl dans ses "Ideen zu einer reinen Phänomenologie", Heidegger dans son "Sein und Zeit" méditent sur la nature du temps. De nouvelles perspectives, de nouvelles inspirations, des termes nouveaux passent de la philosophie et des sciences dans la pensée esthétique et littéraire, marquant de leur empreinte jusqu'à la langue courante. Ainsi à la Relativité doit-on la notion de l'E s p a c e - T e m p s, au bergsonisme celle de la d u r é e et celles d'o u v e r t et de f e r m é (l'ouverture signifiant la liberté et le dépassement, la fermeture le statisme et la rigidité), à Sartre celle de la s i t u a t i o n. Et combien d'autres dont il serait impossible aujourd'hui de vouloir se passer! Il n'y a qu'à évoquer la "Poétique de l'Espace" de Gaston Bachelard (Paris 1957) et sa dialectique du d e d a n s et du d e h o r s.¹ Des notions telles que l'e s p a c e h e u r e u x, la c o q u i l l e, l'e s p a c e o n i r i q u e, l'i n s - t a n t p o é t i q u e, la v e r t i c a l i t é, dues aussi à Bachelard, ont inspiré nombre d'écrivains et de critiques. Par-

lant de la verticalité, Matoré rappelle que Minkowski insiste sur la similitude admise généralement du h a t et du b i e n - et d'autre part du m a l et du b a s.²

Parmi les théoriciens ou les inspirateurs de la critique théâtrale il faudrait mentionner au moins Maurice Blanchot,³ Henri Gouhier,⁴ Etienne Souriau,⁵ Mircea Eliade,⁶ Georges Matoré,⁷ Gérard Genette.⁸ Les catégories spatiales opposées par Souriau dans ses "Deux cent mille situations dramatiques": le m i c r o c o s m e s c é n i q u e et le m a c r o c o s m e t h é â t r a l fonctionnent depuis longtemps dans le vocabulaire critique, de même que la distinction, proposée par Gouhier dans la troisième partie de sa trilogie théâtrale, entre le t e m p s d e l' i n t r i g u e et le t e m p s d e l' a c t i o n. Un apport considérable dans la pensée critique est dû aux "Métamorphoses du cercle"⁹ et aux pénétrantes "Etudes sur le temps humain"¹⁰ de Georges Poulet. Dans les premières, Poulet étudie les changements du sens de cercle dans l'esprit humain ("Ces changements de sens coïncident avec des changements correspondants dans la manière dont les êtres se représentent ce qu'il y a de plus intime en eux, c'est-à-dire le sentiment de leurs relations avec le dedans et le dehors, leur conscience de l'espace et de la durée").¹¹ Les secondes sont une vaste réflexion sur la conception du temps chez des écrivains français du XVI^{ème} au XX^{ème} siècle. Le dernier volume propose une analyse de l' i n s t a n t qui "tantôt [...] se trouve réduit à son instantanéité même" [...] "tantôt, au contraire, s'ouvrant sur tout, contenant tout, il n'a plus de limites."¹² Toutes les deux études de Poulet ont considérablement marqué la critique théâtrale.

Cette présentation des noms évoqués, bien que rapide, sommaire et réduite à ces auteurs seuls dont les oeuvres ont vraiment servi de jalons à la pensée théâtrale française, permet néanmoins d'apercevoir combien la problématique spatiale et temporelle au théâtre est devenue riche et complexe. "De nos jours - dit Jacques Charaire au cours des Entretiens sur le temps organisés à Cerisy-La-Salle en 1964 - non seulement il n'est plus question de l'unité de temps limitée à vingt-quatre heures, mais le théâtre comme le roman contemporain ou le cinéma emploie un temps qui peut ne pas être linéaire, mais cahotant et chaotique, avec des retours en arrière (flash-back), des inversions de sens, des accélérations, des ralentissements, des oppositions; tout cela n'étant encore que le temps psychologique, ou des allusions très vagues à ce temps que la science

nous fait entrevoir."¹³ Charaire distingue le temps conçu comme durée de la représentation, le temps de l'époque représentée, le temps de l'auteur, du metteur en scène, du comédien, du spectateur, le temps comme durée de l'action, le temps interne de l'oeuvre et la charge du temps.¹⁴ Ajoutons-y d'autres catégories temporelles employées par la critique théâtrale: le temps mythique (terme dû à Lévy-Strauss), le temps sacré et le temps profane (Eliade), le temps onirique, le temps éclaté, l'instant (Bachelard, Poulet), la durée, la prospective;¹⁵ rappelons aussi l'opposition entre le temps de l'intrigue et le temps de l'action et l'antinomie: nuit - jour.¹⁶

Si la problématique temporelle est riche, celle de l'espace semble l'être encore plus. Il y a d'abord à distinguer entre le lieu théâtral et l'espace dramatique, il faut aussi mentionner l'espace social réunissant les acteurs et les spectateurs. Soulignant, dans sa réflexion sur le théâtre de notre temps, l'omniprésence de la problématique spatiale dans la pensée contemporaine, Irena Ślawińska¹⁷ distingue entre les nombreuses tendances qui se laissent voir dans la recherche actuelle sur l'espace dramatique quelques-unes qui semblent plus fréquentes que les autres. Ce sont: la problématique de l'espace ouvert ou fermé (dehors - dedans), l'analyse des structures dramatiques à travers certaines figures géométriques, l'étude du rôle des signes acoustiques et visuels dans la création de l'espace théâtral, la problématique de la verticalité, de l'espace onirique, de l'espace sacré et profane.

Le grand nombre de ces catégories temporelles et spatiales adoptées par la critique théâtrale témoigne des préoccupations les plus profondes de la dramaturgie de nos jours. "On comprend l'importance qu'assume l'espace pour une pensée qui se cherche, qui désire se fixer dans un univers soumis à la perturbation et au discontinu" - écrit Matoré.¹⁸ Selon Jean DuVignaud "une réflexion sur l'espace est une analyse de la vie".¹⁹ Quant au temps, la philosophie existentialiste et phénoménologique semblent avoir aiguë la sensibilité moderne au point de le percevoir plus douloureusement que jamais: de nombreuses oeuvres dramatiques le témoignent.

Le théâtre de Salacrou semble se prêter tout particulièrement

à une réflexion sur le temps et l'espace. L'importance qu'ils ont dans la dramaturgie salacrienne se laisse apercevoir déjà dans le vocabulaire, dans le choix des métaphores, dans certaines expériences techniques, mais elle apparaît surtout dans la vision salacrienne de la vie humaine. La première pièce de Salacrou, "Le Casseur d'assiettes" paraît en 1924, "La Rue noire" publiée en 1967 semble clore son théâtre. Entre ces deux dates qui enferment quarante-trois années d'histoire du théâtre français, marquées successivement par le surréalisme, le grand mouvement théâtral des années trente, la guerre, l'existentialisme, se situe toute la carrière dramatique d'Armand Salacrou et toute son oeuvre. L'oeuvre dramatique de Salacrou compte trente et une pièces de théâtre qui (sauf "Le Magasin d'accessoires" et "La Rue noire") sont entrées toutes dans les huit volumes de son "Théâtre".²⁰

La littérature critique sur Salacrou n'est pas très abondante. Parmi les études les plus importantes il faudrait mentionner José Van den Esch: "Armand Salacrou. Dramaturge de l'angoisse." (Paris 1947), Paul-Louis Mignon: "Salacrou" (Paris 1960), Fiorenza Di Franco: "Le théâtre de Salacrou" (Paris 1970), Annie Ubersfeld: "Armand Salacrou" (Paris 1970). De ces études la plus complète est celle de Mignon accompagnée d'une biographie de l'écrivain, des fragments de ses oeuvres, d'une documentation bibliographique, filmographique, iconographique et des témoignages sur Salacrou. Dans la plupart des travaux consacrés à Salacrou on semble s'intéresser surtout à la thématique existentielle de son oeuvre.²¹ Par contre (bien que certains critiques insistent sur l'importance du temps dans le théâtre salacrien), la problématique spatio-temporelle y est peu étudiée. A. Ubersfeld lui a consacré une vingtaine de pages dans son analyse des catégories salacriennes.²² Le temps dans "L'Inconnue d'Arras" a été étudié par M. Bunjevac,²³ le temps et l'espace dans "Comme les chardons" ont été objet de notre analyse.²⁴ Le présent travail se propose de réfléchir sur le temps et l'espace dans l'ensemble de l'oeuvre théâtrale de Salacrou et de faire valoir leur importance dans sa dramaturgie. Le caractère de cette réflexion résulte entre autres des certains traits du théâtre salacrien. Or ce théâtre est extrêmement varié du point de vue des genres, des techniques, des conventions. Pour s'en rendre compte il suffit de comparer quelques pièces de Salacrou, par exemple "Le Casseur d'assiettes" d'inspiration surréaliste, "Un Homme comme les autres", sorte de tragédie bourgeoise, "L'Inconnue d'Arras", pièce sans intrigue où le héros

suicidé est assailli par ses souvenirs et par les personnes qu'il connaissait autrefois, "La Terre est ronde", souvent rapprochée du drame shakespearien, "Sens interdit" - "psychodrame" où le temps passe à l'envers, "Une Femme trop honnête" - "farce", "Boulevard Durand" - "chronique d'un procès oublié".²⁵

"Auteur caméléon" - dit de Salacrou Paul Surer. - "Non content de jongler avec le temps et l'espace, la vie réelle et le rêve, les vivants et les morts, il mêle [...] la farce et l'angoisse, la lucidité et l'incohérence, le romantisme le plus suranné et le modernisme le plus tapageur, le mélo à la Bernstein et l'humour à la Shaw. Le spectateur est balloté par ses perpétuels changements de registre et de rythme."²⁶

À travers cette diversité de formes apparaît curieusement un dénominateur commun - le héros salacrien. Cette ressemblance des héros de Salacrou ne peut pas étonner si l'on se rappelle ce que l'auteur déclarait à ses personnages: "Vous m'avez servi à me montrer."²⁷ "C'est devant vous et vos jeux que je ne regarde."²⁸

Le théâtre de Salacrou n'est pas un théâtre à effets visuels, il ne s'ouvre pas non plus sur un monde surnaturel. C'est un théâtre où le héros se regarde, se raconte, cherche à se comprendre et à trouver un sens à sa vie. En face donc de la diversité structurale des pièces salacriennes et de leur ressemblance résultant de leur intériorité, il nous a semblé nécessaire dans une étude de l'ensemble du théâtre de Salacrou, d'envisager le temps et l'espace non seulement dans des catégories structurelles, mais aussi dans l'optique des personnages, sentis, vécus par eux. Car dans le théâtre de Salacrou, le temps et l'espace, tout en étant des composantes de la structure dramatique, sont en plus profondément inscrits dans la conscience du personnage dramatique. Si donc dans notre analyse ce regard sur le temps et l'espace semble par moments dominer, c'est qu'il permet de faire le mieux ressortir la singularité de l'univers dramatique de Salacrou. Il n'épuise pas, bien sûr, la problématique spatio-temporelle dans le théâtre salacrien. Notre réflexion portera aussi sur l'espace scénique (le microcosme) et l'espace verbal (le macrocosme), sur le vocabulaire spatial, les procédés techniques dans le domaine du temps théâtral, la fonction de l'intrigue dans la structure temporelle de certaines pièces salacriennes. Nous souhaiterions que ces différents regards sur le temps et l'espace aboutissent à une connaissance de l'univers dramatique de Salacrou et à une compréhension des lois qui le régissent.

Notes

1 Georges M a t o r é rappelle (dans L'espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporain, Paris 1962, p.177) qu'il y a une opposition fondamentale entre l e d é s h o r s (phénomènes physico-chimiques de la vie) et l e d e d a m s (valeurs psychiques) dans la cosmogénèse de Teilhard de Chardin.

2 *Id.* op.cit. p.56.

3 L'espace littéraire, Paris 1955.

4 L'essence du théâtre I, Paris 1943; Le théâtre et l'existence II, Paris 1953; L'oeuvre théâtrale III, Paris 1958.

5 Architecture et dramaturgie, Paris 1950; Les deux cent mille situations dramatiques, Paris 1950.

6 Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions., Paris 1949; Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen., Hamburg 1957.

7 *Op.cit.* cf note N°1.

8 Figures. Essais., Paris 1969.

9 Paris 1979.

10 T.I-IV, Paris. I. Etudes sur le temps humain, 1950; II. La distance intérieure, 1952; III. Le point de départ, 1964; IV. Mesure de l'instant, 1968.

11 *Op.cit.* Avant-propos, p.24.

12 *Op.cit.* T.IV, Mesure de l'instant, p.9.

13 Le temps au théâtre [in] Entretiens sur le temps, sous la dir. de Jeanne Hersch et René Poirier, Paris - La Haye 1967., Centre culturel International de Cerisy-La-Salle, Décade Nouv. Série 5, p.317.

14 *Ibid.* p.320.

15 La notion est due à la philosophie (Gaston Berger). De son côté, Minkowski distingue entre le type "prospectif", orienté vers l'avenir et le type "rétrospectif", tourné vers le passé.

16 En parlant du couple formé dans la langue française moderne par les mots: j o u r et n u i t, G. Genette souligne "sa fréquence, son ubiquité, son importance existentielle et symbolique." (In Figures II, Paris 1969, p.102).

17 In Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru., Kraków 1979.

18 Op.cit.p.16.

19 "Ce n'est pas aujourd'hui de rhétorique ni de discours que nous avons besoin, mais d'une investigation, d'une expérience qui retrouve avec les "choses mêmes", le gisement matériel d'une vie que nous arrachant trop aisément les technocraties déchainées. Une réflexion sur l'espace est une analyse de la vie." In: Lieux et non-lieux, Paris 1977.

20 Armand Salacrou, Théâtre, Paris, Gallimard NRF.

T.I. Le Casseur d'assiettes. - Tour à Terre. - Note du 19 mars 1929 et Lettre aux critiques. - Le Pont de l'Europe. - La Boule de verre. - Pièces à lire. Ed.déf. 1978, p.278.

T.II. Patchouli. - Atlas-Hôtel. - Les Frénétiques. - La Vie en rose. - Note sur le théâtre. Ed.déf. 1978, p.346.

T.III. Une Femme libre. - L'Inconnue d'Arras. - Un Homme comme les autres. Ed.déf. 1970, p.349.

T.IV. La Terre est ronde. - Histoire de rire. - La Marguerite. Ed.déf. 1967, p.319.

T.V. Les Fiancés du Havre. - Le Soldat et la sorcière. - Les Nuits de la colère. 1947, p.361.

T.VI. L'Archipel Lemoir. - Poof. - Dieu le savait. - Note sur la vie et la mort de Charles Dullin. - Mes certitudes et incertitudes. 3^e éd. 1954, p.316.

T.VII. Pourquoi pas moi? - Sens interdit. - Les Invités du Bon Dieu. - Le Miroir. 5^e éd. 1956, p.281.

T.VIII. Une Femme trop honnête. - Boulevard Durand. - Comme les chardons. 1966, p.351.

La Rue noire, pièce en deux parties, Paris 1967, Gallimard NRF, "Le Manteau d'Arlequin", p.252.

Le Magasin d'accessoires (pièce à lire) In: "Sélection, chronique de la vie artistique et littéraire", Anvers, 4^e an. N° 10, juillet 1925.

21 Quelques titres suffisent pour le voir:

Salacrou, Dramaturge de l'angoisse. (Van den Esch, op.cit.)

Salacrou l'inquisiteur. (Jacques Poujol [In] "The French Review", May 1954, vol.XXVII, N° 6)

L'angoisse métaphysique d'Armand Salacrou. (Pierre-Henri Simon [In] Histoire de la littérature française au XX^e siècle 1900-1950., Paris 1956, A. Collin, 2 vol.)

Le drame d'une foi qui se cherche (Van den Esch [In] "Recherches et Débats". Cahier 2. Le Théâtre contemporain. Paris 1952,

A. Fayard)

Salacrou et le mystère de la condition humaine. (André Paris [in] "Le Soir" /belge/ 20 janv. 1961)

22 Op.cit.pp.97-118.

23 M. B u n j e v a c, Le problème du temps dans "L'Inconnue d'Arras" d'Armand Salacrou [in] "Travaux de linguistique et de littérature". Etudes littéraires VIII. N°2, Strasbourg 1970, Klincksieck.

24 Ewa B a r a ñ s k a, "Comme les chardons..." d'Armand Salacrou. Quelques réflexions sur le temps et l'espace. [in] "Roczniki Humanistyczne", T.XXVIII zeszyt 5, Lublin 1980, Towarzystwo Naukowe KUL.

25 Il semble intéressant de rappeler ici ce que Salacrou rapprochait à la production dramatique des années trente: "Les classiques avaient leurs règles; sous Elisabeth, les dramaturges écrivaient des pièces, que seuls l'inspiration et le don distinguaient les unes des autres. Nous, nous avons à inventer une dramaturgie nouvelle avec chaque pièce. Et il n'est que de citer dix pièces écrites pendant ces vingt dernières années

Le Cocu magnifique
Voulez-vous jouer avec moi?
Six personnages en quête d'auteur
Le Mangeur de rêves
Cromedeys-le-Vieil
Les Tricheurs
Le Viol de Lucrece
Intermezzo
La Faim de J.-L.Barrault
L'Inconnue d'Arras

pour montrer (en dehors de la diversité naturelle des tempéraments d'auteurs) que chaque pièce nouvelle est obligée d'inventer sa technique propre et remet toujours les "règles" en question sans apporter, ne fût-ce qu'à notre seule génération, une discipline libératrice". (Note sur le théâtre. [in] Théâtre, T.II, pp.290-291). L'oeuvre de Salacrou illustre cette constatation peut-être mieux que celles des autres écrivains.

26 Im: Le Théâtre français contemporain, Paris 1964, p.127.

27 Interview de l'auteur par lui-même. [in] Théâtre, T.I, p.43.

28 Lettre aux critiques, ibid.pp.126-127.

I. ESPACE SCENIQUE

J'entends mon texte, mais je ne le vois pas et je ne le place pas.

En abordant le problème de l'espace chez Salacrou, il semble falloir partir du plus concret: de l'espace scénique. Espace scénique - espace verbal, espace visuel - espace évoqué, microcosme scénique - macrocosme théâtral... Quels que soient les termes, ils expriment tous la même dualité entre le visible et matériel et ce qui n'est qu'évoqué et suggéré. Lorsqu'on regarde attentivement le théâtre de Salacrou, on est frappé par la disproportion entre l'espace scénique, très réduit et l'immensité de l'espace verbal. Cette disproportion est d'ailleurs une des singularités de ce théâtre.

Salacrou n'a jamais manifesté beaucoup d'intérêt pour l'organisation de l'espace scénique, pour les décors, les costumes, les accessoires. Cette attitude résulte de sa conception même du théâtre. Jeune homme, il l'a considéré comme "un moyen de surprendre une imprudence divine", de "découvrir le Grand Secret".¹ En évoquant plus tard les années de ses débuts, il parle de sa volonté d'alors de "considérer le théâtre non pas comme une distraction digestive, mais comme une tentative insolite de remue-ménage, comme un piège explosif pour bouleverser les habitudes afin d'aider l'homme à se saisir lui-même et à se placer dans une perspective moins confuse".²

Au sortir du lycée nous avons été bousculés par Dada, émerveillés par les premiers surréalistes.

L'art n'était pas encore un moyen de transformer le monde et n'était plus un jeu d'écriture mais devenait une technique pour nous mieux connaître, pour élucider les mystères, pour nous appréhender, pour découvrir des significations et nous comprendre.³

La production dramatique du temps, avec ce qu'elle héritait du réalisme et de la pièce bien faite ne pouvait naturellement pas satisfaire Salacrou. "Le théâtre n'est pas en décadence; il est mort. [...] Il est rongé, moisie, pourri de l'intérieur" - écrit-il dans sa "Lettre aux critiques".⁴ Lui-même, obsédé par des questions métaphysiques, s'il s'intéresse aussi au monde extérieur, ce n'est pas pour le peindre mais pour y chercher une réponse à ce qui l'inquiète.

Dans les accidents du monde, et chez les autres, je ne retrouve [...] que moi-même, sinon l'ennui. Je ne comprends que mon désarroi.⁵

En imaginant un dialogue avec les personnages de ses quatre premières pièces Salacrou leur dit: "[Vous êtes] le reflet de mon inquiétude devant Dieu. C'est aussi devant vous et vos jeux que je me regarde".⁶

Du Jeune Homme à Nathalie, l'héroïne de sa dernière pièce, Salacrou semble se regarder ainsi à travers chacun de ses héros. C'est pourquoi A. Ubersfeld voit dans le théâtre salacrien un "théâtre du Je".⁷

Il y a seulement deux pièces dans le théâtre de Salacrou où l'auteur semble abandonner ses préoccupations habituelles et où, réellement engagé, il se tourne vers le monde extérieur. Ce sont "Les Nuits de la colère" et "Boulevard Durand", toutes les deux "parties d'éléments extrêmement précis et sans autre souci que de raconter une histoire vraie".⁸ Mais, paradoxalement, ces histoires "vraies", à cause de leur structure dramatique, sont encore moins chargées de matérialité scénique que certaines histoires "inventées". On devrait peut-être se poser la question si pendant les quarante ans de la carrière dramatique de Salacrou son théâtre a beaucoup changé. Salacrou d'ailleurs se le demande lui-même. "J'ai relu quelques-unes de ces notes qui suivent le texte de mes pièces - dit-il à P.-L. Mignon en 1966 - et cela m'a gêné parce que je

vois à quel point j'ai changé entre mes premiers essais et aujourd'hui. Je voudrais montrer qu'il n'y a pas d'incohérence entre les deux attitudes, que c'est plutôt une évolution".⁹ Il ne renie pourtant rien dans son oeuvre parce qu'il se flatte, de n'avoir jamais écrit "de pages de circonstance", de n'avoir jamais écrit "par complaisance".¹⁰ Il trouve que ce qui rapproche toutes ses pièces c'est qu'elles posent "des questions sans réponse" car, "dans le fond, la seule question que l'on se pose toujours c'est la signification de notre passage sur la terre, c'est la question du mal et de la mort".¹¹

De telles préoccupations font que le côté matériel du spectacle est pour Salacrou d'un intérêt secondaire.

Ma seule richesse - écrit-il - est de pouvoir construire avec mon encrier des châteaux, des armures, des orchestres et des héros qui ont une famille nombreuse et vous voulez que j'y renonce dans l'espoir d'être joué sur une scène de six mètres carrés?¹²

Quarante ans plus tard, n'écrivant plus depuis longtemps de ces "féeries" dont parlait Max Jacob¹³, Salacrou affirme néanmoins avec fermeté: "Lorsque la poésie s'en va, le théâtre devient un mauvais lieu, on se demande ce qu'on fait là. On a l'impression d'écouter aux portes".¹⁴ Critiquant d'un côté le réalisme au théâtre Salacrou signale aussi un autre danger: le trop grand souci de la mise en scène. Dans son article sur la mise en scène publié dans la revue "Correspondance" il souligne que les grandes périodes de la mise en scène n'ont jamais laissé de grandes oeuvres théâtrales.¹⁵

Les metteurs en scène français, se proposant de renouveler le théâtre, voulaient entre autres le débarrasser des vedettes. Et voilà ce qui est arrivé - dit Salacrou:

ils devinrent plus encombrants que la plus encombrante des vedettes. Les metteurs en scène ne s'intéressèrent qu'à celles d'entre les pièces qui permettaient une exhibition de beaux décors.¹⁶

Et Salacrou rappelle l'évolution de Jouvet qui s'indignait jadis à

cause d'un paravent que Copeau avait fait poser devant le mur nu de la scène, car il trouvait que c'était une concession faite au public. "Le même Juvet (non pas le même, mais le Juvet-Directeur vingt ans plus tard) n'osait plus monter une pièce, même de Molière¹⁷ sans offrir à la distraction de ses spectateurs des maisons qui s'ouvriraient en deux et des jardins roulants. En un mot - conclut Salacrou - la mise en scène devint plus tyrannique que Sarah Bernhardt dans toute sa gloire".¹⁸ Enchaînant à une phrase de Dullin "Ce n'est pas la machine à descendre les Dieux sur la scène, ce sont les Dieux qu'il nous faut", Salacrou ajoute: "Je crois que les machines seront toujours capables en descendant les Dieux sur la scène de tuer les Dieux eux-mêmes".¹⁹

"Peu de pièces - disait Salacrou dans "La Lettre aux critiques" - supportent de vrais décors. Ce n'est pas déjà un mince mérite pour une pièce de permettre un décor".²⁰ Cette attitude de Salacrou se raffermait avec les années. En 1958, à propos d'une reprise d'"Un Homme comme les autres" il écrit:

Je crois vraiment que le décor "trompe-l'oeil" est condamné. Depuis quinze jours, nous répétons devant des panneaux de bois hétéroclites, des lambeaux d'étoffe, des rideaux de velours, avec des meubles dépareillés, et les gestes prennent une signification plus profonde. On voit mieux que le personnage ouvre une porte quand il fait le geste de l'ouverture devant une porte imaginaire; le geste d'ouvrir apparaît à l'état pur. Lorsque la vraie porte sera là, on ne verra plus l'acteur l'ouvrir; son geste disparaîtra dans une nécessité trop connue. Plus tard, même les quelques oeuvres de ce temps que l'on jouera encore, je crois qu'on les jouera dans des décors plus inventés que nos décors actuels qui sont tous d'un réalisme bien conventionnel.²¹

Au cours de l'interview avec P.-L. Mignon, Salacrou avoue:

J'aime mieux mes pièces pendant les répétitions lorsqu'elles sont jouées sans décors.²²

Interrogé s'il avait eu le souci des problèmes de mise en scène,

Salacrou répond négativement:

Quand j'écris, j'entends, mais je ne vois pas. Il y a des écrivains de théâtre qui sont acteurs, alors ils se voient jouer. Il y a des écrivains qui sont des metteurs en scène. Moi, j'entends mon texte mais je ne le vois pas et je ne le place pas.²³

Plus que les autres dramaturges, Salacrou dépend donc de ses metteurs en scène. Mignon signale le danger au cas où ces derniers s'attacheraient excessivement au "caractère extérieurement réaliste des situations des personnages" au lieu de considérer que toute l'oeuvre salacrienne est "d'abord une méditation".²⁴ De son côté A. Ubersfeld souligne le besoin, pour les pièces de Salacrou d'une "invention de mise en scène au niveau du lieu scénique", faute de quoi "on risque de jouer comme du Bernstein, ce qui doit être joué d'une façon résolument moderne, brutale, et peut-être sans décor".²⁵

Il n'en faut pas pour autant conclure qu'il n'y ait guère dans le théâtre de Salacrou d'indications scéniques. Toutes les pièces salacriennes en contiennent plus ou moins. Il semble intéressant de les examiner.

En premier lieu il faut remarquer que la plupart des indications scéniques sont très sommaires. En voilà quelques exemples concernant l'espace scénique:

Sur la piste d'un cirque ambulante ("Histoire de cirque")

Les coulisses et la scène du théâtre d'un château royal, dans la capitale d'un petit Etat d'Europe ("Le Pont de l'Europe")

Un café pauvre, dans la ville des Saint-Croix (II^{ème} acte de "Patchouli")

Un restaurant sur les bords de la Marne. Au premier plan, une tonnelle ("Les Frénétiques", I^{er} tableau)

Chez les Sivet. De jour. Un salon très province

("Un Homme comme les autres")

Chez Albert et Marie-Madeleine, à la campagne
("Une Femme trop honnête")

A Paris. Dans l'hôtel de Nathalie. Un salon vaste
et luxueux ("La Rue noire")

Salacrou, à quelques exceptions près, n'énumère pas les meubles, ne décrit pas en détail les intérieurs. Les qualificatifs pauvre, austère, petit-bourgeois, province, luxueux lui suffisent. Ils doivent suffire aussi au lecteur et au metteur en scène qui sont censés être capables, en partant de ces minces données, de se créer eux-mêmes une vision scénique. Des descriptions comme celle du bar dans "Tour à Terre"²⁶ ou de la chambre de Patchouli²⁷ sont exceptionnelles. Dans "Tour à Terre", malgré le grand nombre d'accessoires, tout ce qui est mentionné dans les indications scéniques sera utilisé au cours du jeu. Ce n'est pas le cas de "L'Archipel Lenoir" où, parmi les "meubles normands de style empire, Louis-Philippe et Napoléon III" se trouve "un somptueux paravent chinois acquis il y a très longtemps par le père de Paul-Albert" dont la présence n'a d'autre justification que de fonctionner dans un souvenir de la princesse.²⁸ Dans la même note, on trouve une phrase étonnante: "Deux ou trois portes; des fenêtres; et, je crois me souvenir, une porte-fenêtre étroite donnant sur une terrasse triste et humide". Comme l'action de la pièce commence tard dans la nuit et le lendemain il fait "un joyeux soleil d'une magnifique matinée"²⁹, la remarque ne peut pas se rapporter à l'espace scénique, mais à un souvenir de Salacrou qui en est peut-être le point de départ. C'est peut-être aussi le cas de l'indication pour le II^{ème} acte de "La Femme libre": "Un atelier de peintre qui n'est pas habité par un peintre à Montparnasse".³⁰ Mignon relève d'autres traits de ce genre dont la présence ne sera pas justifiée par le texte de la pièce. C'est, selon lui, la cloche du bac dans "Pourquoi pas moi?" et le premier acte d'"Histoire de rire" qui se joue "pendant le Carême 1939". Selon Mignon, Salacrou "a dû trouver dans ces quelques traits des repères indispensables pour son travail".³¹

Parfois on trouve chez Salacrou des indications qu'il est difficile d'appeler scéniques, comme par exemple dans "Patchouli"³² ou dans "Histoire de rire"³³ où l'auteur semble vouloir montrer son

héros avec son aura particulière, où il semble ne vouloir renoncer à rien qui puisse expliquer son personnage. Mais expliquer à qui? Le spectateur ne lit pas les notes et les indications accompagnant le texte. Alors, au lecteur? Ces notes étonnent chez cet auteur qui n'écrit que pour le théâtre et dont Jacques Lemarchand dit que s'il voulait écrire: "En fin d'après-midi, la marquise décida d'aller faire un tour", sa plume écrirait toute seule, mais en italiques:

Quelque part,
cinq heures sonnent.
La Marquise. - Allons...
(Exit la Marquise)
Rideau.³⁴

C'est peut-être aussi une faiblesse du dramaturge. José Van den Esch trouve que le pire reproche que l'on puisse faire à la note sur Patchouli c'est qu'"elle n'est pas inutile".³⁵

Certaines indications chez Salacrou font l'impression que l'auteur ne veut ou ne sait pas renoncer à tout ce qui a dû l'inspirer dans une telle scène ou dans un tel décor de la pièce mais qui ne tient pas dans le cadre scénique. C'est le cas d'"Atlas-Hôtel" où au lieu de la didascalie on trouve une vision grandiose du sud du Maroc, qui ressemble à la description d'un roman ou qui pourrait être utilisée par un cinéaste³⁶:

Le Maroc. Le Sud. Une piste: elle relie Marrakech à un col de l'Atlas et, par delà l'Atlas et le grand désert, à Tombouctou. Parfois passent de tous (sic!) petits ânes avec d'énormes charges de charbon de bois et de palmes. Plus rarement, quelques chameaux, pittoresques de loin, si mauvais de près. Se méfier: s'ils mordent, c'est la mort.³⁷

Le début du même texte ne peut être non plus d'une grande utilité pour le metteur en scène:

Un étrange décor. Les murs des constructions ont cette friabilité des gâteaux secs dits "petits sablés". Quand on gratte le mur du doigt, il s'effrite. Dans ce pays, le vent use les maisons très vite.³⁸

La fascination par l'exotisme arabe se laisse aussi voir dans les indications scéniques du II^{ème} acte. Signalant la présence dans la tente d'un conseiller du Caïd, Salacrou note:

C'est un ancêtre desséché auquel un Européen de passage ne comprend rien. Que pense-t-il? Pense-t-il? On assure que certains d'entre eux sont de véritables lumières coraniques et font preuve dans les difficultés de la vie marocaine d'une subtilité déconcertante.³⁹

Dans "Atlas-Hôtel" les indications de l'auteur dépassent le lieu scénique et servent plutôt à le situer grâce à l'évocation de l'espace qui l'environne; dans le I^{er} acte c'est un espace géographique (montagne, sentiers, terre rouge, ciel bleu, chaleur, vents) dans le II^{ème} un espace culturel. Dans les deux cas, Salacrou évoque un climat qui peut certes, inspirer le metteur en scène, mais ne peut pas l'aider dans l'organisation de l'espace scénique.

"Le Pont de l'Europe" avec son théâtre dans le théâtre, illustre curieusement comment se crée ce climat théâtral évoqué par peu de chose, une toile peinte par exemple⁴⁰, prétexte au rêve.

Parfois Salacrou semble renoncer tout à fait à concrétiser l'espace scénique et donner carte blanche au metteur en scène. C'est le cas des "Fiancés du Havre"⁴¹ et des "Invités du Bon Dieu".⁴²

Dans l'ensemble du théâtre salacrien on peut distinguer quatre pièces où la didascalie est nette et précise. Ces pièces sont: "La Terre est ronde", "Le Soldat et la sorcière", "Les Nuits de la colère" et, avant tout, "Boulevard Durand". La structure de ces pièces à plusieurs personnages, dont l'action répartie dans le temps, se passe, dans une succession de petites scènes, en plusieurs endroits, exige des indications très précises pour guider non seulement le metteur en scène mais aussi le spectateur ou le lecteur.

Les éléments littéraires disparaissent, la didascalie devient technique et précise. Pour la première fois (dans "Le Soldat et la sorcière") Salacrou se sert du terme théâtral: "côté cour", "côté jardin". "Les Nuits de la colère" ont un seul décor: une "salle à manger-salon petit bourgeois" chez les Bazire; il disparaît pendant certaines scènes quand la lumière s'estompe ou isole un endroit de la scène comme par exemple le talus de chemin de fer ou la cellule

de Jean. Des procédés pareils sont utilisés dans "Boulevard Durand" où, avec le morcellement de l'espace et du temps les indications scéniques sont indispensables. L'action se passe tour à tour dans un café du port, une cour, la cuisine des Durand, la villa des Buggenhart, la Cour d'Assises, la prison, la salle des Syndicats. En 1961 dans une note qui suit la pièce Salacrou écrivait: "Je ne tiens pas encore pour définitif le texte de "Boulevard Durand". En effet, au cours des répétitions, je modifie mon texte. Je coupe, je change, j'essaie d'alléger".⁴³ Il est plus que probable que ces modifications touchent aussi la didascalie.

Dans les premières pièces de Salacrou, celles qu'on pourrait qualifier de surréalistes, et surtout dans les "pièces à lire", les objets ont une place très importante. Dans ces œuvres, où, à l'exception de "La Boule de verre", il est difficile de parler d'une action, où le héros est anonyme, c'est l'objet qui gagne en importance. Dans "Histoire de cirque" "la piste est couverte de vieilles paires de gants, des milliers de vieilles paires de gants". Les trois clowns qui les ramassent, les enfilent dans leurs mains, une à une; leurs mains deviennent énormes; sous les derniers gants, ils trouvent le jeune homme. Le prestidigitateur laisse tomber des cigares, des oranges, des pièces de cent sous, des oeufs; il dresse des guirlandes de mains; le jeune homme jongle avec dix violons à la fois; à la fin de la pièce apparaît un corbillard couvert de fleurs, accompagné par des hommes en habits qui deviennent des arbres aux branches tordues. Dans "Le Magasin d'accessoires", les objets non seulement semblent vivants, mais en plus, ils se transforment. Un mouchoir que le jeune homme sort de sa poche n'en finit pas et devient un drap. Les fleurs qui poussent dans des verres de bois deviennent des têtes de femmes avec lesquelles le Jeune Homme joue comme si c'étaient des boules; même l'air qui sort du saxophone se matérialise. Dans "Les Trente tombes de Judas" il y a des oeufs dont sortent des oiseaux, la tête de Marie-Madeleine se détache et devient une orange de Valence pour se transformer ensuite en horloge; des trente pièces argentines qui tombent lorsque Judas se pend, il poussera trente fleurs.

Il ne faut pas chercher de symboles dans ces pièces à lire.⁴⁴ L'importance des objets vient de leur nombre, de leur matérialité, de leur transformation. De cette présence des objets Salacrou se libérera assez vite; les accessoires se raréfieront dans son théâtre, pour disparaître tout à fait dans ses dernières pièces. Dans

les années cinquante, pendant que Ionesco à partir des "Chaises", commence à encombrer la scène d'objets, chez Salacrou, au contraire, elle se vide de plus en plus. Dans "La Boule de verre" il y en a encore d'assez nombreux dont certains semblent posséder (quoiqu'en dise Salacrou)⁴⁵ une valeur symbolique. La collection des enveloppes de nougat du Chevalier figure l'absurdité de l'activité humaine ("l'ère des suicides est ouverte. Que cherchez-vous? des enveloppes de nougat?"⁴⁶) de même que le réveille-matin, le prix du tir ("N'entends-tu pas la traînée des réveille-matin qui va, mêlée aux cris des coqs, d'un pôle à l'autre, précédant la lumière dans la nuit mourante. Le calme, une vague du bruit clair, et la tempête vaine, jusqu'au soir, tandis que la terre tourne devant le soleil [...]"⁴⁷). Il y a aussi dans la pièce le pigeon mort dont les ailes lourdes l'empêchaient de voler, la boue avec laquelle le Clown se barbouille la figure, il y a la boule de verre sur laquelle le mystérieux propriétaire du tir dessine des pôles et des équateurs. De cette boule de verre on peut rapprocher la mappemonde de "Tour à Terre" qui semble fasciner Pierre.⁴⁸ Cette dernière pièce est aussi riche en accessoires (la cigarette d'Isabelle, la lettre du marin, la figure en cire de la Caissière, la fausse barbe dont Patchouli l'orne, le signal de chemin de fer arraché par Pierre et offert à Isabelle le jour de son anniversaire, son double: la pancarte de BASS', les menottes).⁴⁹

À partir de "Patchouli", Salacrou utilise moins d'accessoires et s'il s'en sert, c'est pour leur donner une signification plus ou moins symbolique ou parce qu'il en a besoin dans l'intrigue de la pièce. Au portrait de la comtesse Borelli dans "Patchouli", Salacrou réserve un rôle important - il servira à confronter la jeunesse et la beauté avec la vieillesse et la laideur, et en conséquence, à faire sentir à Patchouli la brièveté de l'existence.⁵⁰ La table à vingt couverts d'"Atlas-Hôtel", la vieille voiture sans roues, les fourchettes - autant de symboles d'irréalisme de grandes entreprises du héros. Les nombreux objets dans "L'Inconnue d'Arras" matérialisent (les morts y ont la même fonction) le passé d'Ulysse. Dans les pièces postérieures on verra encore le poignard avec lequel Luciana défend sa vertu, le billet de cinquante francs grâce auquel Poof deviendra un "fabricant de clients", les valises dans "Histoire de rire"⁵¹, les fascinants sacs d'or dans "Une Femme trop honnête", le tricot de Léonie qui doit habiller le futur enfant de Monique et de François.⁵²

Salacrou utilise aussi des accessoires très usités au théâtre, mais il s'en sert à sa manière. La robe blanche de mariée, symbole d'innocence et de pureté est portée par Jacqueline, Yolande, Irène.⁵³ Elle semble servir à souligner le contraste entre l'idéal et la réalité. Jacqueline et Yolande perdent rapidement le droit à ce symbole; à leur trahison s'ajoutent leur bêtise et leur méchanceté. Ainsi l'épouse idéale en blanc qui était une promesse et un espoir pour l'homme s'avère indigne.

On est surpris par la fréquence de l'emploi par Salacrou d'un accessoire aussi banal que la lettre. Le marin du Porto-Rico allume la cigarette d'Isabelle avec la lettre de sa fiancée. Mme Saint-Croix trouve dans la poche du veston de son mari une lettre de femme, preuve de trahison.⁵⁴ Max reçoit une lettre anonyme accusant Jacqueline de l'avoir trompé. Ulysse se suicide parce qu'il a trouvé une lettre d'amour de sa femme à un autre. Daniel essaie de brûler la lettre d'Aziza que Charles Mathieu lui avait confiée, pour épargner à Aziza la vérité sur la mort de son mari. Pascaline apporte à Ernest une lettre mystérieuse qui le bouleverse. Son jeu sera démasqué à l'aide d'une autre lettre à la même écriture. Jeanne renonce à son évasion avec Antoine lorsqu'elle trouve son père en train de lire une lettre d'abandon de sa femme. Jean en prison dicte à Lecoq sa dernière lettre à Louise. La princesse Borelli apporte à Patchouli les lettres du prince Helder.

Contrairement à leur usage traditionnel, ces lettres ne servent pas au développement de l'intrigue - leur fonction est plus importante. Le charme d'Isabelle ensorcelle le marin au point de lui faire détruire pour elle ce qu'il a de plus cher. Pour Ulysse la lettre de Yolande reste la preuve vivante de sa trahison. "Tu n'avais même pas changé de nom, tu n'avais pas changé d'écriture, et ta lettre était là, comme un meuble, comme un arbre, comme une pierre, - qui vous dit: "Je suis ce que je suis et ne peux pas être autre chose".⁵⁵ La proposition de Yolande de brûler la lettre ne sert à rien, car désormais elle existera dans la mémoire d'Ulysse pour ne jamais la quitter. La lettre de trahison a sa réplique dans la tache d'encre sur le doigt de Yolande.⁵⁶ Le bout de la lettre d'Aziza sauvé du feu permet au spectateur de connaître le secret de la mort de Charles, tandis que pour l'héroïne il devient la preuve irréfutable de sa culpabilité. La fausse lettre qui n'aura rien changé dans l'existence d'Ernest, lui fera comprendre qu'il a gâché sa vie.

Il y a une intéressante scène dans "Les Frénétiques" où Max doit faire jouer à Jacqueline le rôle d'une femme adultère. Un instant plus tôt Elisabeth lui a dit que Jacqueline le trompait; il est donc en même temps le metteur en scène et le mari plein de soupçons. Mais Jacqueline interprète son rôle de cinéma avec tant de candeur qu'elle convainc le mari. Alors c'est le metteur en scène qui n'est pas content ("Jamais un homme devant ce regard et cette pureté ne croira qu'il est trompé sur la simple affirmation d'une autre femme"⁵⁷). Et "le public, c'est un mari! Ne croit-il pas tout ce que lui assure la femme qu'il aime, enfin... l'héroïne sympathique? Il faut une preuve, vous dis-je, une preuve"⁵⁸. L'assistant propose donc à Max de se servir d'une lettre. Comme à Ulysse et Charles Mathieu il faut à Max une preuve matérielle qui concrétisera ce que l'imagination n'ose pas se représenter. La lettre n'est donc plus un procédé technique, elle révèle le drame du protagoniste, elle devient la forme visible de son malheur.

Il est intéressant de voir quelle sorte d'espace choisit Salacrou pour en faire le foyer matériel de l'action. Il faut distinguer ici les pièces de jeunesse de Salacrou du reste de son théâtre. Les premières (du "Casseur d'assiettes" jusqu'au "Pont de l'Europe") sont influencées par le surréalisme. Sans avoir jamais adhéré officiellement au groupe surréaliste (son nom ne se trouve pas parmi ceux des signataires de la "Révolution surréaliste"), Salacrou se considère "l'ami de plusieurs d'entre eux" et "participe à l'émotion intellectuelle et morale qui les exalte"⁵⁹.

Le choix du lieu scénique dans les premières pièces de Salacrou fait penser aux promenades des surréalistes qui cherchaient à se dépayser dans des endroits inhabituels ou insolites: gares de banlieue, bordels, foires; qui allaient voir des parades de cirque, des camelots et tout ce qui arrache à la réalité quotidienne. Salacrou choisit pour le lieu de l'action un music-hall ("Le Casséur d'assiettes"), une fête foraine ("La Boule de verre"), un dancing ("Les Trente tombes de Judas"), un cirque, un magasin d'accessoires. Le trait commun de tous ces lieux est de provoquer un dépaysement. En ces lieux d'illusion, tristes et gais à la fois, où l'on est seul et entouré de foule, tout devient possible.

Pourquoi un dancing? - demande le roi Jérôme - Eh bien! parce que toutes sortes de choses peuvent co-exister dans un dancing: on y danse, on y chante...

l'amour... la nostalgie... la musique n'arrête jamais et toute l'agitation humaine est ainsi résumée dans les mouvements des danseurs.⁶⁰

Dans les pièces à lire de Salacrou, l'espace n'est soumis à aucune loi, sinon à celle du rêve. Le Jeune Homme d'"Histoire de cirque" veut s'approcher vite du prestidigitateur et le voilà "à plat ventre sur les chapeaux des dames qui rouspètent, marchant sur les yeux des enfants et se retenant à des seins de jeunes filles".⁶¹ Pour parler à une jeune fille, il monte dans un arc et s'en-voie d'une traite dans la loge de celle-ci.⁶² Judas dans "Les Trente tombes"

se sentant trop seul [va] se pendre au manche du violon qui dépasse de la main du soliste debout sur l'estrade. Son corps, un instant se balance, puis fait basculer le violon, arrêtant la musique. Aussitôt le Judas pendu n'est plus qu'une loque, un pinceau, un drapeau, une guipure...⁶³

A ces pièces où "toutes sortes de choses peuvent coexister" on peut encore ajouter "Tour à Terre" et "Le Pont de l'Europe". Dans la première pièce, ce bar dont les fenêtres donnent sur le port, est comme un carrefour du monde où se rencontrent les marins, les vagabonds, les voyageurs. "Tous les pays se sont reposés ici, un jour ou deux" - dit Catherine.⁶⁴ Non seulement les gens y font escale, mais aussi leurs rêves et leurs souvenirs.⁶⁵ Dans "Le Pont de l'Europe" le lieu de l'action sont les coulisses et la scène du théâtre royal. En allumant les projecteurs: ces "routes de lumière! jaillissement de ma volonté!", Jérôme ressent une puissance de créateur.⁶⁶

Ces qualités poétiques de l'espace salacrien disparaissent assez vite; à partir de "Patchouli", la scène représentera un endroit bien défini à une destination précise: café ("Patchouli", acte II), studio cinématographique ("Patchouli", acte III, "Les Frénétiques"), tente ("Atlas-Hôtel", acte II, "Le Soldat et la sorcière", acte I), hôtel ("Atlas-Hôtel", acte I et III), buffet de gare ("Les Invités du Bon Dieu", acte I), salon, chambre. Excepté "La Vie en rose" et "Poof" où le lieu d'action est une place publique, le troisième acte des "Invités du Bon Dieu" qui se passe au jardin,

"La Terre est ronde" et "Boulevard Durand" où il y a une segmentation de l'espace scénique, on peut dire que toutes les autres pièces de Salacrou (y compris "L'Inconnue d'Arras" et "Les Nuits de la colère") présentent sur la scène un endroit fermé, que ce soit une chambre, une cuisine, une salle de séjour ou un salon. Toutes ces pièces qui diffèrent naturellement par leur dimension, leur standard, leur destination ont des traits communs. Ce qui les caractérise d'abord c'est qu'elles n'ont pas de caractère personnel. L'unique et la seule exception c'est la chambre de Patchouli où il y a ce qu'il aime: ses livres, ses gravures, le portrait de la "Déesse". Un autre trait commun à toutes ces chambres c'est qu'elles manquent d'intimité. Elles ressemblent aux chambres d'hôtel. C'est un lieu où tout le monde peut venir et où tout le monde vient. De ce point de vue il y a peu de différence entre le café dans "Patchouli", le buffet de gare à Foulbec et la plupart de ces chambres. Par exemple tout le monde entre dans la chambre de Patchouli: ses parents, la bonne, Fernande, la comtesse Borelli. A la fin il se révolte: "Ah, non et non! [...] C'est ici ma chambre. Je n'ai sur terre que douze mètres carrés entourés de murs; je veux y être seul et tranquille".⁶⁷ Dans la chambre de Lucie et Jacques font irruption Max et Cher Ami qui se sentent comme chez eux; viendront aussi un encaisseur du gaz et Paul. Même le salon de Raoul n'est pas un lieu sûr, puisque deux femmes "scandaleuses" s'y introduisent, sans parler de la bonne qui est là tout le temps qu'elle peut. Situation pareille dans "Les Fiancés du Havre" où le beau salon des Duval-Lavallé devient un lieu de visites les plus inattendues (et les moins désirables): celles de Reinette, de Richard et du père Lefort qui vient de fêter sa sortie de la prison. Il y a aussi Antonia et la couturière Pascaline qui écoutent tout le temps aux portes.

Salacrou justifie toujours la présence ou l'irruption des autres dans l'espace du héros. Dans "L'Archipel Lencir" on se réunit pour le conseil de famille, dans "Pourquoi pas moi?" la cuisine est plus chaude que les autres pièces, dans "Dieu le savait" la maison détruite par les bombardements n'a pas de portes et dans la ville en ruines les gens se cherchent. Dans "Les Invités du Bon Dieu" les fiançailles réunissent les deux familles, en attirant aussi la Jeune Femme inconnue, un cambrioleur et un clochard. Le vaste et luxueux salon de Nathalie est une sorte d'antichambre où tout le monde se réunit en attendant d'être reçu. Ainsi A. Ubersfeld peut-

-elle appeler le lieu scénique chez Salacrou un "lieu zéro où tout le monde se rencontre, aussi impersonnel que le vestibule tragique".⁶⁸

Dans la plupart des pièces salacriennes le lieu ne change pas au cours de l'action. L'immobilité du lieu scénique semble être une des principales caractéristiques du théâtre de Salacrou.

Là où le changement de lieu se produit, il est presque toujours justifié; dans "Atlas-Hôtel" et "Les Invités du Bon Dieu" il résulte des besoins de l'intrigue, dans "Patchouli", "Une Femme libre" et "Histoire de rire" il correspond à un changement dans la vie du héros⁶⁹, dans "Les Frénétiques" et "Un Homme comme les autres" il a une fonction plus dramatique: le décor du début, différent de celui du reste de la pièce, accentue le contraste entre les deux natures du héros. Il y a deux Jacquelines: celle de la tonnelle en fleurs - la ravissante mariée, la "poupée blanche" et celle du studio, bête et méchante. Dans la sombre rue du port on voit le Raoul coureur de femmes, dans le salon il y a le bourgeois qui soigne sa réputation.

Par contre, le changement de décor dans "Le Miroir" ne semble pas nécessaire. Il rappelle le cas de "L'Archipel Lemoir" où Salacrou, à la demande de Marguerite Jamois a supprimé, pour des raisons d'économie, le deuxième décor.⁷⁰

Un cas à part dans le théâtre salacrien présentent ces pièces dont la structure même exige un fréquent changement de lieu. Dans "La Terre est ronde" Charles Dullin qui en était le metteur en scène, voyait, à travers sa double intrigue et le ton général "une parenté avec le théâtre élisabéthain".⁷¹ Touchard y voit aussi "un rythme shakespearien alternant les scènes de la rue, les scènes d'intimité et les scènes de la méditation du moine".⁷² Salacrou fait voir tour à tour la place publique, la chambre de Luciana, la salle commune chez Minutello, la cellule du Frère Jérôme. Un détail intéressant, mais qui ne concerne que la mise en scène: Dullin a inséré la cellule de Savonarole dans l'ensemble du décor, de sorte qu'elle était visible tout le temps. Dans "Le Soldat et la sorcière" la simultanéité des lieux scéniques n'est pas due au metteur en scène, mais est inscrite dans la structure de la pièce. Au premier acte deux soldats installés "comme à un bivouac" parlent et commentent ce qui se passe dans la tente du maréchal de Saxe.⁷³ Plus tard, les Favart après avoir quitté la tente, marchent, puis s'assoient auprès du soldat endormi; pendant ce temps-là Maurice de Sa-

ne joue aux échecs avec son médecin. En somme il y a dans la pièce quatre lieux scéniques qui correspondent aux quatre scènes: la tente, la chambre de la rue de Vaugirard où l'on surveille Justine, la maison de la veuve Favart, une salle du château de Chambord. Les quatre scènes sont séparées par trois intermèdes joués devant un décor ou un rideau de scène représentant successivement: un plan de Paris, une grande carte de Paris, le château de Chambord. Ainsi l'espace scénique dans la pièce est-il tantôt réduit et concret, tantôt élargi mais imprécis.

Dans "Les Nuits de la colère" Salacrou résout le problème de l'espace scénique de manière différente. La scène représente la salle à manger-salon des Bazire avec son ameublement bourgeois; au moment où les morts et les vivants se rencontrent l'espace se dématérialise et se libère des lois physiques. Ce changement est marqué par la lumière qui isole ou élargit un tel ou tel fragment de la scène, créant ainsi un espace nouveau.

Dans "Boulevard Durand" l'espace scénique subit un véritable émiettement. On verra tour à tour le port avec des bateaux, l'intérieur d'un café, des fragments de rues, un jardin d'hiver, la cuisine des Durand, la Cour d'Assises, la prison, etc. Déjà la très rapide succession de scènes crée une sorte de simultanéité de lieux; lorsqu'on en regarde un, on a encore dans les yeux le précédent. Cela permet à Salacrou d'obtenir un effet de contraste qui a souvent une valeur dramatique. On voit par exemple la cuisine des Durand et le quai où boivent les grévistes, Olivier en haut-de-forme se promenant le long du boulevard et la quête dans la rue pour les familles de grévistes. Dans un rythme de plus en plus rapide, où le changement de scènes est marqué à l'aide de la lumière et de la batterie, Salacrou parvient à créer une véritable simultanéité de lieux scéniques: la tribune ornée de drapeaux rouges, sous la tribune la cellule de Durand, à droite un coin du salon des Buggenhart.⁷⁴

Les quatre pièces auxquelles on s'est arrêté ne représentent pas ce qu'il y a de plus caractéristique dans le théâtre de Salacrou. Statistiquement, sur les trente et une pièces salacriennes il y en a dix-neuf où le lieu scénique ne change pas. Il y en a également dix-neuf qui présentent un endroit fermé. Même les premières pièces de Salacrou, celles où "toutes sortes de choses peuvent co-exister" présentent un lieu limité. En somme, ce qui est propre au théâtre de Salacrou c'est la fermeture et l'immobilité du lieu scé-

mique. Cette tendance semble s'accroître avec les années. La fermeture de l'espace scénique correspond au rétrécissement de l'espace intérieur du personnage. Les paroles de Nathalie: "Comme dans les murs de ce salon immobile je suis enfermée dans mon passé"⁷⁵ permettent de voir cette correspondance dans l'optique du personnage.

Notes

- 1 Lettre aux critiques, T.I, p.133.
- 2 Préface à La Boule de verre, T.I, p.226.
- 3 Ibid.
- 4 T.I, p.118. Rejetant le théâtre "réaliste", Salacrou déclare que lui-même ne cherche pas "à observer la vie, mais à la donner" (ibid.p.122)
- 5 Ibid.p.123.
- 6 Ibid.p.126.
- 7 A. U b e r s f e l d, op.cit.p.72.
- 8 A. S a l a c r o u, Impromptu délibéré. Entretiens avec Paul-Louis Mignon., Paris 1966, Gallimard NRF, "Le Manteau d'Arlequin", p.139.
- 9 Ibid.pp.12-13.
- 10 Ibid.p.10.
- 11 Ibid.p.11.
- 12 Lettre aux critiques, T.I, pp.120-121. Et dans son refus du réalisme, Salacrou va encore plus loin, déclarant: "Le jour où je ne verrai dans l'art qu'une étude de la vie, une analyse des passants, même une illusion à décrire, je préférerai me donner la peine et la joie d'étudier et d'analyser les hommes en pleine action, et, forçant le jeu avec franchise, de vérifier mes découvertes par des actes: le jour où je me réveillerai de mon rêve, je voudrais être "entrepreneur", "homme d'affaires". (Ibid.p.123)
- 13 "Dusses-tu continuer ces délicieuses fées - écrit Max Jacob dans sa lettre de 21 octobre 1924 - elles gagneront à tremper dans les réalités." [in] Lettres aux Salacrou août 1923 - janvier 1926., Paris 1957, Gallimard, p.67.
- 14 Impromptu délibéré, p.147.
- 15 "Correspondance", févr.1930, N°15.
- 16 Note sur le théâtre, T.II, p.293.
- 17 L'allusion concerne la fameuse mise en scène par Jouvet de L'Ecole des Femmes à l'Athénée en 1934.

- 18 Note sur le théâtre, T.II, p.294.
- 19 Ibid.
- 20 Lettre aux critiques, T.I, p.124.
- 21 Les Idées de la nuit, Paris 1960, A. Fayard, "Le Grenier des Goncourt", p.128.
- 22 Impromptu délibéré, p.147.
- 23 Ibid.p.124.
- 24 Ibid.
- 25 A. U b e r s f e l d, op.cit.p.113.
- 26 "Intérieur d'un bar. Au fond, une porte donnant sur le quai. De chaque côté de la porte, deux grandes baies vitrées laissent voir la vie d'un port. Sur la baie de droite, une plate-forme avec piano mécanique, phonographe, haut-parleur, mappemonde. Parmi les chromos des murs, et vantant des liqueurs, une pancarte de BASS' est nécessaire à cause du triangle rouge qui est le Trade Mark de cette firme. Quelque part, la caisse, avec le buste de cire de la caissière." (T.I, p.46)
- 27 "C'est une chambre d'étudiant. Les murs sont tapissés de gravures du Second Empire, de livres, de dossiers, de dessins. Un tableau: le portrait de la célèbre Coralie Hortense Borelli qu'on surnommait au temps des crinolines: "La Déesse". Une fenêtre et une porte au fond, donnant sur un jardin de plain-pied, et la ville, au loin, en bas, avançant sur la mer. A droite, une porte." (T.II,p.11)
- 28 L'Archipel Lenoir, T.VI, pp.8 et 35.
- 29 Ibid.p.56.
- 30 Une Femme libre, T.III, p.45.
- 31 P.-L. M i g n o n, op.cit.p.127.
- 32 "Il est capable de tout, hormis de faire un choix; d'où sa faiblesse. Il lui semble que choisir, que délibérément écarter un sentiment, c'est fausser le problème et qu'on a trop beau jeu. Il met tout en question." (T.II, p.12.)
- 33 "Tous les jours, de six à sept heures, Gérard et Jean-Louis se retrouvent dans ce "grenier", où les conversations sérieuses, les discussions d'affaires, les ennuis quotidiens sont, par jeu, interdits." (T.IV, p.161)
- 34 L e m a r c h a n d Jacques, Lecture de Salacrou. [in] "Biblio" XX^e année, N°2, févr.1952.
- 35 J. Van den E s c h, op.cit.p.72. Il dit aussi: "Salacrou parle de son personnage avec une lucidité, une vigueur de langue et de pensée qui font pâlir son expression scénique."

36 Dans une note qui suit sa pièce (T.II, p.189) et dans la salle des pas perdus. C'était écrit. (p.173) Salacrou raconte son voyage au Maroc où la compagnie cinématographique dont il était assistant tournait un film. L'hôtel sans toit au pied de l'Atlas et son propriétaire ont réellement existé. La visite chez le caïd n'est pas non plus une invention de Salacrou.

37 Atlas-Hôtel, T.II, p.107.

38 Ibid.

39 Ibid.p.146.

40 Une toile représentant le Pont de l'Europe descend et le roi récite: "Le pont de l'Europe! Le passage vers tous les vents de la terre." (p.180) Devant une autre toile représentant le plan de Paris, il rêve: "Paris! Paris! Et ma vie accrochée à ces maisons!" (p.181)

41 "Le décor est d'une architecture compliquée et ravissante, avec une ouverture sur le ciel, la mer, le large." (T.V, p.8)

42 Le "décor doit être assez "lunaire" pour ne pas dépayser cet acte. [...] Le décor doit peu à peu devenir mystérieux et pouvoir se prêter à des transpositions lumineuses qui éclateront à la dernière réplique." (T.VII, p.166)

43 T.VIII, p.276.

44 Dans une note qui sert d'introduction, Salacrou raconte comment il les écrivait: "Je m'accrochais à la première idée qui se présentait et d'images en images, je continuais, en suivant le rythme de l'orchestre, mais sans abandonner une apparence de dialogue. Je m'entraînais, avec une manière d'écriture automatique, à l'exercice d'une sorte d'antithéâtre de l'époque." (T.I, p.257)

45 Dans La lettre aux critiques Salacrou se moque de ceux qui ont cherché des symboles dans Tour à Terre.

46 La Boule de verre, T.I, p.252.

47 Ibid.p.248.

48 "Veux-tu nous étonner en tenant dans ta main une terre en miniature?" - lui demande Patchouli. Pierre lui-même dit à Catherine: "Essaie de nous voir sur cette boule. Cela console". (T.I, pp. 84 et 81)

49 Les menottes réapparaîtront dans Le Pont de l'Europe. Jérôme s'en va enchaîné comme Pierre.

50 "Peut-on accrocher sa vie à cette chose si fragile... aussi fragile qu'une autre vie?" (T.II, p.31)

51 Il en est question tout le temps; on les fait devant les

spectateurs, on les transporte. Elles sont tour à tour symbole de bonheur (Adé: "rouler la nuit. Se blottir contre l'homme qu'on aime", p.274), de trahison (Achille: "Et elle a fait ses valises après avoir fait les miennes!", p.271), de divagation (Hélène: "Ne mets des chaussures par dessus des chemises. - Jean-Louis: - Ce sont des chaussures propres et les chemises sont sales. - Hélène: - J'ai horreur qu'on ait l'air d'avoir raison lorsqu'on a tort", pp.255-256).

52 Au moment où le mariage semble compromis, Léonie hésite: "Maître ou ne pas maître? [...] Je tricote ou je repalote? Pauvre petit enfant qui n'est encore qu'une boule de laine. N'est-ce pas désolant un petit bébé qui n'existera peut-être jamais." (Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.181)

53 "Comment pourriez-vous comprendre le vertige que me donne la pureté de Jacqueline?" - dit Max (Les Frénétiques, T.II, p.235) - "Tu m'as aimée parce que j'étais une jeune fille pure" - dit Yolande à Ulysse (L'Inconnue d'Arras, T.III, p.202) - "Et tu allais te marier en robe blanche?" - demande Guy à sa fiancée lorsqu'elle vient de lui parler de son passé - "Cette robe blanche - lui répond Irène - c'était un bain de propreté." (Les Fiancés du Havre, T.V, p.110)

54 "Trompée! Je dis cet ignoble mot sans bien comprendre." (Patchouli, T.II, p.35)

55 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.140.

56 "Qui effacera toute cette lettre d'amour ramassée sur ton doigt?", *ibid.* p.203.

57 T.II; p.259.

58 *Ibid.* p.260.

59 Lettre de Salacrou à Lugné-Poe [in] Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., pp.158-159. Pour ce qui concerne les relations de Salacrou avec les surréalistes voir le chapitre "Rue de Casablanca" in *op.cit.* On peut aussi voir E. Barańska: "Deux auteurs et deux pièces surréalistes: La Boule de verre de Salacrou et Le Jet de sang d'Artaud [in] Roczniki Humanistyczne, T.XXXI, z.5, Lublin 1983, Towarzystwo Naukowe KUL.

60 Le Pont de l'Europe, T.I, p.85.

61 T.I, pp.269-270.

62 *Ibid.* p.277.

63 Les Trente tombes de Judas, T.I, pp.259-260.

64 T.I, p.62.

65 Voir le récit de la nuit à Melbourne (T.I, p.60) et aussi

l'histoire de l'accordéoniste (ibid.p.90)

66 T.I, p.145.

67 Patchouli, T.II, p.13.

68 A. U b e r s f e l d, op.cit.p.111.

69 Patchouli est montré en trois lieux différents: sa chambre, le café où il vit seul, le studio cinématographique où il travaille comme figurant. Les deux lieux scéniques dans Une Femme libre correspondent à la vie en liberté et à ce que Jacques appelle "vie de famille". Il n'y a pas besoin de souligner le contraste entre le "grenier" et la chambre d'hôtel dans Histoire de rire.

70 "Honnêtement, je dus convenir - écrira-t-il dans La Vie et la mort de Charles Dullin - que ce deuxième décor n'avait été qu'un artifice pour m'aider à entrer comme par effraction dans cette deuxième partie." (T.VI, p.103)

71 Ch. D u l l i n, Ce sont les dieux qu'il nous faut., Paris 1969, Gallimard, p.229.

72 [sur la reprise de La Terre est ronde] [in] " Parisien libéré", 13.10.1946.

73 Le procédé fait penser au Viol de Lucrece d'André Obey (1931); Cf A. O b e y, Théâtre I, Paris 1948, Gallimard, p.127.

74 Boulevard Durand, T.VIII, p.250.

75 La Rue noire, p.159.

II. ESPACE VERBAL

J'essaie, dans mon rêve, de se faire lever autour de ce rond de lumière les collines, bleues comme les robes des anges d'église, les plaines humides et le fleuve courbé où repose ma jeunesse.*

Contrairement à l'espace scénique, l'espace verbal chez Salacrou est très vaste; il est si vaste qu'on peut parler de ses dimensions cosmiques. Il est aussi infiniment plus riche. Ce contraste entre le lieu scénique et l'univers de la parole se voit surtout dans les premières pièces où le poète semble encore avoir le dessus sur le dramaturge. Pour Jérôme, un de ces personnages que Salacrou considérait comme "les notes de [s]on âme"¹, le théâtre est un point de départ vers le rêve et le souvenir. C'est aussi le théâtre qui lui fait découvrir le pouvoir magique du Verbe et la joie de créer un monde imaginaire.

Je puis entendre bondir, rouler s'éparpiller dans le monde, les phrases qu'il me plaît de penser. Vingt-cinq lettres d'alphabet, légères, bariolées comme des drapeaux, sautent dans ma bouche, s'y mettent en rang, se saluent, se reconnaissent, s'accrochent et vont, petites folles, faire des miracles dans le monde, ici mettre le feu, et là, tirer des révérences.²

Plus tard, Salacrou illustre cette puissance des mots dans "Poof". Cette fois cependant il ne s'agissait plus d'exprimer l'étourdissante joie de construire des mondes, mais de montrer le mécanisme publicitaire que Salacrou découvrait alors et qui l'"exci-

tait comme un jeu nouveau", dont il voyait "les possibilités infimies, et les dangers avec ce qu'on allait bientôt appeler la propagande".³

Les personnages salacriens ont une grande facilité de parler, il leur arrive même d'être bavards, surtout lorsqu'ils veulent se comprendre eux-mêmes ou se faire comprendre par les autres, comme dans le ças des premières pièces de Salacrou. L'auteur lui-même en est conscient et les critiques le font ressortir. Jadot appelle Patchouli un "misérable petit phraseur"⁴, et le marin du Tropicque dit à Pierre: "Des mots! Ah! vous savez les tresser, les mots, en faire des paniers, des paniers vides!"⁵ Selon P.-L. Mignon "Salacrou ne voit pas tellement ses personnages qu'il ne les entend"⁶ et A. Ubersfeld trouve que Salacrou représente une "dramaturgie fondée exclusivement sur la parole".⁷

Espace géographique

Les premières pièces de Salacrou ne sont pas situées géographiquement. "Le Casseur d'assiettes", "La Boule de verre", "Histoire de cirque", "Le Magasin d'accessoires", "Les Trente tombes de Judas" sont de partout et de nulle part, le roi Jérôme règne dans "un petit pays perdu même sur les cartes de géographie"⁸ qui fait penser aux paysages de Musset⁹. Plus tard, la géographie salacrienne devient plus précise, exception faite pour "Sens interdit" dont l'action se passe dans un monde imaginaire. Si avec "Atlas-Hôtel" Salacrou évoque le pays marocain, avec le troisième tableau des "Frénétiques" Hôllywood et avec "La Terre est ronde" la Florence de la fin du XV^e siècle, toutes les autres pièces de son théâtre ont pour le lieu de l'action la France. Et la France c'est presque toujours Paris ou la Normandie.¹⁰ Paris c'est le III^{ème} acte de "Patchouli", "Les Frénétiques", le II^{ème} acte d'"Une Femme libre", "La Vie en rose", "L'Inconnue d'Arras", le I^{er} acte d'"Histoire de rire", deux scènes du "Soldat et la sorcière", "La Rue noire".

A travers le théâtre de Salacrou on peut voir comme sur une carte toute la Normandie avec Le Havre ("Les Fiancés du Havre", "Dieu le savait", "Boulevard Durand"), avec de petites villes comme Foulbec ("Les Invités du Bon Dieu") et Pont-Audemer ("Comme les chardons"), avec le Calvados ("L'Archipel Lenoir") ou les environs de la basse Seine ("Pourquoi pas moi?"). Des allusions au pays, de petits riens, même ces "tonnerre de Brest!" et "nom de Dieppe!"

contribuent à créer cette couleur locale que Salacrou, Normand lui aussi, sait si bien évoquer. Mais l'espace salacrien s'élargit davantage et dépasse les frontières d'une province et même celles de la France. Les personnages salaciens voyagent assez fréquemment ou bien se souviennent d'avoir voyagé. Jules Donaldo fait allusion à un séjour d'Hélène à Copenhague¹¹, Thomas Lambert habite en Angleterre, Albert pense aller avec sa fille à Capri et en Sicile pour rencontrer des milliardaires.¹² Jeanne passe ses étés en Espagne¹³, Juliette a connu Hubert à Venise¹⁴ et elle s'est ennuyée en Grèce.¹⁵ La comtesse Borelli a ~~24~~ comme cadres de ses amours des "châteaux romantiques d'Allemagne, jardins d'Italie, danses d'Espagne, vins des Iles, fleurs blanches dans les brouillards du Nord".¹⁶ Nathalie s'est promenée avec ses amoureux en Angleterre et en Italie avant de se faire connaître à Hollywood. Roger est procureur à Madagascar, les Duval-Lavallée ont des plantations du rhum dans les Antilles, Richard Lefort fait fortune au Gabon. La famille Lencir a une filiale au Mexique, Albany propose à ses clients Fez, Marrakech et Atlas, Antoine s'est installé dans une île près de la Martinique.

Le monde salacrien est vaste. "Je voudrais découvrir toute la Terre avec mon amour pour toi plein mon coeur" - dit Silvio à Luciana.¹⁷ Parmi les personnages salaciens Silvio est celui qui semble exprimer le mieux cette fascination par l'immensité et le mystère du monde: "Au-delà de Florence, il y a Fiesole, Monte Cassino, l'ignoble ville de Pise, et puis les pays barbares et des mers, vastes, ténébreuses".¹⁸ Il veut partir avec Amerigo Vespucci, comme ces navigateurs qui sont "partis du sud de l'Espagne vers le soleil couchant [...] toutes voiles dehors, toujours droit devant eux".¹⁹

L'espace dans le théâtre de Salacrou s'ouvre aussi sur le monde grâce à la présence dans certaines pièces des marins et de la mer. Les marins du bar dans "Tour à Terre" qui parlent de leurs voyages, le bassin du port qu'on voit par la baie vitrée, les noms de bateaux qu'on évoque, cette certitude que tous les arrivants ne font qu'une halte pour repartir, tout cela contribue à créer ce singulier climat de la pièce.

Dans "Les Fiancés du Havre" la mer est aussi toute présente; elle est une porte sur le monde. Tout dans la pièce est en rapport avec elle: la Ligne de navigation Aubanel, la Maison d'Importation des Rhums des Duval-Lavallée, la fortune faite par Richard à Port-Gentil. Même Reinette vit de la mer, en vendant du poisson. Gusta-

ve Aubanel, le frère de Clotilde était marin; un jour il n'est pas revenu de la mer. Il y a dans la pièce une évocation suggestive des retours des Antilles du vieux père Duval dont le bateau plein de rhum ramenait toujours deux ou trois filles des Iles qui chantaient sur le pont et faisaient rêver même les jeunes garçons.²⁰

Les autres pièces de Salacrou contiennent aussi des thèmes maritimes: le mari de Fernande, Jadot est lieutenant de la marine. Paul, mari de la Marguerite était aussi marin; son bateau a coulé. Dans "Boulevard Durand" c'est parmi les ouvriers charbonniers du port que la grève éclate et les plus grands ports du monde leur répondent par une grève de solidarité. Il y a aussi dans la pièce une scène où un marin parle à un petit garçon des "pays du rhum et de l'ananas".

Tu as été dans tous les pays de la terre? - lui demande l'enfant.

- Presque.

- Même dans les pays de l'autre côté qui en ce moment sont dans la nuit? Parce que je possède aussi une mappemonde, petite, mais qui tourne.²¹

Et la dernière pièce de Salacrou reprendra encore le motif de la mer. Nathalie vient d'acheter un bateau où elle décide de vivre jusqu'à l'heure où ses marins la glisseront sous les vagues.²² Il n'est pas question pour elle de découvrir de nouveaux pays; un seul l'intéresse désormais: elle accepte d'"entrer vivante dans le monde de la mort".²³

Un intéressant procédé d'élargissement de l'espace à l'aide des moyens purement verbaux est employé par Salacrou dans "Poof". Pour faire acheter aux clients des boîtes de conserves, le héros évoque d'une manière très suggestive les pays où on les a préparées. Il sait parler de la beauté des "filles d'Espagne amoureuses" qui cueillent les tomates, il sait évoquer les îles lointaines où l'on met des ananas en boîtes "avec le parfum de l'exotisme". Il réveille chez les petits bourgeois la nostalgie des mondes inconnus, en les invitant à faire "un voyage inoubliable dans les îles du Sud, avec les ananas Poof"²⁴, à aller en Egypte qui est "le pays du charme pour les lunes de miel"²⁵, à visiter les Baléares, "le paradis dans une île".²⁶ Les magasins de Poof "se sont ouverts vers toute la ville, vers toutes les villes et les campagnes de France,

d'Europe... vers tout l'Ouest..." - dit le marchand de savons. Et d'autres marchands ajoutent:

Le Pharmacien. - Vers l'Est...

Le Marchand d'Autos. - Au Sud...

Le Marchand de Conserves. - Au Nord...

Le Pharmacien. - Et nous ceinturons le monde.²⁷

Des procédés pareils apparaissent dans "Les Nuits de la colère" et dans "Boulevard Durand". Là aussi Salacrou évoque un espace lointain, invisible. Dans ces deux pièces cependant cette évocation doit faire sentir la fraternité et la solidarité humaines. En attendant, caché derrière un talus, le passage d'un train de munitions qu'il doit faire sauter, Rivoire pense à tous ses frères inconnus qui luttent eux aussi pour la liberté: "dans toute l'Europe, des hommes comme nous, cachés comme nous (en Pologne, en Belgique, en Russie), le coeur plein de colère (à Belgrade, dans les Pays-Bas, en Bohême, en Grèce)..."²⁸

Dans "Boulevard Durand" l'évocation verbale est renforcée par des moyens théâtraux. Lorsque le Délégué parle, un ouvrier essoufflé lui remet un papier. Le Délégué: "Citoyens! Pour protester contre la condamnation de Durand, le port de Dunkerque est en grève! (Acclamation. On chante L'Internationale. Un autre ouvrier monte à la tribune.) Les ports de Bordeaux, Marseille et Cherbourg déclenchent des grèves de solidarité! (Acclamations, puis, sur un geste du Délégué, le silence. On entend des mots lointains, des cris de bagarres et des phrases espagnoles.) Camarades, le port de Bilbao est en état de siège. Les ouvriers charbonniers d'Espagne se sont révoltés pour obtenir la libération de Jules Durand. (Acclamation.) Le mouvement s'étend en Italie. Naples est en grève.

Un messenger monte à la tribune. - Citoyens! Liverpool est en grève!"²⁹

En soulignant la force de suggestion de ces procédés qui rappellent certaines pièces d'avant-guerre d'Obey ("Bataille de la Marne", "Ultimatum"), il faut en même temps remarquer qu'ils sont exceptionnels dans le théâtre salacrien, qui est surtout un théâtre du Verbe.

L'immensité du monde s'exprime aussi d'une autre manière dans le théâtre de Salacrou. Ses premiers héros sont fascinés par les mystères de la nature et de l'univers. Pour le Jeune Homme de "La

Boule de verre" un espace inconnu, inexploré et attirant ce sont aussi "les mystères des vies! Les mystères des insectes, des mondes et leur aventure".³⁰ "Je voudrais avoir de grands bras, un long regard et des oreilles dans tous les coquillages du monde" - dit le roi Jérôme.³¹ Ainsi le monde semble illimité, car il se prolonge infiniment dans tout ce que la nature a créé.

Espace cosmique

Les personnages salacriens sont conscients de vivre sur la Terre qui est une planète dans le ciel. Cette vision de l'homme jeté dans l'immensité du cosmos, de l'homme "prisonnier du ciel"³² apparaît dans le théâtre de Salacrou très souvent. Dans sa "Lettre aux critiques" Salacrou explique qu'à l'âge où les enfants font leur première communion, lui, il apprenait les "lois de l'Evolution des Mondes". "J'ai grandi en plein ciel, et quand je jouais aux billes, je pensais aux orbites des planètes"³³. Comme lui-même, ses personnages aussi se sentent vivre "mêlé[s] à la Vie Universelle passée, présente et future; [...] dans le tournoiement des nébuleuses, le refroidissement des planètes, le tassement des terres".³⁴

Dès les premières pièces de Salacrou apparaît l'image de la terre qui roule. "Déserte, la terre roulera encore demain"³⁵ - dit le Jeune Homme de "La Boule de verre" décidé à se suicider. Richard "aime écouter le voyage de la Terre dans le ciel noir"³⁶, il aime l'aube, parce que dans sa lumière on peut surprendre "le roulement de la Terre en plein ciel."³⁷ Lui, un "dur" qui ne s'émeut pas facilement, devant ce spectacle-là, surpris et bouleversé, il se "jette à genoux comme un nègre devant son sorcier".³⁸ Dans la même pièce Aubanel après avoir regardé le lever du soleil, dit avoir compris pour la première fois que c'était "la Terre qui se roulait devant lui comme un gros chat".³⁹ Poof évoque la même image avec presque les mêmes mots: "La terre continuera de se chauffer au soleil comme une vieille chatte"⁴⁰, Daniel parle aussi de la terre qui tourne autour du soleil.⁴¹

Le personnage salacrien vit, en regardant le ciel, familiarisé avec l'idée de se trouver sur une planète parmi d'autres. Faustina sait déjà, grâce au voyage des navigateurs d'Isabelle la Catholique que la Terre est "ronde comme une orange".⁴² Silvio veut expliquer à Luciana cette découverte qui l'excite, que Florence et tout ce

qu'il y a autour, ce n'est qu'"une boule dans le ciel".⁴³ Cette image de la "boule dans le ciel" est très fréquente chez Salacrou. Elle apparaît dans les titres mêmes de pièces ("La Boule de verre", "La Terre est ronde"), dans les comparaisons et les métaphores dont se servent les personnages. Jérôme se demande si les trains partant du Pont de l'Europe dans toutes les directions se retrouveront face à face "de l'autre côté de cette boule".⁴⁴ Pour Auguste décidé aux entreprises grandioses "la terre, c'est maintenant une boule qu'il faut tenir dans sa main".⁴⁵ Pierre, jouant avec la boule de la mapemonde répond aux inquiétudes de Catherine: "Essaie de nous voir sur cette boule. Cela console".⁴⁶ Et Jacques Miremont a construit tout un système planétaire avec des boules de bois. C'était plus qu'un passe-temps: "J'ai vécu des mois dans ces mondes déserts qui me rendaient tolérable ma solitude. C'était un moyen de me consoler de ma vie que de me montrer que nous avons tous dans l'univers une importance très relative".⁴⁷ Paul Miremont constatera aussi un jour que "l'idée de ce grand vide console".⁴⁸

Malgré l'importance de la terre dans la cosmologie salacrienne, soulignée souvent par l'emploi du T majuscule⁴⁹, c'est des étoiles que les personnages salacriens parlent le plus souvent. Si l'on évaluait la fréquence avec laquelle le mot "étoile" apparaît dans le vocabulaire salacrien, il faudrait lui accorder une des premières places. Il se trouve dans presque toutes les pièces de Salacrou; parfois sa fonction est peu importante, comme dans "Histoire de cirque" où l'écuyère porte un maillot avec des éclats d'étoiles⁵⁰, "Magasin d'accessoires" où l'Amoureux veut qu'on allume "toutes les étoiles peintes des décors"⁵¹, "Atlas-Hôtel" où la tente du Caïd se dessine sur "le ciel bleu d'étoiles"⁵². Parfois le mot a une fonction poétique comme dans "Poof" où Isabelle "continue son chemin comme une étoile du ciel".⁵³ Pierre veut déplacer la ville "sous le regard bleu des étoiles du jour".⁵⁴ C'est dans "La Terre est ronde" que les allusions aux étoiles sont les plus nombreuses. Uderigo les consulte pour connaître l'avenir de Florence.⁵⁵ Plus tard, Savonarole interdit ces pratiques et Uderigo se sent malheureux de ne pouvoir plus regarder en haut ("il m'a courbé la tête et mon regard qui déchiffrait le ciel s'est rabattu sur la pointe de mes tristes chaussures").⁵⁶ Luciana ne se serait pas résignée à épouser le vieux Manente sans l'horoscope ("Le savant Uderigo lisait parmi les étoiles mon nom uni à celui de Manente").⁵⁷ Parfois le sens du mot étoile oscille entre l'astrologie et l'as-

tronomie. Silvio explique à Luciana qu'on peut faire le tour de la terre en se laissant guider par les étoiles. "Mais tu m'as toujours dit que tu ne croyais pas aux étoiles" - s'étonne Luciana. - "Maintenant j'y crois".⁵⁸

Le mot est tellement entré dans le vocabulaire salacrien qu'on s'en sert dans les constatations les plus banales. Max a passé la nuit "aux étoiles... à parler littérature"⁵⁹ - assure-t-il à Elisabeth. Gérard est heureux de "regarder le ciel plein d'étoiles"⁶⁰; Adé veut "se blottir contre l'homme que l'on aime, renverser sa tête vers le ciel et regarder les étoiles"⁶¹; pour Claude les étoiles c'est une promesse de la carrière au cinéma⁶²; l'avenir de Renée "se brise parmi les étoiles"⁶³; Nathalie, pensant à sa vieillesse trouve que "c'est à rire d'un rire si triste qu'il ferait tomber toutes les étoiles du ciel"⁶⁴.

Dans "La Boule de verre" les étoiles ont une place beaucoup plus importante. On s'en aperçoit déjà en lisant la phrase d'Edison que Salacrou met en exergue à la pièce: "Pour qu'un homme soit complètement seul il faut qu'il contemple les étoiles". "La Boule de verre" est certainement la plus cosmique parmi les pièces salacriennes. Le regard du héros est tourné vers le ciel, mais il voit des étoiles partout, même dans la rosée⁶⁵ et dans l'entrecroisement des feuilles des arbres⁶⁶. Elles l'accompagnent dans son bref bonheur⁶⁷, pour peu à peu s'éloigner, se refroidir, et faire comprendre à l'homme son insignifiance.

Etoiles filantes! Etoiles usées! Ah! ce lent changement des harmonies d'astres. Révolution d'étoiles qui se déplacent vers des configurations nouvelles.⁶⁸

Si comme les moutons de Panurge, toutes les étoiles suivaient la folle qui s'échappe des contraintes astrales. Ah! l'affreuse nuit que ce serait - ma tête chavire dans ce vertige d'étoiles.⁶⁹

Le Jeune Homme essaiera encore, au bras de Marie-Anne de se "jeter dans la vie du monde [...] sous la voûte des étoiles, puisqu'il y a partout des étoiles"⁷⁰, mais le Propriétaire du tir lui soufflera malicieusement que la nuit, les étoiles tombent dans la mer où "les vagues en dansant les mangent".⁷¹

A la fin le Jeune Homme se détourne du ciel, en renonçant à déchiffrer le secret de l'univers: "C'est le goût des mystères qui

nous tient décontenancés sur cette boule. Eh bien! tuons-les. [...] Tuons, tuons tous les mystères, éteignons toutes les étoiles, trouons la lune!"⁷² En réduisant le cosmos à son propre espace, il espère anéantir ce dernier, en se donnant la mort. Le mot "étoile" reviendra pour la dernière fois, dans une image qui vient de l'enfance, mais qui cette fois signifie la mort. "C'est le marchand d'étoiles qui passe pour m'endormir."⁷³

On observe dans le théâtre salacrien une évolution de l'espace; non seulement de ses dimensions, mais aussi de sa signification. Dès "La Boule de verre" Salacrou met ses personnages en face de l'immensité de l'univers. L'espace cosmique semble aux premiers héros de Salacrou non seulement infini; il semble aussi contenir une réponse à l'énigme de l'existence. L'espace cosmique est aussi un espace spirituel ou au moins en est la promesse. "La nature est le langage de Dieu [...]; on l'y peut surprendre"⁷⁴ dit le héros du "Casseur d'assiettes". Il dit aussi: "Je me perds dans un labyrinthe dont le fil d'Ariane conduirait à Dieu".⁷⁵ Le Jeune Homme dans "La Boule de verre" a les mêmes pensées: "S'asseoir et savoir regarder à cette portière qui s'ouvre sur l'infini..."⁷⁶

L'Officier dans "Atlas-Hôtel" parle encore des "étoiles qu'on voit dans les nuits d'Orient, et [de] Celui qui les rallume"⁷⁷, mais l'Officier est un personnage de second plan et assez banal. Le héros plus représentatif pour le théâtre de Salacrou, Ulysse, "oublie [...] les étoiles et la terre même devient trop vaste pour [s] on regard".⁷⁸ Si l'on a besoin d'étoiles - dit-il - c'est parce qu'"elles rappellent aux hommes qu'ils sont sur la terre parmi d'autres terres".⁷⁹ Le héros salacrien lève de moins en moins la tête vers le ciel. Richard dit à Clotilde que sa "rêverie aux étoiles ne mène qu'à la résignation", qu'elle est "une invitation à la lâcheté, si bien prêchée aux déshérités".⁸⁰ Et Jules Durand semble faire le point des relations entre l'homme et les étoiles: "Combien de chants d'espoirs sont sortis de la poitrine des hommes vers toutes ces lumières! Mais dans quel silence s'est éteinte tant d'espérance. Désormais, ce qui compte pour moi c'est l'homme dont je peux toucher la main".⁸¹

Van den Esch, parlant des "Fiancés du Havre" et de la contemplation du lever du jour trouve que dans cette pièce "la métaphysique s'abîme dans la physique".⁸² Il semble que cette phrase peut se rapporter aussi à l'ensemble du théâtre salacrien et à l'évolution qu'il a subie. Comparons deux fragments de textes: l'un de "La Bou-

le de verre" écrite en 1924 et l'autre écrit vers 1973 qui est une sorte d'introduction aux souvenirs de Salacrou; bien qu'il n'appartienne pas au théâtre, il est très proche des sentiments des derniers héros salacriens.

Toutes les vingt-quatre heures, la terre nous fait faire le plus merveilleux des voyages du ciel! S'asseoir et savoir regarder à cette portière qui s'ouvre sur l'infini...⁸³

On attend à l'intérieur de cet immense horizon silencieux, le fracassant surgissement d'une grande vérité. On attend, la respiration courte. Et lentement la Terre nous entraîne dans la nuit.⁸⁴

Espace sentimental, espace poétisé

Parfois l'espace apparaît chez Salacrou à travers les souvenirs ou les rêves du personnage, immobilisé et transformé. Figé dans le souvenir, il ressemble à une photo, toujours la même. Ainsi Madeleine se souvient: "En Espagne, à Malaga, avec cet hôtel de fleurs qui descendaient dans l'eau bleue, et ces nuits blanches d'étoiles, avec toi qui répétais: "Je t'aime, Madeleine, je t'aime".⁸⁵

Marguerite évoque Combreville où elle est allée avec Paul après leurs noces: "Le village était plein de roses, et de géraniums sur le rebord de notre fenêtre [...] L'après-midi nous nous promenions dans la forêt".⁸⁶

Dans les deux cas le lieu, joli en soi (fleurs, mer, forêt), est encore embelli par l'amour dont il devient inséparable. Dans le souvenir de Claude, Gisèle apparaît depuis des années dans le même cadre, une fête de quartier avec trois manèges, elle danse "encadrée dans les lumières de [l'] estrade avec toute la nuit au-dessus".⁸⁷

Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés - dit Gaston Bachelard dans sa "Poétique de l'Espace" - Localiser un souvenir dans le temps, n'est qu'un souci de biographe et ne correspond guère qu'à une sorte d'his-

toire externe, une histoire pour l'usage externe, à communiquer aux autres. [...] Plus urgente que la détermination des dates est, pour la connaissance de l'intimité, la localisation dans les espaces de notre intimité.⁸⁸

Le plus beau souvenir d'Ulysse, celui du jour de son mariage, a pour cadre l'église. L'église, "plaine de soleil découpé, d'amis cérémonieux et de chants magnifiques", avec Yolande en robe blanche.⁸⁹ Un autre souvenir plus ancien, enfoui au fond de sa mémoire, celui de l'inconnue d'Arras est inséparable du décor d'Arras en ruines et de la maison abandonnée. Les rues étaient désertes, "il faisait noir et froid, on entendait au loin le canon. Il y avait des lueurs rapides dans le ciel".⁹⁰

Richard, en regardant la bague renvoyée par Irène, se rappelle, au milieu de la chaleur africaine, la petite horlogerie des Douanes et il lui semble revoir sur la glace de la devanture "cette buée qui nous empêchait de choisir avant d'entrer".⁹¹

Dans le théâtre de Salacrou la manière de voir, de sentir l'espace dépend du personnage et de ses sentiments du moment. La beauté du paysage de la côte d'Azur exaspère Gérard enfoncé dans son malheur: "Ce soleil! Ce ciel qui se prélassent lui aussi! Avec un air heureux! Quel pays! Ah! si au moins il pleuvait!"⁹² Après le retour d'Adé, Gérard trouvera le pays "adorable". On voit une situation pareille dans "Comme les chardons" où la mère de Jeanne parle de son amant qui l'a quittée: "Dans ce petit port de pêche de la côte basque espagnole, il en eut un jour par-dessus la tête, du soleil, de la mer bleue, du sable, des poissons, des pêcheurs".⁹³ Le même espace avait certainement été plus tôt, pour les mêmes personnages l'image même (stéréotypée) d'un cadre heureux.

C'est en soulignant le contraste entre deux espaces qu'Aziza essaie d'expliquer pourquoi elle s'est laissée séduire par le docteur. Elle a vécu le grand bombardement du Havre dans une cave où les égouts éclataient, au milieu d'une foule en panique, attendant la mort. Le lendemain dans un paysage calme de campagne avec de l'herbe, les premières pommerolles et des fourmis dans l'herbe, elle s'est laissée aller à la joie de se sentir vivante.

Les premières pièces de Salacrou renferment souvent des images spatiales poétisées, presque gratuites par rapport à l'action. On a l'impression que Salacrou ne veut renoncer à rien de ce que son i-

agination poétique a retenu. Le Jeune Homme dans "Le Casseur d'assiettes" a vu par la portière du train "dans une maison silencieuse une jeune femme sous une lampe jaune, goûter la soupe".⁹⁴ Le Chevalier évoque "les îles chaudes des mers d'en dessous [...] où le soleil est étrangement pâle".⁹⁵ Le marin du Bonne Espérance se souvient d'"un soleil tout rouge et rond, posé sur la mer, juste à côté d'un cargo qui attendait, très loin".⁹⁶ Celui du Porto-Rico fait revivre le monde lunaire des banquises. "Au clair de lune, du blanc, du bleu; hou... quel paysage!"⁹⁷

Un espace fantastique, irréel, libéré des contraintes de la matière apparaît dans "La Boule de verre" le long du monologue du Chevalier, personnage bizarre, collectionneur d'enveloppes de nougat:

Sachez que pour des enveloppes de nougat nouvelles j'irai jusqu'à la fête des baraques en bois démontables, bois des îles, îles déboisées, déboire des îles... [...] dérive des coeurs, ô mon si long voyage autour des mondes! Les belles couleurs du soir des dernières fêtes de Singapour; et ce retour accroché sous le ventre d'une île flottante, dans des mers chaudes, près de crabes gigantesques des fonds clairs, moi-même mêlé aux algues dansantes, parmi des poissons bizarres, qui avaient votre tête nourrice, votre tête pendant que mes yeux devant presque toute l'eau du monde, pour être ouverts, justement sur trop d'eau, n'osaient plus pleurer!⁹⁸

Cet espace fabuleux, il le crée par les associations des mots qui évoquent des couleurs, des images, des animaux fantastiques.

La vision de Pierre qui rêve de déplacer Paris crée aussi un espace irréel, libre de lois de la pesanteur.

Du haut de la Tour, avec le vent et une voix tombant sur Paris, j'eusse voulu déplacer d'un coup la ville peut-être [...] La porter, sous le regard bleu des étoiles du jour, en des endroits de ciel inconnus [...] Tandis qu'en ce moment, les fumées ne montent même plus aussi haut que les cheminées, et que la ville s'étouffe, peut-être eussé-je fait

descendre dans la rue les balcons, les balustrades, les fenêtres, avec les rideaux claquant au vent, et à regarder passer cette cavalcade de persiennes, voici ces culs-de-jatte de réverbères qui se sentent pris dans la cadence et suivent la procession en titubant... Ah! Ah! arrêtez-les! ils s'en vont, je les vois.⁹⁹

Les deux extraits se rapprochent des poèmes surréalistes du temps; en effet c'est dans les années où Salacrou écrit "La Boule de verre" et "Tour à Terre" qu'il subit le plus l'influence du mouvement surréaliste; il faut cependant souligner que ce genre d'évocation est exceptionnel dans le théâtre salacrien et que, si Pierre n'est pas un personnage bizarre comme le Chevalier, il est un être déchiré, sensible et incompréhensible pour son entourage. A la fin de son monologue il sanglote et s'évanouit.

A ces visions fantastiques de l'espace on devrait encore ajouter les deux fins d'actes d'"Une Femme trop honnête" où le fantastique est celui de la science-fiction. Dans le premier on évoque l'invasion russe ("D'après la radio ils descendent en soucoupes volantes, et ils sortent de trous creusés dans le sol avec des appareils secrets qu'ils nomment des taupes cavaleuses"; "ils occupent Gibraltar. Ils avaient caché dans les réservoirs d'eau des hommes-grenouilles".)¹⁰⁰; la deuxième imagine une Europe "nettoyée", après une guerre préventive faite par les Américains, mais qui sera repeuplée selon un programme déjà établi et où l'on réimplantera les anciennes civilisations.

On trouve chez Salacrou un procédé intéressant qui consiste à poétiser, à "apprivoiser" par le personnage un espace hostile. Le marin du Tropicque parle d'une nuit froide à Melbourne où il errait dans les rues. Entré dans un bar, il voit trois marins dont l'un regarde une photo de Catherine. Le souvenir de Catherine qu'ils connaissent tous, réchauffe leur cœur et semble transformer le bar inconnu d'une ville étrangère en un lieu chaud et familier. Le Vieux dans "La Marguerite" qui ne veut pas croire au naufrage de son fils, trouve que la mer "n'est pas comme le désert. Dans la mer on peut vivre. Il y a des poissons d'abord. Ça n'a l'air de rien, mais, ça nous prouve quelque chose. Et il y a des routes sur la mer, comme dans les forêts. Où un bateau passe, un autre peut repasser".¹⁰¹ Enfin Pierre à qui Catherine dit effrayée: "Demain, les

grilles, Pierre", répond: "Les grilles? Eh! bien? tu oublies le soleil. L'ombre de grilles sur le mur blanc, quelle délicate portée musicale. J'inscrirai un air sur ces portées-là qui changera de ton à chaque heure du jour pour accompagner le voyage du soleil: triste le matin, gai le soir DO MI RE SOL FA... Le SOL deviendra MI... la grille se déplace, RE... DO...".¹⁰²

Espace salacrien

Il arrive à Salacrou d'introduire son propre espace dans l'univers de son oeuvre. Naturellement cet espace passe inaperçu si l'on ne connaît pas la biographie salacrienne. Ce sont des noms de localités ou de rues, des évocations des milieux fréquentés, des personnes rencontrées, des situations vécues. Salacrou ne renie pas ce contenu dans son théâtre: "Je reconnais volontiers que tous ceux qui connaissent bien mon théâtre et ceux qui me connaissent moi aussi, prétendent que mon théâtre est en effet, volontairement ou involontairement, autobiographique".¹⁰³

Pour retrouver cet espace de l'auteur, il suffit de rapprocher ses pièces de certains faits de son autobiographie. Déjà Mignon dans son étude sur Salacrou parle "des détails souvent minimes [qui] relient la fable à un événement, à une expérience vécus". Il rappelle Poof, Paul et Gérard qui travaillent, comme a travaillé Salacrou lui-même, dans la publicité, Jacques qui doit préparer un reportage, comme le faisait Salacrou lors de son travail à "L'Humanité", le père de Poof, qui, comme celui de Salacrou était pharmacien. Il cite aussi la rue de Flélo où habite Marguerite des "Invités du Bon Dieu" comme l'avaient habitée les Salacrou, et la Villa Maritime des "Fiancés du Havre", "chère à l'auteur".¹⁰⁴ Mignon rappelle aussi la connaissance des milieux cinématographiques qui inspire "Atlas-Hôtel", "Les Frénétiques" et "Le Miroir", ainsi qu'un voyage fait par Salacrou à Malaga qui devient un souvenir de Madeleine dans "L'Inconnue d'Arras".¹⁰⁵ Mais les détails spatiaux "salacriens" sont beaucoup plus nombreux, on les trouve dans chaque pièce, seulement, justement parce qu'ils font organiquement partie de la pièce, ils passent presque inaperçus.

En juin 1940, Salacrou alors caporal-chef rencontre sa famille à Luchon; Pierrette dans "Les Nuits de la colère" parle de l'exode et d'un arrêt à Luchon. Léon et Léonie vont en voyage de noces aux Andelys comme Salacrou et sa femme. Elvire dans "Les Invités du Bon

Dieu" cachait pendant la guerre un aviateur anglais, comme la belle-mère de Salacrou qui a "transformé Courval en lieu de passage pour les aviateurs de la RAF".¹⁰⁶ Dans la même pièce Léonie se souvient, après quarante ans, d'un séjour en Angleterre. Au moment où Salacrou écrivait sa pièce, quarante ans le séparaient aussi de ses propres vacances anglaises.¹⁰⁷ On sait que "Le Casseur d'assiettes" a été publié par le marchand de tableaux Kahnweiler; lorsque Patchouli se met à faire de la peinture abstraite, "un grand marchand de tableaux Flessner s'intéresse à ses toiles".¹⁰⁸ Dans "Les Fiancés du Havre" Lefort parle du bistro de la mère Houllémare; c'est le nom de la voisine des parents de Salacrou. On pourrait multiplier ces exemples.

Cet espace de l'écrivain, transformé par le souvenir, est évoqué par les personnages. Lorsque Irène dit: "rappelez-vous la petite boutique de mercière de ma mère, qui sentait le coton à repriser, le gaz d'éclairage, la poussière et une économie de bouts de ficelle"¹⁰⁹, c'est encore l'espace salacrien, à peine transposé, celui de l'enfance de l'écrivain dans la boutique de son père herboriste ("une boutique large comme un couloir et profonde de quelques mètres")¹¹⁰ ou celui des autres boutiques du quartier.¹¹¹ Le lycée du Havre semble être en même temps celui de Richard Lefort et de Salacrou lui-même qui y avait étudié ensemble avec des fils de grands négociants du Havre. "Toute ma vie - dit Richard à Guy - je t'ai revu devant moi, bien lavé, bien peigné, petit col dur rabattu, bien repassé, immobilisé les poings en avant et ricanant".¹¹² Les camarades se sont moqués de Richard lors d'une explication latine. Salacrou lui-même évoque son trouble de "gamin de dix ans sortant de la communale en blouse noire, mélangé à trois douzaines de fils de négociants en veston marin, avec des petits cols amidonnés et qui savaient déjà décliner Rosa et Dominus".¹¹³

La présence de certaines images dans le théâtre de Salacrou serait peut-être incompréhensible si l'on ne les regardait pas à travers sa vie. "J'ai traversé ma vie, enveloppé dans le souvenir de mon enfance, et combien de mes actions, incompréhensibles à mes proches n'ont été que des cadeaux que faisait en passant l'homme que je suis devenu à l'enfant que j'ai été".¹¹⁴

Il semble que la présence de certaines images, de certaines évocations, qui ne sont peut-être pas toujours justifiées par les besoins de l'action ou du dialogue dramatique, devient plus compréhensible lorsqu'on sait qu'elles appartiennent non seulement à

l'oeuvre, mais aussi au monde intérieur de l'auteur. Dans le premier volume de ses mémoires Salacrou, parlant du temps où il travaillait dans le cinéma, raconte que pour "étonner" une jeune doublure, Fernande, il entra seul dans une cage où tournaient des loups effrayés, un appareil à la main - à la place des opérateurs qui avaient refusé d'enregistrer ainsi de gros plans. "On retrouve la trace de ces heures de démenace dans l'histoire de la cage aux loups, devenus les lions de "Patchouli", et dans plusieurs scènes d'"Une Femme libre".¹¹⁵

Ainsi, à travers les pièces apparaît voilé, transformé, lointain, mais reconnaissable, l'espace de Salacrou. Parfois le souvenir entre le vécu et la pièce est très direct, comme dans "Poof" ("Poof" fut en quelque sorte le livre de bord de cette expédition violente et rapide dans le monde des affaires).¹¹⁶ ou "Boulevard Durand" ("toute ma vie d'homme fut marquée par cette terrible "erreur" judiciaire, vécue dans mon enfance"; "je m'étais promis de raconter un jour cette affaire").¹¹⁷ Parfois il y a des parallélismes lointains comme le travail de journaliste de Jacques ou le communisme du jeune Bonnet. Parfois ces parallélismes sont plus profonds. Certaines pensées, certains désirs, certains drames de Salacrou ou des personnes de sa connaissance deviennent pensées, désirs, drames de ses personnages. La phrase de Raoul qui explique pourquoi il a avoué ses trahisons à sa femme: "C'est parce que je l'aime que je voulais être aimé tel que je suis"¹¹⁸ se retrouve dans les mémoires de Salacrou à propos d'une situation pareille: "Je voulais être aimé tel que j'étais, sans mensonge".¹¹⁹ Ce que Salacrou imagine possible¹²⁰, Léon le réalise en prenant une jeune maîtresse parce qu'elle ressemble à sa femme qu'il aime.¹²¹

Lorsqu'on lit les mémoires de Salacrou, on a l'impression de connaître non seulement certaines situations, mais aussi certaines phrases. Dans "Comme les chardons" Antoine dit de son père devenu un peintre célèbre:

Son existence devint [...] enchantée. Comme s'il avait signé un pacte de son sang avec une puissance supérieure: Peignait-il une maison? Le prix du tableau payait la maison. Faisait-il le portrait d'une jeune fille, qu'elle tombait amoureuse de lui. Un jour, pour la femme d'un ami, il dessina la maquette d'un bijou avec des diamants et des perles. Le bijou

exécuté, le bijoutier offrait les vraies perles et les vrais diamants pour avoir le droit de garder le dessin et de le reproduire à nouveau.¹²²

Dans ses mémoires Salacrou, en parlant de Picasso qu'il connaissait, traçait sa carrière à l'aide des mêmes exemples:

En ce temps Picasso devenait un diable de légende. Peignait-il une maison? Le tableau lui permettait d'acheter la maison. Peignait-il une jeune fille? elle était subjuguée. Sa femme, la mère de son fils, voulut un clip. "Tous sont laids! - Eh bien, dessinez-m'en un!" Et Picasso dessina un clip¹²³ ... etc.

On peut pareillement rapprocher deux souvenirs: celui de Nathalie dans "La Rue noire" et celui de l'actrice Alice Cocéa, raconté par Salacrou dans "La Salle des pas perdus"¹²⁴. Il faut aussi se souvenir de la scène de lettre de femme que Mme Saint-Croix trouve dans la poche de son mari¹²⁵ lorsqu'on lit ces mots de Salacrou: Vers 1913

un terrible orage secoua la maison: mon père avait oublié, dans une poche, la lettre d'une femme de navigateur [...] Ma mère découvrirait pour la première fois une infidélité dont elle ne pouvait même pas imaginer l'existence. Ce furent des cris, des sanglots, des explications embarrassées.¹²⁶

Lourdalec des "Frénétiques" est peint selon le modèle de Sapène, patron d'un grand journal parisien à qui appartenait la Société de Cinéma, une des plus puissantes personnalités parisiennes.¹²⁷ C'est à cause de la trop grande ressemblance au modèle que Jovet craignit de jouer la pièce. La femme de Sapène que Salacrou avait connue quelques années plus tôt, l'imposa comme premier assistant dans un film tourné dans la société cinématographique de son mari,¹²⁸ comme Elisabeth imposa Max. Il y a d'autres ressemblances entre la pièce et certains épisodes de la vie de Salacrou. Salacrou les souligne lui-même en parlant de Nita Sapène: "Comme je l'ai imaginé dans "Les Frénétiques" eut-elle d'autres idées? Essayat-elle

le d'apprivoiser ma jeune femme? Elle vint plusieurs fois la visiter. L'étincelante Rolls semblait plus longue que notre impasse".¹²⁹

On voit que ce qui a été appelé espace salacrien, dépasse le contenu proprement autobiographique. En fait, il s'agit moins des faits concrets de la vie de l'auteur que de ses expériences intérieures, de ses rêves, de ses désirs. Salacrou n'a-t-il pas dit à ses personnages: "Vous êtes réels, mais seulement parce que vous vivez en moi"?¹³⁰ Tout cela, modifié, transformé, entre dans l'univers de la pièce et obtient désormais une existence indépendante.¹³¹

Vocabulaire spatial

On pourrait envisager une étude sur l'espace dans le théâtre de Salacrou en se limitant à une analyse du vocabulaire salacrien. Que ce vocabulaire soit intéressant, on s'en aperçoit déjà en regardant attentivement les titres des pièces. "La Boule de verre", "Magasin d'accessoires", "Trente tombes de Judas", "Tour à Terre", "Le Pont de l'Europe", "La Terre est ronde", "L'Archipel Lenoir", "Sens interdit", "La Rue noire" représentent toutes le vocabulaire spatial. En les regardant plus attentivement, on aperçoit que la plupart de ces titres suggèrent limite, fermeture, empêchement. Très fréquemment apparaissent dans les pièces de Salacrou les mots: "rue", "route", "chemin", "porte". Le mot "rue" apparaît surtout dans les premières pièces salacriennes. Le Jeune Homme dans "Le Casseur d'assiettes" parle des rues où l'"on [...] cache si bien sa douleur; il y a tant de bruit dans toutes les rues de toutes les grandes villes du monde".¹³² Il évoque aussi "une rue longue, longue et droite qui montait, jusqu'au ciel, s'accrocher à un nuage", rue où il marchait "seul, parmi des hommes silencieux, aux gestes étrangement calmes et lents".¹³³ "Le néant mangeait la rue après mon passage et ce silence de mort me désolait".¹³⁴ C'est dans cette rue, au bas d'une porte ouverte sur un couloir noir qu'apparaît au Jeune Homme le petit chat mystérieux. Des visions pareilles, visions oniriques (Salacrou a dit que "Le Casseur d'assiettes" est la relation exacte d'un rêve) apparaissent aussi dans d'autres pièces; dans "La Boule de verre" le Jeune Homme parle d'"une de ces rues lamentables où toutes les fenêtres dans un dérisoire alignement ..."¹³⁵ Pierre, qui évoque son rêve, parle aussi d'un espace long

et étroit, une espèce de rue où il passait "entre deux longs quais mais au milieu de la mer". Il voyait "les fenêtres ouvertes des maisons de cette ville en façade dont les rives s'écartaient sur une mer lisse comme du vin dans une carafe"...¹³⁶ A son tour Jérôme évoque les rues désertes où il marchait "à grandes enjambées, de réverbère en réverbère, un pour le pied gauche, un autre pour le pied droit", criant le nom de Garcinta aux "balcons des maisons, qui se réfugiaient dans l'ombre, effrayées".¹³⁷ Toutes ces évocations font sentir la solitude du héros salacrien qui promène son malheur, errant sans but dans un espace ouvert, mais qui ne le conduira nulle part. Elles contribuent aussi à créer une certaine atmosphère, évoquer la poésie de grande ville. Le "décor" est le plus souvent nocturne (maisons qui se ferment sur l'inconnu, faible lumière de réverbères, ombres de passants). Tout est imprégné de tristesse.¹³⁸

Parfois la rue chez Salacrou apparaît non comme une issue, mais plutôt comme un endroit auquel on est attaché sans pouvoir en sortir. C'est le cas de la "rue noire" d'Irène et de Richard ("une rue à charbon où passent des camionneurs")¹³⁹, de Nathalie et d'Elisabeth. ("cette rue terrible où j'ai vécu dans une ville pleine de charbon, sur les bords sales d'une mer froide").¹⁴⁰

L'image de la route apparaît dans le théâtre de Salacrou encore plus souvent que celle de la rue. Elle signifie l'ouverture, l'attente, parfois l'espoir, surtout dans les premières pièces.

"Les routes sont-elles sûres?" - demande le roi qui attend fiévreusement l'arrivée des comédiens français.¹⁴¹ La reine se rappelle son peuple, "las de guerres civiles, qui attend son Roi, les yeux fixés sur la route".¹⁴² Le thème de la route joue dans "Le Pont de l'Europe" un rôle très important. C'est la route qui a amené Jérôme et donné un roi au peuple, c'est la route qui doit le conduire avec la reine vers un bonheur nouveau. A la Reine, décidée à tout quitter pour aller avec lui, Jérôme dit: "Je voudrais que sur les routes, à notre passage, les arbres se remettent à fleurir".¹⁴³ Lorsque la reine meurt il lui semble que "la route vient comme le feu"¹⁴⁴ et ses derniers mots seront: "Attends-moi sur la route, je t'aimais tant..."¹⁴⁵ Le titre même de la pièce, matérialisé au II^{ème} acte dans le décor du théâtre de Jérôme par "des paires de rails en éventails"¹⁴⁶ est le symbole de la route du départ.

Pour Faustina qui veut sauver Luciana et Silvio et les faire sortir de Florence, la route devient un symbole de liberté et de bonheur: "Demain, croyez-moi, nous serons sur la route tous les

trois, je vous aurai sauvés et vous serez enfin heureux tous les deux".¹⁴⁷ Dans la même pièce Savonarole donne au mot "route" un sens tout différent. Pour lui la route est un moyen de parvenir à Dieu. ("Je voudrais gagner le port et je ne trouve pas la route")¹⁴⁸ Le mot route a en général un sens plus métaphorique dans le théâtre salacrien que celui de la rue. Pour Maurice de Saxe qui s'affole après la fuite de Justine ("Main Gott! Quelle route a-t-elle prise? [...] Un policier. Des policiers. Qu'on envoie un escadron sur chacune des routes")¹⁴⁹, la route signifie la séparation, la perte. Pour le Vieux dans "La Marguerite" c'est, au contraire, l'espoir. Son fils dont le bateau a coulé n'est peut-être pas mort, car "il y a des routes sur la mer, comme dans les forêts".¹⁵⁰

Après ses pièces de jeunesse le mot apparaît chez Salacrou moins souvent; il change aussi de sens et ne signifie plus l'issue, l'espoir. Déjà Pierre dit dans "Tour à Terre": "C'est dans mon âme que j'erre éperdu sur les routes d'une intelligence en faillite, sans feu ni passion".¹⁵¹ Et il conclut: "Peu à peu, tous les chemins qui me menaient vers les hommes ou vers le monde se sont fermés".¹⁵² Ce n'est donc pas un hasard si avec le temps le mot "route" ou "chemin" perd son importance et semble être remplacé dans les pièces de maturité salacriennes par le mot "porte", qui tout en signifiant aussi issue, attente, espoir, a un sens beaucoup plus réduit. Souvent d'ailleurs la porte s'ouvre sur un danger ou un drame. "Quand une porte s'ouvre devant moi - dit Lucie dans "Une Femme libre" - je me demande: Mon Dieu, qui va entrer? J'attends toujours des miracles".¹⁵³ Lorsque Paul vient voir Jacques, il lui semble qu'il n'aurait qu'à ouvrir la porte pour voir Lucie. ("Je sais qu'elle est là, Jacques, derrière cette porte")¹⁵⁴ Dame Marguerite fait le guet devant la porte fermée sur le bonheur de Luciana et Silvio, mais ce bonheur est déjà menacé. Dans "Histoire de rire" la porte se referme sur Adé partie avec Achille, pendant que Hélène vient rejoindre Jean-Louis. Ce jeu de portes ("Elle est entrée par une porte à l'instant où Adé sortait par l'autre")¹⁵⁵ souligne ce que Silenieux appelle dans son étude sur le théâtre salacrien la "circularité de l'action".¹⁵⁶ Pour le grand-père Lenoir la porte s'ouvre sur la honte et la catastrophe ("derrière cette porte vous attend un policier avec des menottes").¹⁵⁷ Toute la famille semble fascinée par la porte par laquelle peut à chaque instant entrer la Justice. Chaque claquement fait sursauter tout le monde.¹⁵⁸

La porte ouverte dans "Le Miroir" ("Cette porte que vous n'a-

vez pas su refermer l'autre soir, mon Dieu, cette porte ouverte sur tant de secrets qui pétaradaient, éclataient, sautaient dans ma tête")¹⁵⁹ apporte à Cécile la vérité qui la conduira à la mort. La porte qui se referme sur Nathalie dans la dernière scène de "La Rue noire" ne promet plus rien. C'est la rupture et la disparition définitive. Nathalie a signé le contrat "comme on ferme une porte", elle a choisi d'"entrer vivante dans le monde de la mort".¹⁶⁰

Les mots "ciel", "étoile", "terre", "route" correspondent aux espoirs, à l'attente, à la curiosité des personnages. Assez vite pourtant les étoilés s'éloignent et les routes se révèlent toutes pareilles, elles ne mènent nulle part. Même regardant vers le ciel, le personnage salacrien a la sensation d'être enfermé, emprisonné. En présentant sa première pièce Salacrou n'a-t-il pas appelé l'homme "prisonnier du ciel"?¹⁶¹ "Ma vie est un cercle qui m'étouffe", se plaint le héros du "Casseur d'assiettes"¹⁶² ouvrant cette interminable série d'images et de métaphores spatiales dont se servent les personnages salacriens pour exprimer leur sensation de claustration et d'emprisonnement.¹⁶³ Une des plus suggestives parmi ces images vient non pas d'une pièce, mais des "Certitudes et incertitudes". C'est celle d'un gros bourdon qui s'est laissé enfermer dans la pièce et qui voulant s'en aller vers la lumière, se cogne, à grand bruit, la tête contre la vitre de la fenêtre.¹⁶⁴ Très souvent revient dans le théâtre de Salacrou l'image de la "cage". Un lion enfermé dans une cage rugit dans les coulisses du music-hall. Le Jeune Homme qui cherche son petit chat le croit enfermé aussi. ("Tu n'essaies pas tes dents sur les barreaux [...]. Assis dans ta geôle [...] tu leur parles de ta vie divine")¹⁶⁵ La cage aux barreaux apparaît à deux reprises dans "Patchouli". Le prince Helder, entré dans la cage aux lions, regarde la Comtesse "comme un prisonnier rayé par les barreaux de la cage".¹⁶⁶ Il semble même doublement enfermé, car il est entouré par les lions furieux qui font autour de lui "comme une roue".¹⁶⁷ L'image revient à propos de Patchouli lorsqu'il joue devant les caméras le rôle du Prince: les figurantes affolées accourent et disent que Patchouli est entré dans la cage et "les lions font la roue autour de lui".¹⁶⁸ Synonyme de "cage", le mot "prison" revient dans le théâtre salacrien encore plus souvent. Si trois pièces de Salacrou mettent sur la scène une cellule de prison¹⁶⁹, les allusions à la prison sont innombrables.¹⁷⁰ Le Gendarme vient d'arrêter Pierre et il lui parle de la prison. Le grand-père dans "L'Archipel Lenoir" et Dominique dans

"La Rue noire" attendent l'arrestation.¹⁷¹ Justine est mise dans un couvent de force, Favart, menacé de prison, se cache dans des caves. Denis et Ded ont été emprisonnés, le père Lefort dans "Les Fiancés du Havre" vient de quitter la prison. Rivoire a réussi à s'évader de la prison de la Gestapo, Jean et Lecoq n'en sortiront pas. Charles Mathieu a été emprisonné et torturé par les Allemands; c'est en prison qu'Armand a fait sa connaissance; Bonnet s'enfuit entre deux prisons. Antoine, qui après le départ de Jeanne, marchait en criant dans les rues, est arrêté pour quarante-huit heures. Dans "Patchouli" on croit que M. Saint-Croix vient de quitter la prison tant il recherche les femmes. Luciana demande au soldat Cognac s'il l'aime assez pour se laisser enfermer pour toujours dans un cachot secret de sa maison. L'inconnu dans "La Marguerite", selon toute probabilité, a fait aussi de la prison.

Dans trois pièces s'élevé le même cri de détresse de l'homme jeté en prison; Savonarole, Jean, Jules Durand endurent la même souffrance. Le premier évoque l'image d'"un homme nu qu'on fouette au fond d'une cave"¹⁷², le deuxième parle "des hurlements d'un homme qu'on bat au fond d'une cave"¹⁷³. Jules Durand se demande "à quoi peuvent servir les cris de souffrance d'un homme enfermé, seul, dans une prison perdue".¹⁷⁴

Parfois on est "emprisonné" par la souffrance (Aziza, seule dans sa chambre "tourne en rond comme dans une prison")¹⁷⁵, parfois par des obligations professionnelles ou sociales (Gérard appelle son travail "cette prison qui nous boucle dans ses petites cellules, qui nous transforme en écureuils")¹⁷⁶, parfois, comme l'écrit Salacrou, on est emprisonné dans sa vieillesse. ("Des prisonniers furent enfermés dans des cellules noires de trois mètres carrés sans même pouvoir tourner en rond au fond de la nuit que des policiers leur imposaient. Avec leur jeunesse, ils espéraient quand même, à certaines heures, sortir un jour de ce cachot inventé par d'autres hommes, alors que dans ma vaste prison, pleine de soleil, vieillard, je suis prisonnier sans espoir dans ma vie terminée".¹⁷⁷

L'idée de la fermeture s'exprime dans le théâtre salacrien aussi à travers des images ou des situations. Le château de Jérôme est assiégé par des révolutionnaires, à Lucie, lorsqu'elle regarde craintive la salle de séjour des Miremont, tout paraît être devenu soudain très petit¹⁷⁸, Luciana, en attendant venir son père, cache Silvio dans une armoire, Justine aussi cache son mari dans une grande armoire; la maison où elle habite est entourée par des soldats;

les résistants dans "Les Nuits de la colère" sont cernés par les Allemands, Aziza vit le bombardement cachée dans une cave, les amis d'Ernest, cachés eux aussi dans une cave sont "noyés comme des rats".¹⁷⁹

Certains mots et certaines images spatiales ne se limitent pas à figurer la situation du héros ou son destin, mais se rapportent à la condition humaine en général. Ainsi Pierre dit-il: "Nos pensées sont des décors qu'on peut regarder de face. Mais tourne autour... le labyrinthe, la perte".¹⁸⁰ Pour le grand-père Lenoir "l'existence est une suite d'impasses. Chaque fois, il faut, dans ce labyrinthe, sauter le mur".¹⁸¹ Les pensées et les souvenirs de Lucien sont pour lui on ne sait quel "labyrinthe"¹⁸² dont il ne peut pas sortir. Salacrou emploie le mot souvent aussi en dehors de son oeuvre dramatique.¹⁸³ Notre existence est à ses yeux une "course douloureuse à travers ce labyrinthe noir où tout le monde trébuche et dont personne ne sort que dans l'effroi de la mort".¹⁸⁴

Une autre image de la vie humaine sur cette terre est celle d'une "cage tournoyante qui se caresse dans le ciel à la dérive".¹⁸⁵ Pour Nathalie la vie s'est révélée d'être un "piège", un piège dont il n'y a pas d'issue.¹⁸⁶ Seule la mort permet de s'en échapper. Mais cette mort dont on ne sait rien et que les personnages salacriens appellent le trou¹⁸⁷, est-ce la libération? A notre dernière heure, "nous tombons dans un puits sans fond, les mains en l'air qui essaient de s'agripper à ce qui fut et qui disparaît dans le cercle de lumière du haut du puits".¹⁸⁸

Ainsi toutes les nombreuses images spatiales chez Salacrou expriment-elles notre limitation et notre impuissance mais ne donnent pas de réponse à nos plus angoissantes questions.

Evasion

Le théâtre de Salacrou est plein de personnages qui veulent s'arracher de leur espace, partir, s'évader. Leurs motifs sont très différents. Dans les premières pièces salacriennes ce n'est pas seulement la fascination par un monde inconnu, l'envie de connaître des hommes et des pays - c'est un besoin inexplicable de partir ailleurs. Le Jeune Homme en s'adressant au Clown s'écrie: "Je vous suivrai. Vivre épars sur la route, allant d'un mystère à un autre mystère, avec la résignation de vos mulets qui, de ville en ville, tirent vos musiques détraquées".¹⁸⁹ Silvio fasciné par tout ce

qu'il ne connaît pas, par ce monde immense dont parlent les navigateurs rentrés de leurs longs voyages, rêve de partir lui aussi. Même Catherine en a assez de ne connaître le monde qu'à travers les récits de voyages des autres. ("Voilà des années que je vis dans ce bar, et maintenant je m'y ennue. Tous les pays se sont reposés ici, un jour ou deux... mon tour ne doit-il pas venir?")¹⁹⁰ Pierre a déjà essayé du départ. "Je me suis enfui, j'ai traversé des villes [...], des pays entiers... j'ai côtoyé des hommes et leur détresse, des océans et leur bave blanche, j'ai vu des maisons avec des cheminées échevalées dans le brouillard".¹⁹¹

Le symbole de cette nostalgie du départ qui marque les pièces de Salacrou, surtout les premières, est le pont de l'Europe de la gare Saint-Lazare:

Le pont de l'Europe! Le passage de tous les vents de la terre. Des trains partent ensemble et s'écartent déjà. Se retrouveront-ils face à face, de l'autre côté de cette boule, plus bas? Ah! aux antipodes, si les trains se détachaient de leurs rails et continuaient une marche en hélice vers une éternité de voyage, dans le ciel, chaque jour avec son soleil nouveau et son coucher définitif, chaque nuit avec un nouveau jeu d'étoiles.¹⁹²

Et Jérôme s'écrie: "Partir! Partir! Non pas comme on achète une longue-vue, mais partir comme on meurt".¹⁹³ Ce besoin presque métaphysique d'arrachement, d'évasion ne s'exprime pas toujours de manière si totale, mais réapparaît dans la plupart des pièces salacriennes. Dans "Le Pont de l'Europe" le mot "partir" apparaît comme un leitmotiv de la pièce:

La Reine: Ah! dis-moi, mon Jérôme, si nous partions ensemble à l'aventure?

Le Roi: Partir? Ah! (à genoux) Tous les deux partir? [...] Partir! Ah! ma petite Reine! Je t'enlève! A l'aube! Il fait froid, tu sais, à l'aube... Nous partirons avec notre fils. Partir... Je serai arrivé comme le soleil allait se reposer, et tout cela n'aura duré qu'une nuit...¹⁹⁴

La Reine: Je veux partir sur les routes et te connaître tout entier! [...]
Le Roi: Ah! partir avec toi.¹⁹⁵

La Reine: La route fait la belle sous la lune! On voit si bien la route, la nuit; on ne voit qu'elle et du noir. Nous irons doucement de pays en pays, à pied si tu le veux...¹⁹⁶

Une situation pareille où la femme qui aime propose de s'évader, revient dans "Patchouli": "Partons ensemble! - dit Fernande - Emmène-moi. Ah! Tous les deux, vivre - pourquoi pas? - dans les îles des pays chauds - avec leurs grandes fleurs que l'on respire - me dans le soleil... et les gros colliers de bois... te souviens-tu, dans les paysages de ce film que nous avons vu ensemble au cinéma".¹⁹⁷ On remarque cependant la différence de ton entre les deux scènes. La deuxième, non seulement n'est pas dramatique, mais encore Fernande parle-t-elle "sans y croire".¹⁹⁸

Dans "Atlas-Hôtel" Augustine s'écrie: "Je veux fuir ce soleil, ce désert, toute cette brûlure et cet accablement".¹⁹⁹ "Je veux m'évader de cette chaleur étouffante, revoir de l'herbe verte".²⁰⁰ Plus tard, cette envie de quitter l'Afrique ne lui suffit pas. ("Je veux m'en aller! Partir! partir! [...] Partir! N'importe où, loin... loin...".)²⁰¹

Une évasion réalisée au moment même où l'on en parle est celle de Lucie. ("C'est moi... moi... qui pars... oui, je m'en vais... [...] Je vais courir n'importe où").²⁰² Cette évasion aura changé toute la vie de Lucie, même sa manière de penser. "Tu m'as fait découvrir un jour - dira-t-elle à Jacques - la liberté. Tu as ouvert cette fenêtre sur le ciel, tu as ouvert cette porte. [...] Tu m'as emmenée dans ce pays où on respirait comme on chante, où la vie était légère".²⁰³ Se sentant libre, Lucie n'a plus besoin de rêver d'évasion. Jusqu'au moment où elle ne sent pas sa liberté menacée par sa liaison avec Jacques, elle est heureuse. Son amour se nourrit de sentiment de liberté. Sa deuxième évasion aura pour but de préserver cette liberté qu'elle paiera de son amour.

Le besoin d'évasion est le plus impérieux chez les jeunes. "As-tu oublié - demande Maxime 20 à Ulysse - que nous voulions partir ensemble, sac au dos, fuir les hommes trop troublés, heureux d'être fiers l'un de l'autre?"²⁰⁴ Dix-sept ans plus tard, Maxime au-

ra d'autres préoccupations: "Je fais des routes où d'autres fous comme nous avons été, rêvent de partir."²⁰⁵

Parfois, à travers une apparente "installation" dans la vie, derrière la façade de dignité soignée, on découvre dans le personnage salacrien des sentiments d'étouffement et de révolte. C'est le cas de Raoul dans "Un Homme comme les autres". "J'en ai assez - déclare-t-il - de cette existence écrasée qui s'use là à voir passer les jours comme ma grand-mère dans son fauteuil regardait le défilé des passants dans la rue. J'en ai assez de ces discussions sentimentales en attendant celles sur les rhumatismes avec le docteur. Je veux partir et je vais partir".²⁰⁶ Dans "Un Homme comme les autres" non seulement Raoul, mais aussi les autres personnages manifestent leur désir de s'évader. Yveline parle de s'en aller avec son frère²⁰⁷; Roger, qui était déjà parti trois ans plus tôt à cause d'Yveline, lui dit: "Ouvrez cette porte, dites-moi de vous suivre. Sans savoir où vous allez, je vous suivrai. Tout de suite. N'importe où, dans n'importe quelle condition".²⁰⁸ Madame Berthe, qui cherche désespérément à oublier sa vieillesse et sa solitude, loue des cabines luxueuses sur un magnifique paquebot et veut emmener Denis aux "pays où les fleurs sentent bon la nuit"²⁰⁹, car dans sa chambre d'hôtel à Paris "les nuits sont effrayantes pour une vieille dame seule qui a manqué d'être assassinée".²¹⁰ Pour Madame Berthe l'espace inconnu ne représente rien, n'est qu'un beau décor; elle fuit le vide qu'elle sent en elle et autour d'elle.

Le théâtre salacrien est donc plein de personnages qui s'évadent de chez eux ou qui rêvent de le faire. Les raisons de ces évasions sont très variées. Parfois le cas est évident: Justine fuit Maurice de Saxe, car il la poursuit de son amour, Favart s'enfuit pour ne pas être emprisonné, Rivoire s'évade de la Gestapo, Bonnet s'arrache des mains des Allemands. Mais Armand s'exile à Madagascar après avoir raté son suicide, pour commencer une nouvelle vie. Hélène quitte sa maison pour être avec Jean-Louis, Adé voit dans l'évasion une aventure romanesque et aussi une sorte de jeu.²¹¹ La mère de Jeanne s'enfuit avec un jeune médecin, car les amours de Jeanne et "cette liberté qu'apportait Antoine [lui] avaient tourné la tête".²¹² "C'était ma dernière chance de bonheur" - s'excuse-t-elle.²¹³ Sa fille rêve aussi de fuir la maison pour l'amour d'un homme. Pour Jeanne ce qui importe c'est partir avec Antoine, être avec lui. - Où? - lui demande sa mère. - "N'importe où - répond Jeanne"²¹⁴, car ce n'est pas le lieu qui compte pour elle, mais

la présence d'Antoine. Claude Antignac veut s'arracher de son milieu pour faire du cinéma à Paris.²¹⁵ Richard et Irène, Nathalie et Elisabeth veulent s'échapper de la "rue noire" où ils vivent. L'évasion est pour eux une délivrance de la misère et ses humiliations, une quête de bonheur et de beauté, une possibilité de promotion sociale. Il y a d'autres évasions, celles d'Albany, de Paulette Chatel la future princesse Boreescu, de M. Saint-Croix, de Patchouli, de Fernande. Jérôme, avant d'avoir voulu quitter son royaume avait déjà fui Paris. Faustina s'enfuit de Florence, M. Virilouvet s'évade toutes les semaines à Paris pour y chercher son passé. Max supplie sa jeune femme: "Partons! fuyons ces frénétiques, leurs cinémas et leurs aventures!"²¹⁶ "Je veux partir à la recherche de mon bonheur, à travers le monde, toute seule" - dit Marie-Blanche²¹⁷. Parmi tous ces nombreux personnages, tentés par l'évasion, il y en a deux qui, comme Pierre et Jérôme, l'ont dans le sang. Ce sont: Paul, le mari de Marguerite et Antoine. Même l'amour pour sa jeune femme ne peut pas retenir Paul à la maison; "si je vais loin, c'est pour mieux penser à elle" - essaie-t-il de justifier sa vie de marin.²¹⁸ Et Antoine a besoin d'espace pour vivre. ("J'ai horreur des maisons. Je déteste la pierre immobile. Même la sculpture! Même grecque! Ce qui me fascine c'est ce qui bouge".)²¹⁹ Il veut profiter de sa "chance de ne pas être riche" et faire avec Jeanne un voyage autour du monde.

Ces grands désirs d'évasion chez les personnages salacriens ne se réalisent pas toujours, et même s'ils se réalisent, ils ne rendent pas l'homme plus heureux. "J'ai trop d'expérience de ma vie pour espérer attraper le bonheur en le poursuivant sur des bateaux ou dans les trains"²²⁰ - dit Pierre. Jérôme reviendra à Paris après son règne éphémère, Patchouli retourne chez lui n'ayant rien trouvé de ce qu'il recherchait, pour Albany sa fuite se révèle désastreuse, la liberté de Lucie devient moins précieuse qu'elle ne l'avait pensé, Madame Berthe partira sans Denis, Silvio qui a rêvé d'un voyage autour du monde, partira après une gitane. L'évasion d'Hélène est un échec, le bonheur de Gérard après le retour d'Adé n'est pas enviable. Jeanne rate sa fuite à deux reprises, sa mère revient à la maison plus malheureuse qu'avant. Si l'évasion dans le théâtre de Salacrou devient parfois une réussite, c'est seulement sur le plan matériel. Richard, Nathalie, Elisabeth font fortune et ils ne retourneront plus à la sombre rue de leur enfance. Antoine devient - en plus de la richesse - célèbre. Ils représentent tous

dans le théâtre de Salacrou avec Auguste, Lourdalec, Maurice de Sa-
 re cette race de lutteurs, de conquérants qui se fraient le chemin
 dans le monde et qui s'ouvrent un espace vital. Auguste veut faire
 sienne la phrase de Charles Quint: Le soleil ne se couche pas sur
 mes terres. Albany dit qu'il a fait de sa vie "le poème de la vi-
 tesse, l'ivresse du commandement".²²¹ Lourdalec s'enorgueillit d'a-
 voir donné à l'Europe "la conscience de son unité",²²² Nathalie a
 "gagné [s]es fortunes comme on gagne les guerres... avec la seule
 envie de vaincre".²²³

Cette conquête spectaculaire du monde ne correspond pas à une
 réussite sur le plan des sentiments. Là le personnage salacrien est
 toujours perdant. Avec le temps qui passe, son état de possession
 diminue encore. Le "vaste monde" dont rêvait Jeanne devient de
 moins en moins grand et de moins en moins digne d'intérêt; l'espace
 vital semble se rétrécir. "Quand on vous a posée sur la terre la
 première fois - dit Jacques à Lucie - on vous offrait toute la pla-
 nète pour vous y ébattre, et maintenant, pour renaître, vous choi-
 sissez ce petit clan, ce petit espace: la famille Miremont".²²⁴

La même pensée revient plus poignante encore dans "L'Inconnue
 d'Arras" où Yolande se souvient d'une confidence d'Ulysse:

Tu es un charmant enfant qui a les yeux aussi
 grands que le ciel, et ses petites mains pleines de
 désirs. Puis, me dis-tu, c'est à croire qu'en vieill-
 lissant on rapetisse, car l'horizon autour de toi se
 rétrécit. Ses ronds se rapprochent chaque année.
 D'abord tu oublies les étoiles et la terre même de-
 vient trop vaste pour ton regard. Puis, un jour, rap-
 pelle-toi, ton horizon s'est confondu avec les fron-
 tières de ton pays, où l'on se battait, et les an-
 nées t'ont encore tassé, tu as continué de vieillir,
 et les ronds se rapprochent tant et tant qu'ils te
 séparent même de tes amis. Alors, tes petits bras
 d'enfant que tu avais ouverts sur le monde se refer-
 ment sur moi. L'univers s'était rapetissé à la tail-
 le de mon lit qui devenait ton univers.²²⁵

Cette réduction de l'espace se laisse voir aussi dans d'autres
 pièces de Salacrou. Le monde perd son attraction; ce que l'on con-
 sidérait comme grand et mystérieux devient petit et banal. L'espace

semble diminuer, parce qu'il se vide de son mystère.

Notes

* Le Pont de l'Europe, T.I, p.190.

1 Lettre aux critiques, T.I, pp.123-124.

2 Le Pont de l'Europe, T.I, p.148.

3 Mes certitudes et incertitudes, T.VI, p.184.

4 Patchouli, T.II, p.67.

5 Tour à Terre, T.I, p.93.

P. B r i s s o n appelle Salacrou un "tricoteur des phrases". (Le Théâtre des années folles, Genève 1943, Editions du Milieu du Monde, p.80)

6 P.-L. M i g n o n, op.cit.p.142.

7 A. U b e r a f e l d, op.cit.p.115.

8 Interview de l'auteur par lui-même, T.I, p.40.

9 Par contre, les souvenirs parisiens de Jérôme sont situés avec précision: le pont de l'Europe de la gare Saint - Lazare, la Place de l'Etoile, la maison aux Batignolles.

10 Les seules exceptions: deux actes d'Histoire de rire (Nice), Le Miroir (un département du Centre), la IV^e scène de Le Soldat et la sorcière (Chambord), Les Nuits de la colère (Chartres).

11 Histoire de rire, T.IV, p.243.

12 Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.189.

13 Comme les chardons, T.VIII, p.291.

14 Ibid.p.301.

15 Ibid.p.303.

16 Patchouli, T.II, p.22.

17 La Terre est ronde, T.IV, p.44.

18 Ibid.p.43.

19 Ibid.

20 Les Fiancés du Havre, T.V, p.23.

21 Boulevard Durand, T.VIII, p.217.

22 La Rue noire, p.136.

23 Ibid.p.244.

24 Poof, T.VI, p.159.

25 Ibid.p.164.

26 Ibid.p.166.

27 Ibid.p.167.

28 Les Nuits de la colère, T.V, p.300.

- 29 Boulevard Durand, T.VIII, p.251.
- 30 La Boule de verre, T.I, p.249.
- 31 Le Pont de l'Europe, T.I, p.148; Cf aussi L'Interview de l'auteur avec lui-même, T.I, p.44 où Salacrou se sert de la même phrase.
- 32 La Boule de verre, T.I, p.244; Cf aussi la note pour Le Casseur d'assiettes, T.I, p.34.
- 33 Lettre aux critiques, T.I, p.128.
- 34 Ibid.p.129.
- 35 T.I, p.252.
- 36 Les Fiancés du Havre, T.V, p.87.
- 37 Ibid.p.88.
- 38 Ibid.
- 39 Ibid.p.112.
- 40 Poof, T.VI, p.130.
- 41 Dieu le savait, T.VI, p.276.
- 42 La Terre est ronde, T.IV, p.112.
- 43 Ibid.p.43.
- 44 Le Pont de l'Europe, T.I, p.180.
- 45 Atlas-Hôtel, T.II, p.130.
- 46 Tour à Terre, T.I, p.81.
- 47 Une Femme libre, T.III, p.40.
- 48 Ibid.p.92.
- 49 La Terre est ronde, T.IV, pp.112,113,128; Les Fiancés du Havre, T.V, pp.77,112.
- 50 T.I, p.275.
- 51 T.I, p.344.
- 52 Atlas-Hôtel, T.II, p.159.
- 53 Poof, T.VI, p.128.
- 54 Tour à Terre, T.I, p.64.
- 55 T.IV, p.68.
- 56 La Terre est ronde, T.IV, p.99.
- 57 Ibid.p.64.
- 58 Ibid.p.44.
- 59 Les Frénétiques, T.II, p.243.
- 60 Histoire de rire, T.IV, p.203.
- 61 Ibid.p.274.
- 62 Le Miroir, T.VII, p.279.
- 63 Une Femme trop honnête, T.VIII, p.60.
- 64 La Rue noire, p.143.

- 65 "Il y a sur une goutte d'eau naissante assez de miroir, pour refléter la plus grosse étoile" (T.I, p.240.)
- 66 "L'entrecroisement des feuilles des arbres découpe sur le ciel de bien jolies étoiles bleues" (Ibid.p.239)
- 67 Ensemble avec Marie-Anne ils achètent des ballons pour les lâcher à travers le vent: "Ils s'accrocheront aux étoiles pour les glisser dans la nuit. Ainsi tout notre amour portera le monde" (Ibid.p.232.)
- 68 Ibid.p.244.
- 69 Ibid.p.245.
- 70 Ibid.p.250.
- 71 Ibid.
- 72 Ibid.p.252.
- 73 Ibid.p.253.
- 74 T.I, p.26.
- 75 Ibid.p.23.
- 76 La Boule de verre, T.I, p.252.
- 77 T.II, p.187.
- 78 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.212.
- 79 Ibid.
- 80 Les Fiancés du Havre, T.V, p.77.
- 81 Boulevard Durand, T.VIII, p.177.
- 82 J. Van den Esch, op.cit.p.283.
- 83 T.I, p.252.
- 84 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.16.
- 85 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.188.
- 86 La Marguerite, T.IV, p.313.
- 87 Atlas-Hôtel, T.II, p.114.
- 88 G. Bachelard, La Poétique de l'Espace, 2^e éd., Paris 1958, Presses Universitaires de France, p.28.
- 89 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.202.
- 90 Ibid.p.175.
- 91 Les Fiancés du Havre, T.V, p.76.
- 92 Histoire de rire, T.IV, p.212.
- 93 Comme les chardons, T.VIII, p.346.
- 94 T.I, p.26.
- 95 La Boule de verre, T.I, p.250.
- 96 Tour à Terre, T.I, p.66.
- 97 Ibid.p.47.
- 98 La Boule de verre, T.I, p.235.

- 99 Tour à Terre, T.I, pp.64-65.
- 100 Une Femme trop honnête, T.VIII, pp.115 et 120.
- 101 La Marguerite, T.IV, p.294.
- 102 Tour à Terre, T.I, pp.91-92.
- 103 Impromptu délibéré, p.12.
- 104 P.-L. M i g n o n, op.cit.p.128.
- 105 Ibid.
- 106 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.68.
- 107 En 1913 et 1914 Salacrou a été en pension à Salisbury (Cf Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., pp.72-76.)
- 108 Patchouli, T.II, p.72.
- 109 Les Fiancés du Havre, T.V, p.60.
- 110 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.52.
- 111 Dans l'Impromptu délibéré Salacrou évoque la "petite boutique sordide, jamais aérée, sentant l'imprimerie et gardant l'odeur du gaz qui l'éclairait le soir", où il achetait le journal de son père. (p.30.)
- 112 Les Fiancés du Havre, T.V, p.66.
- 113 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.66.
- 114 Mes certitudes et incertitudes, T.VI, p.196.
- 115 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.167.
- 116 Mes certitudes et incertitudes, T.VI, p.184.
- 117 Note pour Boulevard Durand, T.VIII, p.259.
- 118 Un Homme comme les autres, T.III, p.327.
- 119 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.167.
- 120 "N'y a-t-il pas des apparences d'infidélité qui montrent une profonde fidélité... [...] serais-tu jalouse si tu renaissais à l'âge de vingt ans et que je me jette à tes pieds avec mes vieilles jambes? Et pourquoi n'aimerais-je pas aujourd'hui une fille de vingt ans qui te ressemblerait, qui serait à son tour celle que tu as été?" (Dans la salle des pas perdus. Les amours., p.21.)
- 121 "Sur son visage c'est toi que je recherchais avec ta jeune grâce" (T.VII, p.163.)
- 122 Comme les chardons, T.VIII, p.314.
- 123 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.139.
- 124 "Un garçon un jour a sauté pour moi dans la mer se tirant un coup de feu en plein ventre pendant le plongeon, laissant une flaque rouge par-dessus le trou où il a disparu, dans le bleu de cette eau si calme. Arthur qui était là a piqué une tête dans la flaque de sang pour essayer de le repêcher." (p.81.)

"Il vint du rivage en youyou près de notre bateau [...] me regardant avec un regard qui ne me regardait déjà plus, il se tira un coup de feu en pleine poitrine, à travers mes vieilles lettres d'amour. Il tomba à l'eau et disparut dans la mer [...] Robert plongea dans la grande tâche de sang sur l'eau si calme et ramena le cadavre." (Les Amours, p.36.)

125 Patchouli, T.II, pp.34-38.

126 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.75.

127 "Pour atteindre le but qu'il s'est fixé, il est redoutable, inflexible, insensible comme un requin, et plein d'inventions" (Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.195.)

128 Ibid.p.165.

129 Ibid.p.200.

130 Lettre aux critiques, T.I, p.122.

131 Les mémoires de Salacrou apparaissent lorsque toutes ses pièces sont déjà publiées, mais ils sont rédigés selon des notes anciennes. Il est très probable que les notes et les pièces datent parfois du même temps.

132 T.I, p.19.

133 Ibid.

134 Ibid.p.20.

135 T.I, p.241.

136 Tour à Terre, T.I, p.56.

137 Le Pont de l'Europe, T.I, p.162.

138 "Voici déjà la grande ville triste... Oui et la pluie tombe sur des lumières qui ne s'éteignent pas; des chevaux glissent et des hommes passent vite dans la nuit." (Le Casseur d'assiettes, T.I, p.18); Dans Le Pont de l'Europe on évoque une "rue déserte, derrière le Music-Hall, avec quelques ombres de vieilles femmes" (p.162.)

Jérôme poétise dans ses souvenirs même le métro où, dit-il, "tout est artificiel", la lumière "n'est pas celle du ciel", les escaliers truqués marchent tout seuls et "dans les couloirs on rencontre des épiciers automatiques." (Le Pont de l'Europe, T.I, p.145.)

139 Les Fiancés du Havre, T.V, p.60.

140 La Rue noire, p.86.

141 Le Pont de l'Europe, T.I, p.146.

142 Ibid.p.183.

143 Ibid.p.207.

144 Ibid.p.213.

- 145 Ibid.
- 146 Ibid.p.180.
- 147 La Terre est ronde, T.IV, p.111.
- 148 Ibid.p.73.
- 149 Le Soldat et la sorcière, T.V, p.156.
- 150 La Marguerite, T.IV, p.294.
- 151 T.I, p.83.
- 152 Tour à Terre, T.I, p.77.
- 153 Une Femme libre, T.III, p.41.
- 154 Ibid.p.71.
- 155 Histoire de rire, T.IV, p.207.
- 156 J. S i l e m i e k s : Themes and Dramatics Forms in the Plays of Armand Salacrou /Thèse 1963/ University of Nebraska 1967, Dissertation abstracts, vol.XXIV N°8, febr.3343-3344 new series N°35.
- 157 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.17.
- 158 "Le vicomte.- Il me semble qu'on a frappé" (p.51)
 "Adolphe.- Ah! cette fois-ci, on a frappé! Empêchez le policier d'entrer à n'importe quel prix." (p.53)
 "On a encore frappé à la porte. Prenez ce revolver." (p.55)
 "Le Prince.- Ne vous agitez pas pour une porte qui claque, Lolotte." (p.58)
 "Victor.- Qu'est-ce que c'est?
 Guillaume.- Un coup de feu?
 La princesse.- Bobo, c'est le suicide ou encore seulement une porte?
 Le prince.- Une toute petite porte qui ne donne ni sur le ciel ni sur l'enfer." (p.63)
- 159 Le Miroir, T.VII, p.251.
- 160 La Rue noire, p.244.
- 161 Note pour Le Casseur d'assiettes, T.I, p.34.
- 162 T.I, p.16.
- 163 "Enfermés en eux-mêmes, les hommes suivent, sans se tendre la main, des vies parallèles". (Le Casseur d'assiettes, T.I, p.25); Antoine s'est "enfermé à la fois dans son travail et dans son île dont il ne sortait plus." (Comme les chardons, T.VIII, p.320); le lord Mac Alpine "s'est enfermé dans cette unique année d'amour, au fond de son vieux château." (La Rue noire, p.209)
- 164 T.VI, p.220: "Comment voulez-vous que le bourdon comprenne cette transparence qu'il ne voit pas. Le choc l'assomme, il tombe, puis rebourdonne, se recogne et retombe. Ces efforts entêtés ne

vous rappellent-ils pas ceux de nos philosophes qui veulent expliquer notre situation dans le monde?"

La même image revient dans d'autres écrits de Salacrou, p.ex. dans la première partie de Dans la salle des pas perdus, pp.251 et 252:

"Nous sommes enfermés dans l'absurde, comme une mouche dans une cage de verre." "Notre prison de verre où nous bourdonnons avec la petite mouche affolée."

165 Le Casseur d'assiettes, T.I, pp.18-19.

166 Patchouli, T.II, p.28.

167 Ibid.p.29.

168 Ibid.p.88.

169 La Terre est ronde, Les Nuits de la colère, Boulevard Durand.

170 Dans les souvenirs de Salacrou (il n'avait pas dix ans, lorsque ses parents louèrent une boutique en face de la prison) la prison apparaît souvent. Cf Dans la salle des pas perdus.C'était écrit., p.64; Les Idées de la nuit, pp.44-45; Impromptu délibéré, p.139.

171 "Menottes aux mains, au soleil levant, tu seras conduit à la prison de Pont-Levêque" - dit Victor à son père. (L'Archipel Lenoir, T.VI, p.17)

"Les policiers conduiront Dominique en prison" - annonce Nathalie à sa famille consternée. (La Rue noire, p.194)

172 La Terre est ronde, T.IV, p.126.

173 Les Nuits de la colère, T.V, p.285.

174 Boulevard Durand, T.VIII, p.142.

175 Dieu le savait, T.VI, p.293.

176 Histoire de rire, T.IV, p.174.

177 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., pp.34-35.

178 Une Femme libre, T.III, p.43.

179 Pourquoi pas moi?, T.VII, p.16.

180 Tour à Terre, T.I, p.79.

181 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.72.

182 Le Miroir, T.VII, p.236.

183 Cf Mes certitudes et incertitudes, T.VI, p.210; Cf aussi Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.24.

184 La Vie et la mort de Charles Dullin, T.VI, p.122.

185 Tour à Terre, T.I, p.56.

186 La Rue noire, p.238.

187 Pourquoi pas moi?, T.VII, p.36. ("la mort c'est un trou

qui ne dépasse pas le cimetière"); Boulevard Durand, T.VIII, p.241. ("l'incroyable trou noir"); cf aussi Dieu le savait, T.VI, p.249.; Pour la princesse Borescu rien que parler de la mort c'est "tomber dans le trou". (L'Archipel Lenoir, T.VI, p.47)

188 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.33.

189 La Boule de verre, T.I, p.248.

190 Tour à Terre, T.I, p.62.

191 Ibid.p.84.

192 Le Pont de l'Europe, T.I, p.180.

193 Ibid.

194 Ibid.p.205.

195 Ibid.pp.205-206.

196 Ibid.p.207.

197 Patchouli, T.II, p.21.

198 Ibid.

199 Atlas-Hôtel, T.II, p.163.

200 Ibid.p.165.

201 Ibid.p.169.

202 Une Femme libre, T.III, p.43.

203 Ibid.p.108.

204 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.168.

205 Ibid.

206 Un Homme comme les autres, T.III, p.268.; Cf aussi ibidem: "J'étouffe dans un monde fermé. Au bureau, du matin au soir je travaille pour un patron que je ne verrai jamais. Nous sommes une petite filiale d'une grande affaire mondiale. Y a-t-il même un patron? Et mon travail n'est qu'un enchaînement de lettres dactylographiées qui, un jour, se répondront toutes seules."

207 Ibid.pp.256 et 266.

208 Ibid.p.260.

209 Ibid.p.297.

210 Ibid.p.298.

211 "Pour toi - dit-elle à Achille - je vais peut-être quitter mon mari, ma maison, ma situation mondaine, mes domestiques, mon lit qu'on a dessiné sur mesure, ma coiffeuse de Venise qui est intransportable, tout... tout!..." (Histoire de rire, T.IV, p.162.)

212 Comme les chardons, T.VIII, p.329.

213 Ibid.p.331.

214 Ibid.p.344.

215 Le célèbre Cazarilh, l'ancien ami de son père était

"[s]on espoir, [s]a liberté, la porte qui s'ouvre." (Le Miroir, T.VII, p.201.)

216 Les Frénétiques, T.II, p.262.

217 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.59.

218 La Marguerite, T.IV, p.307.

219 Comme les chardons, T.VIII, p.326.

220 Tour à Terre, T.I, p.97.

221 Atlas-Hôtel, T.II, p.134.

222 Les Frénétiques, T.II, p.281.

223 La Rue noire, p.216.

224 Une Femme libre, T.III, p.41.

225 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.208.

Pour Ulysse même la guerre, alors qu'on lui "avait promis une vie grandiose [...] pour destinées héroïques" ne fut "qu'une fabrique de confection" (ibid.p.157). La dégradation continue, car la guerre agrandissait au moins par la proximité de la mort, tandis que la paix réserve au héros "les garages de Paris et de la banlieue pour vendre un carburateur nouveau modèle." (ibid.p.181.)

III. ESPACE HUMAIN

Nous n'appréhendons pas seulement l'espace par nos sens et particulièrement par la vue, nous y vivons, nous y projetons notre personnalité, nous sommes liés à lui par des liens affectifs: l'espace n'est pas seulement perceptif, sonori-moteur, ou représentatif, il est vécu.

(Georges Matoré: L'Espace humain)

La réflexion sur l'espace dans le théâtre de Salacrou ne serait pas complète, si l'on n'y tenait pas compte aussi de l'espace humain par lequel il faudrait comprendre, d'un côté, l'espace intérieur dont les dimensions sont tracées par les aspirations et les sentiments du personnage, de l'autre, l'espace social délimité par les relations du personnage avec les autres. C'est en considérant cet espace-là qu'on peut découvrir ce qu'il y a de plus personnel et de plus particulier dans le théâtre salacrien.

Espace intérieur

L'un des traits les plus frappants chez Salacrou est l'inquiétude métaphysique. Elle marque les personnages les plus divers, non seulement des jeunes qui cherchent un sens à leur vie, mais aussi un cynique comme le Prince ou un "monstre" comme Madame Berthe. On la retrouve dans toutes les pièces salacriennes que ce soit une comédie, un "documentaire" ou une farce. Ainsi même dans "Histoire de rire" "où des esprits myopes ont pu ne voir qu'une farce de boulevard", Gabriel Marcel trouve-t-il "cette cocasserie à l'arrière plan métaphysique qui est la marque propre de l'auteur".¹ La supériorité de Salacrou sur la plupart des dramaturges de son temps résulte selon Marcel de ce qu'"il n'est pas installé dans la situation humaine, il s'en dégage assez pour la considérer avec une sor-

te d'effarement. Usant d'une locution triviale [...] "il n'en revient pas".² Aussi les héros salacriens, avec naturellement bien des différences dans la profondeur de la pensée et dans la manière de se poser la question, se la posent-ils toujours la même: qu'est-ce qu'on est venu faire sur cette terre? L'impossibilité d'y trouver une réponse, la disproportion entre la destinée désirée et la banalité, voire l'absurdité de la vie quotidienne, déchirent le héros et provoquent en lui différents mécanismes d'autodéfense: "désordre", évacuation (y compris le suicide), "installation" dans le confort moral.

Dans les toutes premières pièces de Salacrou, l'espace intérieur du héros, enrichi de toutes ses curiosités et espérances paraît très vaste. Le héros du "Casseur d'assiettes" attend la révélation de "l'énigme de l'univers".³ Le Jeune Homme dans "La Boule de verre" veut "passer [...] à tête entre ces nuages sombres pour y surprendre l'entourage de Dieu".⁴ "Surprendre Dieu" dans l'homme, dans la nature, dans l'univers, semble la principale préoccupation des héros de premières pièces de Salacrou. "La nature est le langage de Dieu [...] on l'y peut surprendre".⁵ - dit le Jeune Homme. Salacrou lui-même avoue qu'il voulait "surprendre une imprudence divine"⁶ et le roi Jérôme se sert des mêmes mots: "Ahi une imprudence divine! En saisir une et dépister Dieu!"⁷ "Je provoque sans cesse l'inconnu"⁸ - dira Patchouli.

Les verbes: "surprendre", "saisir", "dépister", "provoquer" reviennent plusieurs fois. Ce sont les années où Salacrou subit une forte influence des milieux surréalistes. Sa propre crise morale dont il parle dans "La Lettre aux critiques" se trouve ainsi approfondie par la grande inquiétude surréaliste. "Puisque l'ordre a si bien fait faillite, essayons de visiter le désordre. Nous n'avons rien compris à l'Univers. S'il est vrai que tout y est harmonie pré-établie en lui-même et avec Dieu, chambardons tout. Ce sera peut-être le moyen de découvrir le Grand Secret"⁹ - écrit-il dans sa "Lettre aux critiques".

Van den Esch intitule son étude sur Salacrou: "Armand Salacrou dramaturge de l'Angoisse". Quelques années plus tard, il précisera encore que l'angoisse salacrienne est une "angoisse métaphysique, au sens défini entre autres, par Martin Heidegger".¹⁰ Dans les premières pièces de Salacrou cette angoisse existentielle¹¹ ronge le personnage au point de l'empêcher de vivre. Le héros du "Casseur d'assiettes" se sent retenu sur terre avec une "violence" et une

"incertitude" "quant à l'utilité de sa présence".¹² Celui de "La Boule de verre" veut qu'on le libère de la vie. ("Un coup de poignard qui résout un problème politique calme-t-il une inquiétude?")¹³ Et lorsque Marie-Anne lui demande effrayée ce qu'il est arrivé, il lui répond: "Il m'est arrivé le malheur de me sentir vivre".¹⁴

En Jérôme la Reine voit une "étrange maladie", une "détresse", une "désolation qui le ruine".¹⁵ Mais c'est Pierre qui exprime le mieux le mal de vivre, lorsqu'il demande à Patchouli:

Tu n'as donc jamais collé ton oreille sur la terre pour surprendre le bruit qu'elle fait dans sa course à travers des planètes inaccessibles, bien que je tende, la nuit, les bras vers elles? Patchouli! Patchouli! Tu n'as donc jamais senti la solitude te wider la chair? ni l'effroi de tituber dans une foule ou dans l'histoire... notre pauvre vie, coupée aux deux bouts entre la naissance et la mort, comme un cercueil, à la dérive dans le temps...¹⁶

Dans les pièces postérieures de Salacrou, le mal de vivre ne s'exprime plus de manière aussi totale. Le Jeune Homme qui se tue, en disant: "Mes angoisses me dépassent trop. [...] c'est moi-même qu'il me faut tuer pour nourrir les inquiétudes de mon âme"¹⁷ ne sera pas suivi par les personnages des autres pièces. Dans l'oeuvre salacrienne il est celui qui incarne le mal existentiel à l'état pur. Les autres en seront atteints plus ou moins profondément. Patchouli attend en vain une "révélation impossible".¹⁸ Lux lui reproche d'avoir tout abandonné "pour un mirage d'éternité et d'absolu".¹⁹ Rivoire reproche aussi à Jean d'être "un inquiet" qui même dans ses luttes dans la Résistance ne cesse pas de se poser des questions dans le genre: "Qu'est-ce que je suis venu fiche sur la terre? et la mort par-ci, et la solitude par-là, et l'absurde..."²⁰ Même un personnage comme Guy Duval-Lavallé, si bien installé dans son existence de fils d'un grand négociant, se trouve à un certain moment de sa vie "en plein drame métaphysique" et il "se pose des questions qu'il ne s'était jamais posées sur la vie, sur la mort, et la destinée des Havrais à travers les étoiles".²¹ Dans "Boulevard Durand" un ouvrier déclare: "Moi, sauf quand j'étais soûl comme une bourrique, j'ai jamais su ce que j'étais venu foutre sur la

terre".²² Des personnages de farce, telle la stupide Renée, ne sont pas exempts non plus de ce genre d'inquiétude: "Comment peut-on être heureux quand on se demande la nuit et le jour ce que nous faisons sur la terre".²³ Vu l'exceptionnelle bêtise de Renée, ce qu'elle dit du "grand mystère" et des "raisons de [notre] passage sur la terre"²⁴ provoque plutôt un effet comique. Il y a naturellement aussi des personnages qui n'admettent pas ce genre de questions; la Princesse dit ouvertement: "Il y a des idées immobiles auxquelles il ne faut pas toucher [...] sinon elles se mettent à remuer et c'en est fini de notre repos".²⁵

Et pourtant, comme le dit Patchouli, "hors de cette recherche éperdue, avons-nous plus d'importance dans le monde qu'une goutte d'eau tombant du ciel, parmi la pluie?"²⁶ Peu à peu la vie délivre les personnages de leur angoisse; ainsi le même Patchouli se limitera-t-il avec le temps à "surprendre la trace de certaines inquiétudes dans des rencontres imprévues de lignes et de couleurs"²⁷, et Salacrou lui-même écrira vers 1977: "La mort s'impatiente et j'ai perdu le goût de questions. Je me suis peu à peu - comme un dormeur qui s'enliserait - résigné à l'ignorance".²⁸

L'inquiétude métaphysique du personnage salacrien correspond très souvent à la recherche de Dieu. "Quand je suis digne de moi-même - écrit Salacrou en 1926 - je ne suis curieux que de reflets de Dieu dans la lumière de ma vie."²⁹ La plus dramatique quête de Dieu apparaît dans les premières pièces de Salacrou, du "Casseur d'assiettes" au "Pont de l'Europe". "Je me perds dans un labyrinthe dont le fil d'Ariane conduirait à Dieu"³⁰; "je me sens tout près de la vérité et tout près de Dieu"³¹ dit le Jeune Homme. Le mystère de Dieu attire le héros de "La Boule de verre" pour qui "nous ne sommes que le frémissement d'une grande chose qui nous est étrangère".³² "Le Dieu que je cherche, qui m'inquiète - dit Jérôme - et dont, certes, je ne veux pas rater une imprudence [...] ne se révèle pas dans des prédictions si aisées, si bien à notre portée humaine [...] Ah! une imprudence divine! En saisir une et dépister Dieu!"³³

Dès le début cependant la recherche de Dieu chez Salacrou semble vouée à l'échec. "Dieu, après avoir créé la terre, le soleil et les hommes, s'est endormi"³⁴ - explique le Pompier. Le personnage salacrien ne parvient pas à L'éveiller, Le "surprendre", à Le "dépister". Déjà dans "La Boule de verre" il se sent si insignifiant dans le cosmos et "dans le bazar des siècles" qu'il rit de

ses "prétentions à l'éternité"³⁵ laquelle il désire pourtant ardemment. "Chercher Dieu - écrit Salacrou dans "La Lettre aux critiques" - c'est [...] constater la place vide, c'est la marche dans le désert, de mirage en mirage. Chercher Dieu c'est crier après un absent; c'est la situation morale la plus terrible qu'un homme puisse connaître."³⁶

Cette impossibilité de trouver une foi religieuse vient entre autres du fait que les personnages de Salacrou sont nés et ont vécu dans un monde qui a toujours fait abstraction de Dieu. "J'ai vécu sans aller à l'église. Je n'ai jamais communiqué"³⁷ dit Max, en reprenant presque les mots de Salacrou: "J'ai été un enfant qui a grandi sans connaître aucun Dieu et qui, à l'âge où les autres font leur première communion, connaissait les "lois de l'Evolution des Mondes".³⁸ Le drame de Salacrou c'est demander "une guérison pour la vie et qui rattache [...] la vie à l'éternité" et de s'apercevoir en même temps que le "coeur n'est plus assez fort pour retrouver la fraîcheur enfantine qui fait se joindre les mains".³⁹

"Je compris la nécessité de Dieu, sans pouvoir croire à Dieu"⁴⁰, "je suis un être de foi, sans foi"⁴¹; ces constatations paradoxales caractérisent le mieux la situation religieuse de Salacrou et de ses personnages. Elles expliquent aussi toutes les contradictions qu'on trouve dans l'oeuvre salacrienne: un authentique besoin de Dieu et en même temps l'impossibilité de comprendre le christianisme. Ainsi les plus authentiques semblent être dans le théâtre salacrien ceux qui cherchent Dieu: les inquiets, les angoissés. Par contre, ceux qui croient L'avoir trouvé ou ceux dont Salacrou fait des chrétiens sont ou bien pâles et insignifiants ou au contraire, ont des traits caricaturaux. Patchouli semble être le dernier de ces grands inquiets; ses idées sont des "échelons qu'il ne gravit que pour aller à Dieu. Plus il monte, plus le ciel s'élève, plus il est découragé".⁴² Chez les personnages d'après "Patchouli", l'angoisse métaphysique, sans disparaître, semble plus apprivoisée. Quant à la recherche de Dieu, le problème semble complexe. Dans "Les Frénétiques" écrits en 1929, Salacrou fait dire à Max: "J'avais un trop grand désir d'avoir la foi pour faire semblant. Avec moi c'est tout ou rien".⁴³

Dans "Le Miroir" écrit en 1956, le Journaliste qui présente les personnages de la pièce, dit de Laurent: "si l'on parle un tout petit peu de Dieu, c'est que ce jeune homme est un catholique sincère ce qui n'a rien à voir avec le fond de notre histoire".⁴⁴

On pourrait rapporter cette constatation aussi aux autres pièces de Salacrou, et mettre à côté de Laurent l'Officier d'"Atlas-Hôtel", Célestine, Clotilde, Achille, Hélène Favart. Certains énoncés de ces personnages permettent de deviner qu'ils sont plus ou moins chrétiens ou croyants, mais ce trait n'a aucun rapport avec l'action de la pièce. Il y a cependant dans le théâtre de Salacrou un personnage, qui non seulement est un chrétien fervent, mais qui meurt pour sa foi; c'est le frère Jérôme. Si pour Savonarole en effet rien ne compte que Dieu, s'il rejette héroïquement tout ce qui ne mène pas vers Lui, il faut remarquer que c'est un hérosisme privé de Grâce. Salacrou ne peut pas comprendre un être de foi; son univers bien que marqué par une hantise de Dieu, est très éloigné du christianisme et son Savonarole en est un témoignage très significatif. Celui qui se sent élu, qui a la certitude de sa mission ("ta lumière s'est posée sur moi, Seigneur. - alors je m'avancerai vers mes frères avec ta lumière")⁴⁵ manque au principe fondamental du christianisme; il n'est pas capable d'aimer les autres. Son orgueil, son désir de sainteté, son immense égoïsme et cette absence non seulement d'amour, mais aussi d'humanité, font penser à Don Alvaro du "Maître de Santiago" de Montherlant qui sera joué dix ans plus tard. Les hommes le dégoûtent ("quand je les regarde je dois me retenir de vomir")⁴⁶ et même la proximité de la mort n'atténue pas son mépris pour les autres. ("Je vous laisse à vos ordures, vous les vivants").⁴⁷ Sa foi même semble équivoque; le spectateur reste perplexe en écoutant ses derniers mots: "tout cela est comédie, et la comédie est finie. Comprenez que vous n'êtes rien, et que ce qui fut ne fut rien, et que ce qui sera après ne sera rien. Tout est comme rien, et rien n'existe, si ce n'est toi, clarté de Dieu".⁴⁸ Quant à son disciple et frère dans le martyr Silvio, si sa foi et sa pureté ne peuvent pas être mises en doute, les motifs de ses actes ne sont pas toujours parfaitement clairs. Voilà deux jugements que portent sur lui tour à tour Luciana et Frère Jérôme: "Tu niais Dieu et voici que Dieu t'aveugle, et pour me prouver l'évidence de ta foi, tu viens chez moi faire fouetter mon mari et ordonner qu'on brûle un homme. Tu es aussi cruel avec Dieu que tu étais sans Dieu."⁴⁹ Et Savonarole lui reproche: "Mon oeuvre périra parce que tu as voulu sauver l'âme d'une seule femme. Tu n'as pas une nature de saint, Silvio. Le saint ne fait pas de choix parmi les pécheurs."⁵⁰

Il y a dans le théâtre salacrien un certain nombre de person-

ages qui parlent de Dieu, qui semblent être ou se déclarent chrétiens. Or, hormis Frère Jérôme, Silvio et Laurent, la foi de tous les autres semble avoir des traits plus ou moins caricaturaux. Ainsi par exemple l'Officier dans "Atlas-Hôtel" qui parle des étoiles et de "Celui qui les allume"⁵¹ n'a pas un beau rôle dans le chantage dont le but est de faire vendre à Auguste son hôtel. La bonté de Célestine est plutôt faiblesse. Sa mollesse est exaspérante, rien ne lui réussit. "Tes prières ont toujours raté comme tes sauces mayonnaises"⁵² raille méchamment Adrienne. La caricature touche ici, à travers le caractère, aussi la foi du personnage. Achille, le plus sympathique parmi les personnages d'"Histoire de rire" veut parler de Dieu à Adé au moment même où il lui fait quitter son mari.⁵³

Plus mordante est la caricature de Dame Margherita qui s'amuse avec des jeunes gens, avec le soldat Cognac et s'en confesse régulièrement, en attendant d'aller (le plus tard possible) au Paradis. "Toi, tu iras en Enfer" lui prédit Clarisse. Mais Margherita est toute optimiste, parce qu'elle communie tous les matins.⁵⁴

Un christianisme caricatural est aussi celui d'Hortense. Cette chrétienne déclarée qui pratique régulièrement, qui a "son" confesseur, se fait une vision grotesque de la vie future à laquelle elle croit ferme, mais qui n'est pour elle qu'un prolongement de sa vie ici-bas. Ainsi mange-t-elle des plats qu'elle déteste pour faire plaisir à son mari mort qui la regarde faire. Elle parle beaucoup du bon Dieu sans être nullement pressée de Le voir.⁵⁵ Cette chrétienne est au fond plus dure et plus méprisante que les autres membres de la famille.⁵⁶ Gabriel Marcel trouve que la manière dont Salacrou montre le christianisme dans "L'Archipel Lenoir" est "une étrange ignorance ou plutôt un extraordinaire enfantillage".⁵⁷ Une autre caricature de chrétien est M. Aurillon. C'est au nom de la religion qu'il critique les autres qu'il veut conduire "dans la voie du salut". En même temps il avoue d'aimer ses frères "uniquement par esprit de charité".⁵⁸ En parlant de sa femme morte il dit: "Pas de paix. Elle s'est couverte de péchés, que ses péchés la brûlent. Pas de paix! Moi, suis-je en paix?"⁵⁹ Son acharnement religieux contraste avec la douceur et l'indulgence de Mme Virlouvét qui sans se réclamer d'aucune religion, a une bonté toute naturelle. A la galerie de personnages représentant un christianisme déformé, on peut encore ajouter Mme Sophie de "Pourquoi pas moi?", un des plus mordants portraits dans le théâtre de Salacrou. "Vous avez beau

aller à la messe, vous n'avez pas une grande confiance dans le bon Dieu" lui dit sa bonne.⁶⁰ Avec sa "foi" Mme Sophie est saisie de panique le jour de la première communion de son fils ("J'ai cru que tu en avais pour la vie. Mais je te voyais au moins archevêque").⁶¹

On voit à travers ces quelques exemples que la foi n'ouvre pas de grandes perspectives à ceux qui se considèrent comme des chrétiens. Leur espace intérieur ne s'ouvre pas sur un espace infini qui serait celui de Dieu. S'ils croient à un autre monde, ils le voient exactement à la manière de celui-ci. Aux yeux d'Hortense, M. Lenoir est attendu "là-haut" par sa femme qui lui demandera des comptes. A Madame Sophie il est difficile de croire à la vie éternelle une fois qu'elle sort de l'église et qu'elle n'entend plus l'harmonium. En pensant à son mari mort, elle se demande ce qu'il pourrait bien faire au Paradis. "Oscar éternel? Mais il s'embêterait et il embêterait tout le monde, ou, alors, il ne serait plus Oscar, et c'est à être Oscar qu'il tenait par-dessus tout. Il me disait: "Le jour où je ne pourrai plus me soûler, j'aime mieux disparaître".⁶²

L'espace éternel est donc pour les chrétiens de Salacrou bien imprécis ou tout à fait irréal; il ne leur semble d'aucun secours dans leur peur de la mort. "Vous ne croyez donc pas à Dieu? - demande Adolphe au grand-père. - Mais oui. Comme vous. Et ça ne m'aide pas du tout. C'est ici que je veux vivre avec mes souvenirs."⁶³ Pareillement répond un autre croyant, le Juif Jacob lorsque Silvio lui dit qu'il verra Dieu: "Mais j'ai tout le temps de voir Dieu, tandis que le temps m'est mesuré pour aimer ma femme et mes enfants".⁶⁴ Le mot: "Dieu", prononcé par les personnages salacriens se vide de plus en plus de sa substance. Selon Auguste "Dieu a fait faillite" comme toutes les grandes entreprises.⁶⁵ Dans "L'Inconnue d'Arras" Dieu est réduit à l'objet qui le représente.⁶⁶ Pour Daniel nous ne sommes que le produit de l'imagination de Dieu. Lorsqu'il dort, il a parfois des cauchemars et c'est "ce que nous appelons nos catastrophes".⁶⁷ Ainsi, peu à peu, Dieu devient une figure rhétorique et l'espace intérieur du personnage, vaste et mystérieux d'abord, devient un espace purement verbal.⁶⁸ Pour Albert l'au-delà c'est "le pays des curés".⁶⁹ Lorsqu'Elisabeth parle de l'"affreux repos éternel", elle imagine le cimetière chic d'Hollywood où elle s'est assuré une place.⁷⁰ Déjà dans "La Terre est ronde" Faustina disait: "Pour se calmer, se consoler et même tout expliquer, les étoiles et leur coeur, que les hommes aient eu le désir d'inventer

Dieu, je le comprends. Mais fais-moi comprendre calmement, tranquillement, qu'un jour, dans le grand ciel vide, Dieu ait eu le désir d'inventer les hommes!"⁷¹ Pour Faustina Dieu n'existe pas et les gens s'imaginent seulement de L'entendre, car Dieu parle "comme parlent les oiseaux des Iles" en répétant ce qu'on Lui dit. "Dieu est le plus fameux des perroquets" - dit Faustina.⁷²

Si après leurs fiévreuses recherches de Dieu, les personnages salacriens cessent de croire qu'Il existe, ils ne cessent pas de parler de Lui. Sans croire à Lui, ils Lui reprochent de les avoir fait exister, d'avoir mal construit le monde, d'avoir réglé "nos petites journées d'hommes sur la vitesse des étoiles".⁷³ Dieu a bâti le monde "avec ce qu'il avait et comme il a pu" - dit Aubanel. Dans le grand vide pathétique, il a semé des étoiles et des microbes".⁷⁴ Pour l'ensemble de la création - trouve la Princesse Boreescu - "Dieu a raté son affaire".⁷⁵ Et Poof affirme que "si un ingénieur avait fait le monde comme Dieu l'a fabriqué, le directeur de son usine l'eût flanqué à la porte".⁷⁶

Les personnages salacriens reprochent à Dieu aussi, ou peut-être surtout, leur caractère, leurs passions, leurs espérances déçues, leur liberté même. "Le «Jeu de l'homme libre» c'est le seul jeu auquel puisse s'amuser le bon Dieu"⁷⁷ - dit Nicolas. "Dieu ne m'a causé que du tracas. Toute ma vie j'ai eu des démêlés avec lui et je n'ai pas encore cessé de lui demander des comptes" - déclare tante Adrienne.⁷⁸ La série de reproches continue: "Pas même Dieu ne réalise ses désirs. Du moins il faut l'espérer pour lui pardonner la vie qu'il nous fait mener"⁷⁹; "Que Dieu qui nous a faites comme nous sommes, nous juge ou se juge lui-même devant son oeuvre"⁸⁰; "Comment peut-il espérer que je sois chaste m'ayant fait comme il m'a fait?"⁸¹ "Dieu n'est pas bon. Dieu est juste. Si Dieu était bon, il n'eût pas créé le monde, avec l'Enfer comme boîte à ordures".⁸²

Dans cet univers qui le déçoit tant, le personnage salacrien trace une ligne de démarcation entre Dieu et son propre espace. Ces deux espaces ne se pénètrent jamais dans le théâtre de Salacrou; même dans "La Boule de verre" Dieu est lointain et inaccessible comme les étoiles. - "Dieu a des soucis énormes, qui doivent l'accabler et je n'ai jamais songé à retenir son attention avec mes petites histoires personnelles dans lesquelles j'essaie de me débrouiller tout seul" - explique M. Virilouvet.⁸³ Les autres personnages tiennent à disposer eux-mêmes de leur espace humain; le Jeune Homme

dans "Le Casseur d'assiettes" déclare que "pour juger un homme, il faut être un homme, et si Dieu est homme il n'est plus Dieu".⁸⁴ Giacomo se révolte: "J'en ai assez, j'en ai assez! Toujours Dieu par-ci, Dieu par-là. Eh bien! que dans son Paradis Dieu s'occupe de ses morts et qu'il nous laisse en paix chez nous. Nous sommes assez grands pour savoir ce que nous avons à faire".⁸⁵ Et Rivoire déclare: "Les histoires de Dieu ça regarde Dieu et les histoires des hommes ça regarde les hommes".⁸⁶

Dans la critique de la religion, c'est au christianisme qu'on s'en prend avec le plus de violence dans le théâtre de Salacrou.

"Imiter Jésus - dit Maurice de Saxe à Justine - Veux-tu me dire quel sens peuvent avoir ces mots pour une ravissante petite femme comme toi, et pour un homme comme moi?"⁸⁷. Manants, par ses idées et sa façon de parler du Christ, se rapproche moins des humanistes italiens de la fin du XV^e siècle que d'un Prince Borescu.⁸⁸ Car c'est le Prince Borescu qui, parmi les personnages salacriens, attaque le christianisme le plus violemment. Il l'appelle "une religion qui méprise la richesse... [...] le succès - l'espoir d'être heureux sur la terre".⁸⁹ - "Comment voulez-vous qu'un milliardaire de Chicago puisse vivre heureux avec la morale prêchée par un prophète de Palestine qui n'aimait que la misère?"⁹⁰ - demande-t-il. "On doit convaincre des filles qui aiment à danser que la chair est pourrie, persuader des hommes d'action qu'ils sont moins qu'un ver de terre, chanter à des coeurs gais que tout est vanité. Et il faut concilier ce goût de la mort avec le désir de vivre. Alors, nous nageons sur un océan de contradictions, dans une tempête d'absurdités."⁹¹ Selon le Prince, c'est la religion chrétienne qui rend l'homme malheureux: "...pour vous remonter, la morale de notre religion ne peut que vous parler de Job sur son fumier. Voilà le drame, le drame de vingt siècles qui ont désespéré la terre. Quelle est la grande parole de ces vingt siècles: «Frères, il faut mourir»".⁹²

L'opinion de Van den Esch que Salacrou "a rejeté l'enseignement chrétien sans l'avoir méconnu"⁹³ semble discutable, car même les textes cités plus haut font voir combien superficielle est chez Salacrou la connaissance du christianisme qu'il a toujours regardé seulement de l'extérieur. Elevé en dehors de la religion⁹⁴, même au moment de sa crise spirituelle vers les années 1923 - 1926, malgré ses efforts, malgré les rencontres et les longues discussions avec les convertis du temps tels Max Jacob ou Pierre Reverdy⁹⁵,

82

il n'est jamais parvenu à accepter le christianisme, même momentanément comme Cocteau, ni à comprendre ce qu'il est.⁹⁶ Le christianisme n'a finalement été pour lui qu'une tentative parmi d'autres certes, la plus dramatique, à donner un sens à sa vie.⁹⁷

Le résultat de ces espérances déçues est une certaine agressivité chez Salacrou à l'égard de la religion, comme s'il en voulait à Dieu de n'avoir pas su croire en Lui. Ce trait est relevé par plusieurs critiques.⁹⁸ "Je n'attends rien d'autre - écrit-il dans "La Vie et la mort de Charles Dullin" - qu'un effacement comparable à l'effacement qui précéda ma naissance, mais si je me réveillais subitement à la face de Dieu alors, c'est moi qui lui reprocherais ses silences, son absurde jeu de cache-cache et qui lui demanderais raison de son abandon, de mon aveuglement et de ma solitude".⁹⁹

Gaston Mouren a trouvé un très juste terme pour définir le Jeune Homme du "Casseur d'assiettes"; selon lui il est "plein de l'absence de Dieu"¹⁰⁰. On pourrait étendre cette caractéristique et l'appliquer à l'ensemble du théâtre salacrien où, bien que les héros déclarent constamment leur manque de foi, il existe un grand espace qui pourrait se remplir de Dieu.¹⁰¹

Ne pouvant pas "surprendre Dieu", le héros salacrien cherche au moins quelque chose qui soit plus grand que lui-même. Il ne veut pas "user [sa] vie à vivre des puérités".¹⁰² "Seul ce qui dure toujours peut ne pas me laisser" - dit le Jeune Homme.¹⁰³

"Je cherche quelque chose qui me dépasse, qui soit plus grand que moi et qui me surprenne, qui m'enlève".¹⁰⁴ "Je veux teinter ma vie d'émotions éternelles".¹⁰⁵ "Je ne veux vivre que des heures graves".¹⁰⁶ Tous les héros de premières pièces de Salacrou, du Jeune Homme à Patchouli, se ressemblent comme des frères dans ce désir de grandeur. Pas un ne réussit à le réaliser dans la vie. On trouve par contre dans les pièces suivantes de Salacrou des personnages qui parviennent à créer quelque chose de grand sur le plan des affaires. Auguste tient en même temps de grands rêveurs salacriens et de ses grands hommes d'action. "Si je rêve - dit-il - c'est la pioche à la main et la réussite au bout".¹⁰⁷ "J'attends des circonstances exceptionnelles pour me mesurer".¹⁰⁸ Cet élan vital et cette énergie sont le lot de quelques héros de Salacrou. Rappelons toutefois que déjà le Jeune Homme dans "La Boule de verre" avait rêvé "des affaires assez démesurées à diriger, quelque chose comme la marche du monde".¹⁰⁹ Lourdalec, propriétaire d'une grande entreprise européenne a raison lorsqu'il se nomme "un donneur d'énergie,

un entraîneur, un chef".¹¹⁰ "Les désirs d'un homme sont fumée de cigarette - déclare-t-il - mais son obstination, lorsqu'il a des idées claires et qu'elles peuvent s'adapter à des nécessités économiques, peut bouleverser bien des prévisions, étonner des esprits qui pensent au jour le jour".¹¹¹ Richard, qui grâce à son énergie, est devenu en trois ans un des plus riches négociants du Havre, parle pareillement: "Je ne suis pas de ceux qui demandent avant de faire un pas: "Est-ce permis de marcher?" Je ne me pose qu'une question, une seule, toujours la même: "Est-ce ma volonté?" Et si c'est oui, alors je pèse de tout mon poids sur les obstacles".¹¹²

Avec le temps qui passe, la recherche de la grandeur change en regret ou en nostalgie de ce qu'on aurait pu faire ou avoir. "Est-ce ma faute - demande Jacques - si rien n'est assez grand pour contenir mes désirs, ni assez solide pour que j'accroche une ambition sans doute démesurée?"¹¹³ Ulysse, qui a voulu «une vie de feu»¹¹⁴ et qui a porté en lui "la nostalgie mystérieuse d'un grand destin"¹¹⁵, sait lorsque sa vie est finie que "la vraie grandeur de l'homme est de se savoir médiocre, et non pas de s'y résigner, mais d'y trouver sa loi".¹¹⁶ Les héros de la Résistance: Jean, Rivoire, Daniel, de même que Jules Durand et les Favart semblent avoir fait la même expérience. Sans grands mots ils font ce qu'ils pensent se devoir à eux-mêmes, ce qu'ils considèrent comme leur devoir. "Je suis une esclave qui n'accepte pas son esclavage" - dit Justine.¹¹⁷ "Je ne connais point les arrangements que l'on peut prendre avec l'infamie" - dit son mari.¹¹⁸ Hélène accentue en parlant de son frère que "ce n'est pas pour Dieu qu'il fuit l'infamie, c'est pour la paix de sa conscience".¹¹⁹ Daniel ne désire que de "pouvoir approuver [s]a vie, [...] ne pas avoir honte de son destin".¹²⁰ Au milieu de l'occupation allemande Jean veut "être un homme propre".¹²¹ "Je suis responsable de ce que je pense de moi".¹²²

Ces quelques héros inspirés par la Résistance font exception dans le théâtre salacrien, où la plupart des personnages oubliant vite leurs rêves de jeunesse s'enlisent dans l'égoïsme et le confort moral.

Comme on le voit, les dimensions de l'espace intérieur du personnage salacrien changent; il se ressert. Sauf cette tendance au rétrécissement, il possède quelques autres caractères particuliers: il est marqué par le sentiment de la solitude, le manque de valeurs fixes, le désordre, et aussi par le sentiment de l'absurdité de la vie.

Tous les héros salacriens se sentent seuls et comme enfermés dans leur solitude. Cette solitude se ressent davantage lorsqu'on est entouré d'une foule incompréhensive, indifférente ou hostile. Le Jeune Homme, parmi les habitués du music-hall se sent comme Pierre parmi les marins ou ses anciens amis, irrémédiablement seul. Il y a dans le théâtre de Salacrou la solitude de Jérôme, celle de Patchouli, celle d'Hélène Favart "renfermée et aussi brûlante qu'un four"¹²³, celle de tante Adrienne qui vit en "morte". Le puissant Lourdalec est aussi seul. ("Quand j'étais moins fort, j'évitais les puissants et cherchais la solitude. Quand j'eus réussi, j'abaissai les autres et je créai, hélas ma solitude".)¹²⁴ De même Poof, par sa réussite même, se trouve isolé des autres ("moi, seul dans ce désert"¹²⁵, "j'ai envie de crier: «Au secours!»"¹²⁶). "La célébrité est une autre sorte de solitude, plus dangereuse"¹²⁷ - trouve Claude. Dans l'univers de Salacrou on est donc seul. "J'ai connu l'angoisse de la solitude comme un dieu" - dit Pierre.¹²⁸ "Sans enfant, sans mari, je ne puis bâtir que sur moi qui suis croulante"¹²⁹ - se plaint Madame Berthe. Poof est "comme un crabe au fond de la mer qui voudrait vivre parmi les vagues"¹³⁰, et Richard trouve qu'il se sent le plus seul lorsqu'il est avec les autres.¹³¹ Chez Salacrou même Jules Durand, syndicaliste et meneur d'hommes, est marqué par la solitude. ("Je me sens encore aussi seul que le petit garçon qui se perdait devant l'écume des vagues. Et la peur m'étrangle".)¹³²

Dans cette solitude, le héros salacrien cherche en vain des valeurs fixes qui puissent lui servir de bornes indicatrices dans la vie. Il n'en trouve pas, puisque "toutes les valeurs qui ont servi jadis à hiérarchiser les actions des hommes ont culbuté".¹³³ Dans cette confusion des valeurs "les hommes se cherchent. La peur les étirent. Ils crient. Ils appellent. Ils se menacent. D'autres se cachent".¹³⁴

"Il n'y a plus d'ordre, hélas, plus de hiérarchie, plus de ces bonnes mains de héros ou de saints auxquelles on se raccroche" - regrette Jacques dans "Une Femme libre".¹³⁵ Et Raoul, plongé dans le désordre, dégoûté de lui-même essaie de se "raccrocher" pour ne pas s'écrouler, en faisant des leçons de morale aux autres. Plus profondément que Jacques, il ressent le besoin d'une morale. - "J'aime l'ordre, ce qui est propre. J'aurais voulu vivre dans une époque dirigée par une morale claire, et être moi-même un homme clair".¹³⁶

"Pourquoi me montre-t-on du doigt? - s'écrie Madame Berthe -

On ne juge avec des lois mortes".¹³⁷ "Nous n'avons plus la religion de notre morale. Alors il faut changer la morale, ou bien que Dieu revienne, que Dieu revienne!"¹³⁸

Lorsqu'on parle de l'adultère, de la trahison, Jules Donaldo remarque: "Vous employez des mots d'autrefois, pour juger une situation nouvelle [...] On ne trahit pas ce qui n'existe plus".¹³⁹ - "Quelle morale? - demande à son tour Nathalie - D'abord comment juger les autres? Avec quelles mesures?"¹⁴⁰ "L'aventure où nous a jetées notre naissance nous dépasse trop pour que nous soyons responsables de quoi que ce soit".¹⁴¹ Et le Prince Boreanu, lorsque Marie-Blanche lui demande quelle est sa morale à lui, répond: "Je n'en ai pas. Je n'ai que de l'expérience".¹⁴²

De la confusion des valeurs résulte une confusion des mots. "Toutes les choses du monde, isolées, sont prêtes à accepter toutes les significations. On peut les placer dans la vie comme les mots dans une phrase, et leur donner un sens inattendu" - dit Elisabeth dans "Les Frénétiques".¹⁴³ Le mot "amour" par exemple, si souvent prononcé, est selon Donaldo "le plus incertain, le plus mal défini, le plus vague du vocabulaire humain".¹⁴⁴ "Pour moi - trouve Patches - l'amour c'est un mot très vague et une chose désormais tellement indéfinie, je peux en écouter toutes les définitions sans être dérouté".¹⁴⁵

Bernard qui a livré son ami à la Gestapo, accusé de trahison, répond que "c'est un mot qu'on apprend dans les livres d'histoire, ou dans les romans, et dans la vie c'est toujours autrement que ça se présente. Trahison? c'est un mot [...] que je n'ai pas reconnu au passage. Voilà la vérité: au jour le jour, je ne m'y suis pas reconnu. Je viens de vivre une aventure qui m'a égaré".¹⁴⁶ Très pareillement se défend le grand-père Lenoir lorsqu'on l'accuse de "violences" et d'"outrages à la pudeur": "Mes enfants, avec des mots pareils, vous n'en sortirez pas. Le drame est là précisément dans ce genre de mots qui vous enferment et dont on ne parvient plus à se dégager".¹⁴⁷

Comme un mot peut revêtir plusieurs sens, de même une personne peut être désignée par des mots tout à fait différents. - "Vous avez tué mon mari" - reproche Pierrette à Rivoire - Non, Madame - réplique celui-ci, nous n'avons pas tué votre mari, nous avons liquidé un mouchard".¹⁴⁸ Ainsi "les paroles n'expliquent rien"¹⁴⁹ - constate Madame Berthe.

Relativité des mots, relativité des jugements qu'on porte sur

les autres. Lorsque son frère pense qu'elle a trompé Laurent pour le faire engager par Cazarilh, Cécile s'effondre. "Voilà donc à quoi je ressemble..."¹⁵⁰ "Non, je ne ressemble pas à cette femme que les autres regardent et que les autres croient comprendre".¹⁵¹ Pour se séparer de cette fausse image, Cécile choisit de mourir. L'absurdité de nos définitions est dénoncée aussi par la mère de Jeanne dans "Comme les chardons": "Tu es une jeune fille sérieuse mais enceinte, qui veut fuir avec l'homme qu'elle aime mais qui est déjà marié! Car c'est cela, ton passeport! Ma pauvre chérie - s'adresse-t-elle à Jeanne - les mots avec lesquels on raconte nos histoires ne montrent pas grand-chose, et le peu qu'ils indiquent, ils l'indiquent tout de travers!"¹⁵²

Jetés dans un monde où les valeurs traditionnelles ont dévalué, n'ayant à quoi s'accrocher, les personnages salacriens vivent souvent dans le désordre. Le mot, très fréquent dans le théâtre de Salacron, signifie excès, folies, débauche, mais aussi mensonge et double vie.¹⁵³ "Le désordre! c'est ma vie qui est en désordre" - se plaint Jérôme.¹⁵⁴ Le désordre pèse au héros salacrien. "Je me promène dans cette maison comme un mensonge - dit Cécile - Toutes mes paroles sont des mensonges, et mes gestes sont pires. [...] Je suis devenue celle qui sans rien dire, retourne dans les bras de son mari avec l'expérience d'un autre homme".¹⁵⁵

Parmi tous les désordres, le désordre charnel marque le plus gravement les personnages salacriens. Il y en a peu qui n'en soient pas directement ou indirectement atteints. Les maris sont en général trompeurs ou coureurs, les femmes infidèles, tous cherchent à satisfaire leurs désirs et certains le font avec une véritable frénésie. Le Chevalier dans "La Boule de verre" trompe sa fiancée avec une femme qu'il méprise. M. Saint-Croix, après vingt-cinq années de vie conjugale heureuse et fidèle, sent monter en lui des désirs inavouables et un terrible regret de n'avoir pas su profiter de la vie. Quittant la maison, il se jette avec rage dans la débauche. Lorsque sa femme le rencontre entouré de prostituées, il se justifie: "J'allais vers elles pour me dégoûter d'elles, une fois pour toutes, et me débarrasser d'une obsession".¹⁵⁶ Cette obsession charnelle marque aussi les personnages de "La Terre est ronde", femmes et hommes, jeunes et vieux, laïcs et moines; primitive chez Cognac, grotesque chez les deux duègnes, raffinée chez Faustina, tragique chez le vieux Minutello. L'étouffante atmosphère d'"Un Homme comme les autres" résulte aussi des désirs et des ob-

On ne juge avec des lois mortes".¹³⁷ "Nous n'avons plus la religion de notre morale. Alors il faut changer la morale, ou bien que Dieu revienne, que Dieu revienne!"¹³⁸

Lorsqu'on parle de l'adultère, de la trahison, Jules Donaldo remarque: "Vous employez des mots d'autrefois, pour juger une situation nouvelle [...] On ne trahit pas ce qui n'existe plus".¹³⁹ - "Quelle morale? - demande à son tour Nathalie - D'abord comment juger les autres? Avec quelles mesures?"¹⁴⁰ "L'aventure où nous a jetées notre naissance nous dépasse trop pour que nous soyons responsables de quoi que ce soit".¹⁴¹ Et le Prince Borestan, lorsque Marie-Blanche lui demande quelle est sa morale à lui, répond: "Je n'en ai pas. Je n'ai que de l'expérience".¹⁴²

De la confusion des valeurs résulte une confusion des mots. "Toutes les choses du monde, isolées, sont prêtes à accepter toutes les significations. On peut les placer dans la vie comme les mots dans une phrase, et leur donner un sens inattendu" - dit Elisabeth dans "Les Frénétiques".¹⁴³ Le mot "amour" par exemple, si souvent prononcé, est selon Donaldo "le plus incertain, le plus mal défini, le plus vague du vocabulaire humain".¹⁴⁴ "Pour moi - trouve Patchesli - l'amour c'est un mot très vague et une chose désormais tellement indéfinie, je peux en écouter toutes les définitions sans être dérouté".¹⁴⁵

Bernard qui a livré son ami à la Gestapo, accusé de trahison, répond que "c'est un mot qu'on apprend dans les livres d'histoire, ou dans les romans, et dans la vie c'est toujours autrement que ça se présente. Trahison? c'est un mot [...] que je n'ai pas reconnu au passage. Voilà la vérité: au jour le jour, je ne m'y suis pas reconnu. Je viens de vivre une aventure qui m'a égaré".¹⁴⁶ Très pareillement se défend le grand-père Lenoir lorsqu'on l'accuse de "violences" et d'"outrages à la pudeur": "Mes enfants, avec des mots pareils, vous n'en sortirez pas. Le drame est là précisément dans ce genre de mots qui vous enferment et dont on ne parvient plus à se dégager".¹⁴⁷

Comme un mot peut revêtir plusieurs sens, de même une personne peut être désignée par des mots tout à fait différents. - "Vous avez tué mon mari" - reproche Pierrette à Rivoire - Non, Madame - réplique celui-ci, nous n'avons pas tué votre mari, nous avons liquidé un mouchard".¹⁴⁸ Ainsi "les paroles n'expliquent rien"¹⁴⁹ - constate Madame Berthe.

Relativité des mots, relativité des jugements qu'on porte sur

les autres. Lorsque son frère pense qu'elle a trompé Laurent pour le faire engager par Cazarilh, Cécile s'effondre. "Voilà donc à quoi je ressemble..."¹⁵⁰ "Non, je ne ressemble pas à cette femme que les autres regardent et que les autres croient comprendre".¹⁵¹ Pour se séparer de cette fausse image, Cécile choisit de mourir. L'absurdité de nos définitions est dénoncée aussi par la mère de Jeanne dans "Comme les chardons": "Tu es une jeune fille sérieuse mais enceinte, qui veut fuir avec l'homme qu'elle aime mais qui est déjà marié! Car c'est cela, ton passeport! Ma pauvre chérie - s'adresse-t-elle à Jeanne - les mots avec lesquels on raconte nos histoires ne montrent pas grand-chose, et le peu qu'ils indiquent, ils l'indiquent tout de travers!"¹⁵²

Jetés dans un monde où les valeurs traditionnelles ont dévalué, n'ayant à quoi s'accrocher, les personnages salacriens vivent souvent dans le désordre. Le mot, très fréquent dans le théâtre de Salacron, signifie excès, folies, débauche, mais aussi mensonge et double vie.¹⁵³ "Le désordre! c'est ma vie qui est en désordre" - se plaint Jérôme.¹⁵⁴ Le désordre pèse au héros salacrien. "Je me promène dans cette maison comme un mensonge - dit Cécile - Toutes mes paroles sont des mensonges, et mes gestes sont pires. [...] Je suis devenue celle qui sans rien dire, retourne dans les bras de son mari avec l'expérience d'un autre homme".¹⁵⁵

Parmi tous les désordres, le désordre charnel marque le plus gravement les personnages salacriens. Il y en a peu qui n'en soient pas directement ou indirectement atteints. Les maris sont en général trompeurs ou coureurs, les femmes infidèles, tous cherchent à satisfaire leurs désirs et certains le font avec une véritable frénésie. Le Chevalier dans "La Boule de verre" trompe sa fiancée avec une femme qu'il méprise. M. Saint-Croix, après vingt-cinq années de vie conjugale heureuse et fidèle, sent monter en lui des désirs inavouables et un terrible regret de n'avoir pas su profiter de la vie. Quittant la maison, il se jette avec rage dans la débauche. Lorsque sa femme le rencontre entouré de prostituées, il se justifie: "J'allais vers elles pour me dégoûter d'elles, une fois pour toutes, et me débarrasser d'une obsession".¹⁵⁶ Cette obsession charnelle marque aussi les personnages de "La Terre est ronde", femmes et hommes, jeunes et vieux, laïcs et moines; primitive chez Cognac, grotesque chez les deux duègnes, raffinée chez Faustina, tragique chez le vieux Minutello. L'étouffante atmosphère d'"Un Homme comme les autres" résulte aussi des désirs et des ob-

sessions charnelles qui se manifestent dans la brutalité animale de Raoul montré tour à tour avec Gladys, Anna, Ded, dans le cynisme de Ded, dans l'amour trouble de Roger, mais avant tout dans l'étrange personnage de Madame Berthe qui veut qu'on lui dise "au nom de quelle morale [ou] interdit [...] l'homme aux vieilles dames comme on interdit au juif le cochon".¹⁵⁷

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, l'assouvissement du désir n'apporte pas beaucoup de satisfaction au personnage salacrien. Silvio se repent de sa vie d'autrefois, elle le dégoûte; Lucien Cazarilh se venge sans joie sur les autres femmes de la trahison de la sienna. La trahison, l'aventure n'apporte le plus souvent que déception et dégoût; c'est presque la règle dans le théâtre de Salacrou.

"J'y allais surtout par curiosité. Je suis bien punie d'ailleurs" - résume son aventure Jacqueline.¹⁵⁸

"Je l'ai haï tout de suite" - avoue Lucia.¹⁵⁹

"Je vous regarde bien, et je vous découvre plutôt laid, assez bête et je ne me comprends plus" - dit Yolande à son amant.¹⁶⁰

"Je suis un monstre. [...] J'ai horreur de moi" - s'accuse Aziza.¹⁶¹ "Je me dégoûte" - dit Cécile.¹⁶² "Je me dégoûte" - répète Renée.¹⁶³ "Je me dégoûte et je ne me comprends plus" - dira Sophie dans "La Rue noire".¹⁶⁴ "Ce fut atroce" dit Maryse vingt ans après son aventure.¹⁶⁵ "J'avais honte, j'ai été lâche, et d'autant plus lâche que j'avais plus honte. Et j'ai fait un paquet, un aussi petit paquet que possible de toute cette horreur pour la jeter loin de moi".¹⁶⁶

Il y a une antinomie dans le personnage de Salacrou: d'un côté l'instinct charnel, très poussé, parfois incontrôlable, de l'autre une répulsion, un sentiment de péché. Au fond, il y a dans le théâtre salacrien un très profond mépris à l'égard de l'amour charnel. "Y a-t-il sur la terre quelque chose de plus répugnant que des lèvres de femme?" - demande Silvio.¹⁶⁷ Il dit, regardant les mains de Luciana: "Elles sont blanches, lavées et semblent propres. Mais je vois sur elles la trace des jeux obscènes auxquels elles se prêtent la nuit. [...] Toutes les mains de femmes se traînent dans le fumier."¹⁶⁸

"Vous me rappelez les bêtes de ma campagne" - dit Anna à Raoul.¹⁶⁹ Et Jérôme, en parlant de la Carcinta et de son mari, trouve une autre comparaison: "dire que je les enviais... Tous les deux nichés dans leur amour comme des chiens dans la paille...".¹⁷⁰

Pareillement Madame Saint-Croix s'écrie: "Mais c'est près d'un chien que j'ai perdu ma vie? [...] Assez, assez! L'amour, quelle saleté!".¹⁷¹ Dans "La Marguerite", le Vieux compare les femmes qu'il avait connues aux femelles de bête. En pensant à elles, dit-il, il a "envie de cracher, de [...] arracher les lèvres de dégoût".¹⁷² "Vous êtes des chiens - dit Yveline à son mari. Les hommes sont des chiens".¹⁷³ Madame Sophie demande écoeurée à Pascaline: "Vous n'avez donc jamais contempilé dans la rue un chien et une chienne?".¹⁷⁴

Le péché de la chair semble être dans le théâtre de Salacrou une véritable malédiction. Les héros le ressentent comme une fatalité qui les menace, qui pèse sur eux, et dont ils ne sont pas capables de se libérer. "C'est un mauvais sort" - dit M. Saint-Croix.¹⁷⁵ Il voudrait avoir toutes les femmes ("pour toutes les embrasser, les prendre, les saisir, et m'en rassasier... [...] Ce que promettent les présences de femmes dans les villes, dans les campagnes fait la ronde autour de ma tête").¹⁷⁶ Justine dit à Maurice de Saxe qu'il ressemble à son père ivrogne; "il boit comme vous aimez les femmes. [...] devant vos désirs, vous êtes aussi lâche que lui".¹⁷⁷ Mais ce sont surtout les héros d'"Un Homme comme les autres" qui sont conscients d'être maudits. "Je suis un monstre" - dit Madame Berthe.¹⁷⁸ Quant à Raoul, c'est dans l'excès même de ses folies que Van den Esch voit un "appel pressant et angoissé à la Rédemption".¹⁷⁹

Dans cet espace humain où Dieu est absent, l'homme est tout seul aux prises avec des forces instinctives qu'il ne peut pas maîtriser. Puisqu'il y a en lui en même temps une grande nostalgie de la pureté, il se sent déchiré.¹⁸⁰ C'est là qu'il faut voir le drame du personnage salacrien; au lieu de se sentir libéré de ce Dieu auquel il dit de ne pas croire, il est marqué par le sentiment du péché, de l'impureté comme en serait marqué un chrétien, mais en même temps il est privé de soutien de la foi, il est irrémédiablement seul, il n'a aucun espoir.

À la plupart des héros salacriens la vie paraît donc absurde, dénuée de sens. Déjà Pierre dans "Tour à Terre" disait: "Si ma situation au milieu de tout peut être indiquée par un mot, c'est par celui-ci: «DESACCORD». Je vis en désaccord avec mon propre désaccord".¹⁸¹ Il fait n'importe quoi, "trop heureux d'avoir un prétexte à passer quelques heures avec un but précis".¹⁸² Il vit "à tâtons"¹⁸³ comme vivront le Prince Helder et Patchouli¹⁸⁴. Salacrou

écrit lui-même dans sa "Lettre aux critiques": "Je dis des mots, je ne fais que du bruit. [...] Tout m'égare, je vis à côté de ma vie"¹⁸⁵. Jérôme se plaint de vivre "une vie de parade et de paroles"¹⁸⁶. Pour Sophie "même nos actes ne nous expliquent pas, et ne signifient rien d'essentiel"¹⁸⁷. Le Prince Eorescu compare les vivants aux joueurs de poker.¹⁸⁸

Cette absurdité de la vie apparaît chez Salacrou non seulement dans les énoncés des personnages, mais aussi dans certaines images oniriques¹⁸⁹ et à travers certaines situations. Salacrou met parfois ses personnages dans des situations absurdes, incroyables où toutes les certitudes se trouvent ébranlées, où ils ne se reconnaissent plus. Mme Saint-Croix, en recherche de Patchouli rencontre dans le même bistro son fils et son mari ivre, entouré de prostituées. Au pied de l'Atlas, entre les murs d'un hôtel inachevé, Albany voit sa femme qu'il a abandonnée plusieurs années avant.¹⁹⁰ Une situation vaudevillesque, mais qui pourrait tourner au tragique¹⁹¹ est celle de M. Virilouvet qui, aux fiançailles de sa fille, rencontre sa maîtresse laquelle est aussi la maîtresse de son futur gendre. Le vieux Minutello s'enflammant pour une jeune femme masquée, découvre en elle sa propre fille. Gérard, approuvant Hélène de quitter son mari et de partir avec son amant ne sait pas que sa propre femme est déjà décidée à faire la même chose. Guy, si fier de sa position sociale apprend qu'il est fils d'une marchande de poissons et d'un ivrogne tandis que son pire ennemi est le véritable Duval-Lavallée. ("Je ne suis plus le même. Rien n'est à sa place, tout est m'importe où. Je vis dans un paysage où l'herbe est rose, les vipères tendres et les arbres fous."¹⁹²

Dans ce monde incertain, absurde, on ne peut que répéter les mots de Madame Berthe: "Rien n'a plus de sens. Sauf la solitude et la mort".¹⁹³

Espace social

Malgré son angoisse existentielle, malgré sa solitude, le héros salacrien vit parmi les autres. Ses relations avec ceux qui vivent autour de lui dessinent son espace vital. Cet espace se situe naturellement dans un contexte plus large. Hormis les toutes premières pièces et "Sens interdit", le théâtre de Salacrou est bien établi dans une réalité sociale. Salacrou a l'habitude de situer l'action de ses pièces dans des milieux bourgeois très variés - des modestes

("Patchouli", "Pourquoi pas moi?", "Une Femme trop honnête") à ceux de la grande bourgeoisie ("Les Fiancés du Havre", "L'Archipel Le-noir"); des provinciaux ("Les Invités du Bon Dieu", "Comme les char-dons") aux parisiens ("Les Frénétiques", "La Rue noire"). Mais le don d'observation et la verve de Salacrou¹⁹⁴ ne doivent pas trom-per: la peinture du milieu social n'est pas ce qu'il y a de plus important dans son théâtre.

Perdu dans le monde qui l'entoure, ne pouvant comprendre ni soi-même, ni pourquoi il a été "posé sur la terre", le personnage salacrien se retourne vers les autres. Il attend le plus de la part de ceux qu'il aime. C'est pourquoi il attache une si grande impor-tance à l'amour. Le Jeune Homme considère Marie-Anne comme "une par-celle du monde et une introduction aux mystères".¹⁹⁵ "Ce que j'at-tendais de vous - dit Pierre à Isabelle - c'était de m'avancer dans la connaissance de moi-même. [...] Vous n'avez été que l'apparen-ce dont s'est recouvert mon désespoir à un certain moment de ma vie."¹⁹⁶ "une tentative dans l'espoir de me sauver."¹⁹⁷ Et le prin-ce Helder écrit à Coralie: "Je rêvais de vous entraîner dans les désastres de mon coeur, je voulais vous arracher à l'amour qui m'a déçu [...] Je voulais vous désespérer, regarder vos yeux, et a-vec vous mourir, alors."¹⁹⁸ Lorsque Marie-Louise demande à Albany ce qu'il attend d'elle, il lui répond: "Que tu me sauves."¹⁹⁹ "Sois forte, grande, pour que je m'accroche à toi" disait le Jeune Homme à Marie-Anne.²⁰⁰ Raoul épouse Yveline, parce qu'elle est "l'ordre et la pureté."²⁰¹ "Sans Yveline, je suis un homme per-du."²⁰²

Pour Raoul l'amour est le dernier refuge et la dernière chan-ce: "Comme presque tous les hommes d'aujourd'hui, je ne suis pas un croyant, je ne suis pas un savant, alors à quoi veux-tu que je con-sacre ma vie? Puisqu'il ne nous reste plus rien. Mais j'ai eu la chance de rencontrer Yveline. Mon passage sur la terre, grâce à el-le, a pris un sens. Cet amour est devenu ma seule réalité."²⁰³ L'a-mour semble offrir au héros salacrien une possibilité de dépasse-ment. Devant l'amour il faut trembler, car il n'y s'agit de rien de moins que de "jouer son âme".²⁰⁴ C'est "un échange troublant, trou-blé de mystères",²⁰⁵ "c'est autre chose que le bonheur. C'est se détacher de soi-même. C'est oublier ses petites angoisses dans une angoisse unique."²⁰⁶ Seul l'amour peut prolonger notre espace et notre temps au delà de la mort. "Quand nous nous sommes aimés - dit Raoul - c'était pour nous aimer toujours. Il y avait dans notre a-

pour une perspective d'éternité."²⁰⁷

"L'amour sauve tout"²⁰⁸ - dit Denis qui serait prêt à excuser son crime s'il avait été inspiré par le vrai amour. Antoine, au risque de perdre Jeanne, voulait voir si elle l'aimait vraiment: "Une femme qui puisse tout sacrifier à son amour, tout ce qui se garde rien pour elle, qui tienne tout de moi, et rien que de moi, jusqu'à mon dernier jour."²⁰⁹ Jusqu'à Richard, qui rêve d'un amour idéal: "Une femme quelque part dans le monde avait été créée pour moi et m'attendait. Une femme qui ne me trahirait jamais, qui m'aimerait plus que tout au monde, plus qu'elle-même."²¹⁰

Une si haute conception de l'amour le relègue parmi les chimères et les personnages salacriens s'en rendent compte. Richard est obligé de constater que cet amour idéal, libre de tout égoïsme, ne pourrait être que l'amour d'une mère,²¹¹ Antoine mort console Jeanne: "Qui sait si ta présence ne m'eût pas gêné pour t'aimer comme je t'ai aimée."²¹²

Très rarement il se crée dans le théâtre de Salacrou autour des deux personnages qui s'aiment cet espace intime et commun, rêvé par Max: "Tu es moi, je suis toi. Nos destins se mêlent. Tous les malheurs seront les miens, toutes mes joies seront les tiennes."²¹³ Pour créer cet espace il faut être deux à aimer. L'amour mutuel n'est pas très fréquent dans le théâtre de Salacrou. "Je vous aime assez pour vous aimer toute seule" - dit la Reine à Jérôme.²¹⁴ "gagnez-moi à cette étrange maladie, entretenez en moi la désolation qui vous ruine. Accordez-moi à votre détresse."²¹⁵ Mais Jérôme n'est pas capable de répondre à son amour. Pareillement, Silvio ne sait pas encore ce que c'est qu'aimer, lorsque Luciana tremble "devant la beauté de son amour."²¹⁶ L'amour heureux n'apparaît pas très souvent dans le théâtre salacrien, et lorsque Salacrou le montre, c'est pour faire voir, semble-t-il, sa brièveté et sa fragilité. Il en est ainsi avec l'amour du Jeune Homme et de Marie-Anne, avec le bonheur de Jacques et de Lucie, avec l'amour de Jean-Louis et d'Hélène. L'amour fidèle, l'amour échange, don mutuel n'est que le lot de Jean et de Louise.

Il semble aux amoureux salacriens que ce qui menace leur bonheur, c'est le monde extérieur, ces hommes, ces femmes "plus dangereuses que des tigres."²¹⁷ "Nous vivons l'un pour l'autre loin des autres" - dit Max qui voudrait isoler son espace heureux du reste du monde.²¹⁸ Pour Jacques l'isolement du couple qui s'aime est un phénomène qui se produit tout naturellement: "Nous nous aimons pour

la vie, et vous qui vous croyez nos amis, vous n'êtes que des passants."²¹⁹

Contrairement aux prévisions, le bonheur des deux êtres qui s'aiment n'est pas détruit par ce qui vient du dehors. Le véritable danger c'est leur propre faiblesse, leur mensonge, leur égolisme. La beauté des premiers jours devient vite fruit pourri. Dans le théâtre salacrien il est presque de règle que la femme trahisse son mari; ainsi font Fernande, Jacqueline, Yolande, Madame Berthe, Adé, Hélène, Arzou, Mathilde, Odile, Maryse, Cécile, Marie-Madeleine, Renée, Guignotte, la mère de Jeanne, Sophie.²²⁰ On doit ajouter à cette longue liste la femme de Joseph dans "Sens interdit" et la femme de M. Aurillon. Si les femmes agissent par bêtise ou par inconséquences²²¹, les hommes sont infidèles par nature; il suffit de citer M. Saint-Croix, Raoul, Maxime, le mari de Madame Berthe qui la trompait depuis le jour de leur mariage, Georges. Il y en a qui aiment leur femme, mais toute une vie de fidélité ne leur semble pas possible. "Nous nous sommes mariés trop jeunes, Marie-Louise" - dit Albany²²². Et Raoul se justifie: "Je me suis marié à vingt ans avec la certitude que seule la mort me détacherait d'Yveline: alors, ne pas la tromper, c'est renoncer à toutes les autres femmes. Et ce n'est pas possible pour un homme."²²³

Le bonheur du couple semble donc à l'avance voué à la destruction. En regardant les amoureux Jean-Louis et Bélena, Gérard dit: "Ils vivent à crédit. Un jour, ils devront payer, l'encaisseur passe toujours."²²⁴ De l'étape: "tu es moi, je suis toi" on passe vite aux servantes. "Nous nous parlons encore."²²⁵ dit ingénument Jacqueline après six mois de mariage; ses parents n'ont plus rien à se dire. Plus tard, si l'on ne se tait pas, on se jette des reproches comme le font Jacques et Lucie: "Tu es une femme scandaleuse!" - "Tu es tout empêtré de préjugés."²²⁶

Il semble que plus on a été heureux, plus l'espace du couple a été intime, plus cruellement s'anéantit-il. "Ce mensonge quotidien - se plaint Madame Saint-Croix - Cet abaissement de celui que je respectais, cet écroulement de ma confiance!"²²⁷ "Ta sale patte d'homme levée toute prête à s'abattre sur moi. Tu parlais de mon avenir, tu parlais de mon corps, comme un paysan de son champ - reproche Lucie à Jacques - Tous les hommes avec les femmes sont des paysans. Vous vous emparez de nous, vous disposez de nous. Nous sommes votre bien pour l'éternité."²²⁸ Parfois on a l'impression que les personnages de Salacrou se mettent à détruire avec frénésie ce

à quoi ils tiennent le plus. "Pourquoi nous faisons-nous toujours du mal?" - demande Raoul à Yveline.²²⁹ Et Nicolas propose cette image caricaturale de l'amour humain: "Avez-vous jamais vu deux langoustes essayer de se caresser puis partir bras dessus bras dessous, comme à la mode? Aussi grotesque, aussi maladroits, aussi carapaçonnés sont deux êtres de notre race qui cherchent à s'aimer."²³⁰

Quoi qu'on ne fasse, cela finit mal. Jean-Louis méprise le bonheur de Gérard qui repose sur un mensonge; son attitude est juste. Mais la volonté de Raoul d'être aimé dans la vérité, provoque aussi une catastrophe. Quelle solution trouver alors? "Puisque en dépit de notre folie nous nous aimons, nous allons essayer de vivre" dit Raoul²³¹. Mais même en acceptant de souffrir²³², on ne reconstruit pas ce qui vient de se briser. C'en est fini pour Max et Jacqueline, Jacques et Lucie, Ulysse et Yolande, Antoine et Jeanne. "Nous sommes vraiment de pauvres diables sur la terre - dit Jacques - et nous ne pouvons rien les uns pour les autres - que nous regarder souffrir."²³³

Bien que la vision de l'amour humain soit si noire, il y a dans le théâtre salacrien comme une nostalgie du Paradis perdu qui s'exprime dans le grand mythe de l'amour heureux. Ce mythe apparaît un instant dans la scène de la tonnelle, avec des fleurs, Jacqueline en blanc et Max qui dit: "Pour toute notre vie. Toi et moi seuls dans un grand désert blanc."²³⁴ On le trouve aussi dans l'évocation des voyages de Coralie, dans toute sa légende²³⁵, dans les souvenirs de Nathalie: "Nous avons couru le monde derrière les caméras, fous d'amour! Si pleins d'amour que nous en étions contagieux! Comme la peste au Moyen Age! Si possédés que pendant tout un printemps en Sardaigne, ce fut une explosion d'épousailles, de fiançailles et de passions imprévues dans tout le village. Aujourd'hui encore, de vieux amoureux qui vivent toujours près de Cagliari m'envoient chaque année des bouquets anniversaires de notre passage."²³⁶

Dans deux autres pièces encore Salacrou semble vouloir exorciser l'amour: dans "Les Invités du Bon Dieu" avec le personnage de Léonie qui comprend tout et qui excuse tout parce qu'elle est "bonne comme le sang est rouge"²³⁷ et dans "Sens interdit" où les personnages s'acheminent vers un amour pur et parfait.

Si l'amour ne rend pas heureux dans le théâtre salacrien, l'image de l'amitié n'y est pas plus réconfortante. L'amitié ne résiste guère au temps et on peut la ranger parmi les souvenirs de jeu-

nesse. Il y a beaucoup d'amis dans le théâtre de Salacrou, mais peu d'amitié. Il y a bien Ulysse et Maxime, Raoul et Roger, Jean et Bernard, Gérard et Jean-Louis, Albert et Roger. Que reste-t-il de cette amitié? Un grenier-musée et la routine des rencontres comme dans "Histoire de rire". Et ce n'est pas encore si mal, car dans les autres pièces, avec une fréquence qui surprend, Salacrou introduit le motif de l'amitié trompée. C'est le meilleur ami d'Ulysse, celui-même dont il disait: "Nous vivions nos âmes et nos espoirs mêlés"²³⁸ qui séduit sa femme. Roger déclare son amour à la femme de son ami Raoul et lui propose de partir ensemble. Antignac avait séduit Maryse non seulement parce qu'elle était "agréable", mais surtout parce que Lucien l'"agaçait".²³⁹ Bernard livre Jean à la Gestapo, Roger essaie sans aucun scrupule de tuer Albert pour gagner un sac d'or. Trop fréquent est le motif de l'amour pour la femme de l'ami. Bernard avait autrefois aimé Louise et il ne l'oublie pas, Max essaie de faire la cour à Lucie; même Daniel, le seul ami loyal dans le théâtre salacrien, aime la femme de Charles depuis le jour où il l'a vue pour la première fois.

Comme l'amour, l'amitié non plus n'offre aucun soutien au héros salacrien. Il lui reste la famille. Là il trouve en effet un refuge dans le sens matériel et social, une aide contre les dangers extérieurs, mais au prix de sa liberté, et très souvent, au prix de son bonheur. Il n'y a pas dans le théâtre de Salacrou de familles heureuses où l'individu peut s'épanouir librement. Même l'amour d'une mère devient fermeture et assujettissement. "Je t'ai aimé - dit Madame Sophie à Ernest - au point de ne pas vouloir te partager, ni t'entourer de frères et soeurs."²⁴⁰ Le père de Jeanne lui déclare: "Pour être heureux, j'ai besoin de ton bonheur."²⁴¹ Madame Saint-Croix au dire de Fernande, a rendu sa famille malheureuse par l'excès même de son amour.²⁴² Valentine Legrand ne se contentait pas d'arranger à ses enfants des mariages "convenables", elle décidait de tout. C'est elle qui envoya ses deux fils au front en leur déclarant qu'avec le nom qu'ils portaient, ils devaient se trouver "en avant des premières lignes."²⁴³

C'est dans "L'Archipel Noir" et "Une Femme libre" que la vision de la vie familiale est la plus terrifiante; l'individu est absorbé par la famille, par le clan, et il "se transforme en petit animal savant qui accomplit son numéro de cirque devant les autres animaux de la famille."²⁴⁴ Paul Miremont assure sa tante Adrienne que sa fiancée, bien qu'elle ait "un peu trop de propension à la

légèreté", "s'incorporera aux générations des Miresmont".²⁴⁵ Puisque le bien de clan compte avant tout, les insoumis et les révoltés, s'il n'est pas possible de les ramener à l'ordre, sont exclus de la famille; c'est le cas de Faustina ou Paulette Chatel. Cette dernière n'a été reçue par la famille que lorsque son mariage avec un prince avait fait oublier ses anciens péchés. Au cas d'une nécessité on se met tous ensemble pour étouffer le scandale. La famille Sivet choisit un bon avocat pour plaider Denis; M. Virlovet offre un gros chèque à la Jeune Femme pour qu'il n'y ait pas de scandale aux fiançailles de sa fille, on tâche de persuader M. Paul Robert Lenoir de se retirer discrètement de ce monde, puisque le scandale de son procès compromettrait la famille. Les apparences doivent être gardées; quant aux sentiments, chacun se soucie des siens. Aussi Victor voit-il sa famille comme "de petites îles, bien séparées, vivant chacune pour soi... Enfin, comme il y a beaucoup de petites îles, cela forme un archipel. L'archipel Lenoir."²⁴⁶

Il arrive aux personnages salacriens de vouloir sortir de ce cercle étouffant et de s'évader. L'évasion chez Salacrou ne résulte pas toujours d'une fascination par l'inconnu; plus souvent on s'évade parce qu'on étouffe parmi les siens. M. Saint-Croix étouffe dans l'espace de son ménage exemplaire, Marie-Blanche veut quitter la famille et partir "toute seule"²⁴⁷, Maurice Mathieu s'imaginer qu'il part pour venger son père, mais en réalité c'est la manière de vivre de sa mère qui est la raison de son départ; c'est aussi la raison de la fuite de sa sœur. La peur de futures chaînes est la cause des deux fuites de Lucie. Charles, le petit-fils de Nathalie veut quitter sa famille, parce qu'il trouve que "quand les salopettes se passent sous notre nez, on y est toujours pour quelque chose."²⁴⁸

Il n'est cependant pas facile de devenir cette "île flottante", échappée de l'archipel, dont parle Marie-Blanche. Lorsqu'elle crie: "Je ne me résignerai jamais à vous ressembler quand je serai vieille!", il semble que c'est Hortense qui sait mieux: "Eh bien! Je te donne rendez-vous dans vingt ans!"²⁴⁹ Et le prince Boreescu constate dans le même sens: "Vous disiez que la famille était seulement ficelée avec des habitudes, vous voyez comme la ficelle est solide."²⁵⁰

En effet la plupart des évadés salacriens reviennent. Reviennent Patchouli, Yveline, Adé; reviendra certainement aussi Hélène Donald. Revient Jacques Miresmont pour vivre "cette vie au milieu

des ratés et des morts" qu'est pour lui la vie de famille.²⁵¹ Six mois plus tôt, il disait: "Il y a trop de choses dans le monde pour rester ici enfermé."²⁵² Reviendrait même Lucie, la "femme libre", si seulement Jacques le voulait. Le "vaste monde", la "liberté" attirant par leur part du rêve, mais comme le dit Adé: "Un enlèvement ne dure qu'une nuit, et après, c'est une nouvelle vie de tous les jours qui recommence."²⁵³ Usant des catégories bachalardiennes, on peut dire que le "dehors" dans le théâtre de Salacrou se vide rapidement de sa force d'attraction et le héros s'enferme dans son "dedans" qui lui permet d'ancrer son existence inquiète dans une matérialité plus ou moins rassurante. On revient donc dans son petit espace où l'on avait vécu, par fatigue, calcul, lâcheté; les raisons sont multiples. Il semble que la principale c'est l'expérience qu'on a faite de l'impossibilité de trouver le bonheur. En conséquence on "revient s'enfermer dans sa niche qui n'a pas changé, mais encore plus étouffante."²⁵⁴

Il n'est pas facile dans l'univers salacrien de se comprendre on de s'aider mutuellement. Chacun est condamné à porter tout seul sa solitude ou sa souffrance. Marie-Anne est le témoin impuissant de la marche vers la mort de son fiancé, Jérôme occupé de son passé mort n'aperçoit pas l'amour de la Reine, Lourdalec attend en vain que sa femme devine, sous ses manières de brute, son besoin d'être aimé. Et combien d'actions faites pour l'opinion et à cause des autres! "Le moyen de ne pas tenir compte du jugement de mes contemporains, de mes concitoyens? Est-ce ma faute si j'ai été mis sur la terre pour vivre avec eux?" - demande Raoul.²⁵⁵ Et, dans un milieu tout à fait différent, le Vieux dit à la fin de sa vie: "Comme je me suis embêté dans ma vie à être convenable. Il y a des jours où j'aurais voulu en faire, et en faire à ma façon, va! Et je n'osais pas, à cause des voisins, des voisins qui sont morts maintenant..."²⁵⁶

On a peur des autres, de leurs jugements, de leurs remarques désobligeantes. Ulysse trouve que "ce doit être un des désastres de la mort, cette découverte des pensées secrètes de ceux qu'on a aimés."²⁵⁷ La haine marque les rapports entre Guy et Richard qu'Aubanel compare aux "insectes stupides et raffinés dans un numéro d'instinct racial."²⁵⁸ - "Ce que tu voulais chercher près d'elle - reproche Richard à Guy - c'était mon chagrin, mon humiliation, ma souffrance."²⁵⁹ Quant à lui-même, "l'idée d'empoisonner Guy pour la vie" lui permet de repartir tranquille.²⁶⁰ Le vieil Armand déclare

à Mathilde: "Aujourd'hui je te jure bien que tu aurais été à moi [...] Ton mari? Je l'aurais dénoncé aux Allemands, ils l'auraient embarqué."²⁶¹

L'espace humain apparaît donc dans le théâtre salacrien comme un espace hostile et dangereux. Pierre parle de "la peur qui se cache [e] sous le commerce que les hommes entretiennent entre eux"²⁶² et Jérôme évoque ainsi ses relations avec ses anciens amis "Mon corps était couvert de vos oreilles qui m'écoutaient vivre comme des sangsues. M'avez-vous assez torturé avec vos ricane-ments?"²⁶³ La même peur des autres se laisse apercevoir dans "Patchesouli". "Pourquoi me regardez-vous ainsi? - s'écrie M. Saint-Croix - Tous vos yeux sur moi qui m'entourent. De quel enfer suis-je le centre?"²⁶⁴ Le grand-père Lenoir craint sa propre famille.²⁶⁵ Rappelons aussi la symbolique image qui revient à trois reprises dans le théâtre de Salacrou, celle de l'homme seul, emprisonné et torturé, victime de la haine des autres. En réfléchissant sur l'homme et le problème du mal, Salacrou revient comme toujours à la question sur le sens de notre existence: "Les hommes ne savent pas ce qu'ils sont venus fiche sur la terre, mais ils veulent quand même y rester. Et comme pour se protéger de la mort, ils tuent les autres. Il y a un parfum d'éternité dans l'assassinat."²⁶⁶ Ainsi l'angoisse existentielle du personnage salacrien se reporte-t-elle parfois sur ses relations avec les autres.

Il n'est pas possible de parler de l'espace dans le théâtre salacrien sans s'arrêter à l'idée de la mort. Cette présence de la mort, véritable leitmotiv dans l'oeuvre de Salacrou, reste en étroite relation avec son espace théâtral. Au début de sa carrière dramatique Salacrou n'écrivait-il pas: "Je me suis curieux que de la perspective de la mort qui nous conduit vers de mystérieux éclaircissements?"²⁶⁷

La mort est une limite naturelle de l'espace humain. Chose curieuse, sa constante présence dans le théâtre salacrien, tout en rappelant notre finitude et nous faisant mesurer l'insignifiance de notre vie, contribue aussi à rehausser d'une certaine manière la valeur de cette vie. "Votre seule grandeur [...] - dit un des personnages salacriens - c'est que vous allez mourir un jour."²⁶⁸

La pensée de la mort et la certitude que déjà notre naissance est une "promesse de mort"²⁶⁹, accompagne tous les personnages salacriens. Les faibles ne supportent pas cette pensée²⁷⁰, les courageux comme Jean, Rivoire, Daniel, Nathalie l'acceptent, prêts à

"entrer vivant [a] dans le monde de la mort".²⁷¹ C'est cette certitude de la mort qui arrache le héros salacrien à la banalité de la vie de tous les jours et qui rend son existence tragique: il doit accepter ce qui est inévitable, incompréhensible et contre quoi il se révolte.

Dans le théâtre de Salacrou la mort n'ouvre aucun au-delà et pour le personnage salacrien, comme pour Salacrou lui-même, l'idée d'une éternité est inconcevable.²⁷² La présence de la mort chez Salacrou est avant tout verbale. Aussi lorsque Salacrou fait dans ses pièces revenir les morts, les présente-t-il comme des vivants, parlant et pensant comme eux. Ce qui prolonge d'une certaine manière notre existence et notre espace humain n'est chez Salacrou que d'ordre matériel ou mental. Matériellement, la mort ne nous supprime pas tout à fait. Notre corps subit cette "malédiction de Dieu qui après avoir donné notre forme au néant l'offre en festin aux limaces."²⁷³ Notre emprisonnement continue donc après la mort. Le Jeune Homme s'en révolte: "Ah! moi, et ce n'est pas fini! Moi, et puis les vers! Dans un autre monde de vie, je suis lié, lié... Comment m'user, comment tomber?"²⁷⁴ Une autre forme d'emprisonnement est le prolongement de notre existence dans ceux à qui nous avons donné la vie.²⁷⁵

Je ne connaîtrai jamais la paix des cimetières - dit Nathalie - Mon corps s'agitiera toujours dans le corps de mes enfants et des enfants de mes enfants. Toutes ces petites poupées russes dont le ventre s'ouvre pour l'apparition d'une autre petite poupée toute pareille à l'autre, à chaque génération jusqu'à la fin des temps! Si tout cela a un sens, nous ne sommes que les petits morceaux d'un grand corps inconnu qui en s'agitant, nous agite.²⁷⁶

Notre espace humain se prolonge également par le fait que même morts nous existons encore dans la mémoire des autres. - "J'ai la révélation brutale, concrète, d'une autre dimension de ma vie - écrit Salacrou - d'une nouvelle dimension: le temps des autres commence; un espace nouveau aussi, où ma vie que je ne contrôlerai plus va se répandre pendant quelques années encore et qui ne sera rien d'autre qu'une caricature de ma vie."²⁷⁷

Notes

- 1 Gabriel M a r c e l, Singularité d'Armand Salacrou [in] "Théâtre" 3^e cahier, Aspects du théâtre contemporain en France., Paris 1945, Editions du Pavois, p.76.
- 2 Ibid.p.69.
- 3 Le Casseur d'assiettes, T.I, p.26. Et aussi: "J'ai cru que je pourrais surprendre Dieu" (ibid.)
- 4 La Boule de verre, T.I, p.243.
- 5 Le Casseur d'assiettes, T.I, p.26.
- 6 Dans le texte accompagnant le bulletin d'inscription du Casseur d'assiettes et aussi dans La Lettre aux critiques, T.I, p.131.
- 7 Le Pont de l'Europe, T.I, p.203.
- 8 Patchouli, T.II, p.71.
- 9 La Lettre aux critiques, T.I, p.133.
- 10 Recherches et Débats. Cahier 2. Le théâtre contemporain. Paris 1952, A.Fayard, p.183.
- 11 Elle est aussi celle de l'auteur, puisque ses personnages sont "le reflet de [s]on inquiétude devant Dieu" (Lettre aux critiques, T.I, p.126) "Un poète - dit Salacrou aussi - doit voir naître dans sa chair les stigmates de ses personnages." (ibid.p.122)
- 12 T.I, p.14.
- 13 T.I, p.249.
- 14 Ibid.
- 15 Le Pont de l'Europe, T.I, p.199.
- 16 Tour à Terre, T.I, p.77.
- 17 La Boule de verre, T.I, p.249.
- 18 Patchouli, T.II, p.71.
- 19 Ibid.p.91.
- 20 Les Nuits de la colère, T.V, p.299.
- 21 Les Fiancés du Havre, T.V, p.109.
- 22 T.VIII, p.142.
- 23 Une Femme trop honnête, T.VIII, p.65.
- 24 Ibid.
- 25 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.36.
- 26 Patchouli, T.II, p.71.
- 27 Ibid.p.72.
- 28 Note suivant Tour à Terre, Théâtre, T.I, p.102. Elle date de 1977.

29 La Lettre aux critiques, T.I, p.127.

L'importance du problème de Dieu dans le théâtre de Salacrou a toujours été soulignée. Van den Esch y voit "le thème central de la dramaturgie salacrienne" (op.cit.p.257). Serge Radine trouve qu'"Aucun dramaturge français contemporain n'a été comme lui, toute sa vie durant, possédé, poursuivi, par le problème religieux, par l'inquiétude métaphysique, tourmenté par la nostalgie du "Paradis perdu". (In: Anouilh, Lenormand, Salacrou. Trois dramaturges à la recherche de leur vérité., Genève 1951, Ed. des Trois Collines,p.101)

"Dieu est la hantise la plus importante, la plus tenace de Salacrou. Celle-ci peut-être, qu'il a sentie le plus vivement et dont, malgré ses efforts, il n'a pas su se libérer." - écrit F. Di Franco, op.cit.p.96.

30 Le Casseur d'assiettes, T.I, p.23.

31 Ibid.p.31.

32 La Boule de verre, T.I, p.246.

33 Le Pont de l'Europe, T.I, p.203.

34 Le Casseur d'assiettes, T.I, p.32.

35 La Boule de verre, T.I, p.246.

36 La Lettre aux critiques, T.I, p.130. Cf aussi: "Je veux calmer cet enveloppement fiévreux qui me fait maigre, me rend, pour des secondes, fou. Une mer agitée sans courants et sans vents, une danse en hauteur sans changement d'horizon avec les mêmes élévations pour retomber dans le même fond. La lassitude d'une tempête qui me mène nulle part." (ibid.)

37 Les Frénétiques, T.II, p.200.

38 La Lettre aux critiques, T.I, p.128.

39 Ibid.p.132.

40 Ibid.p.129.

41 Ibid.p.131.

42 Patchouli, T.II, p.12.

43 Les Frénétiques, T.II, p.200.

44 Le Miroir, T.VII, p.197.

45 La Terre est ronde, T.IV, p.39.

46 Ibid.p.36.

47 Ibid.p.28.

48 Ibid.pp.128-129.

49 Ibid.p.92.

50 Ibid.p.123.

51 Atlas-Hôtel, T.II, p.187.

- 52 Une Femme libre, T.III, p.101.
- 53 Histoire de rire, T.IV, p.163.
- 54 La Terre est ronde, T.IV, p.16
- 55 L'Archipel Lemoir, T.VI, p.81., (le grand-père qu'elle croit mort lui propose une petite visite auprès du bon Dieu)
- 56 Cf ibid.p.18 où elle parle de la petite Liliane, victime du grand-père ("Laissez-moi rire; ce genre de demoiselle, avoir peur!").
- 57 [in] "Les Nouvelles Littéraires", 27.11.1947.
- 58 Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.147.
- 59 Ibid.p.185.
- 60 Pourquoi pas moi?, T.VII, p.35.
- 61 Ibid.p.34.
- 62 Ibid.p.35.
- 63 L'Archipel Lemoir, T.VI, p.54.
- 64 La Terre est ronde, T.IV, p.87.
- 65 Atlas-Hôtel, T.II, p.187.
- 66 L'Inconnu d'Arras, T.III, p.193. à Ulysse apparaissent parmi d'autres souvenirs une cinquantaine de dieux: un Bouddah en plâtre, un petit Jésus accroché au cou du petit Ulysse par sa mère, un monsieur en chapeau haut-de-forme, et d'autres. - "Ah! ce sont mes dieux! - reconnaît Ulysse - Ils sont tombés comme mes premières dents."
- 67 Dieu le savait, T.VI, p.272.
- 68 "Laisse le bon Dieu tranquille. Il n'y psut rien" - dit Madame Berthe à la bonne qui pleure parce qu'elle se croit enceinte (Un Homme comme les autres, T.III, p.282.)
- "Comme le bon Dieu doit s'amuser, lui qui sait tout!" dit Roger dans Une Femme trop honnête, T.VIII, p.41.
- 69 Une Femme trop honnête, T.VIII, p.97.
- 70 La Rue noire, p.136.
- 71 La Terre est ronde, T.IV, pp.144-145.
- 72 Ibid.
- 73 Un Homme comme les autres, T.III, p.276.
- 74 Les Fiancés du Havre, T.V, p.25.
- 75 L'Archipel Lemoir, T.VI, p.60.
- 76 Poof, T.VI, p.127.
- 77 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.215.
- 78 Une Femme libre, T.III, pp.98-99.
- 79 Ulysse dans L'Inconnue d'Arras, T.III, p.208.

- 80 Hélène dans Histoire de rire, T.IV, p.222.
- 81 Maurice de Saxe dans Le Soldat et la sorcière, T.V, p.183.
- 82 M. Aurillon dans Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.121.
- 83 Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.122.
- 84 T.I, p.30.
- 85 La Terre est ronde, T.IV, p.69.
- 86 Les Nuits de la colère, T.V, p.268. Pareillement Lucien Cazarrilh trouve que "ce n'est pas au ciel que les hommes doivent être jugés, mais sur la Terre - et être jugés avec des paroles d'hommes." (Le Miroir, T.VII, p.281.)
- 87 Le Soldat et la sorcière, T.V, p.184.
- 88 "Pauvre Christ! s'il vit encore dans un royaume des ombres, près de Platon et d'Homère, comme il doit regretter l'imprécision de ses paraboles. [...] Le charmant Galiléen avait malheureusement cet esprit juif, subtil et paradoxal, qui provoquera toujours des catastrophes." (La Terre est ronde, T.IV, p.98)
- 89 L'Archipel Lencir, T.VI, p.76.
- 90 Ibid.
- 91 Ibid.p.77.
- 92 Ibid.
- 93 Van den Esch, Le drame d'une foi qui se cherche [in] op.cit.p.183.
- 94 "A dix ans, Diable, cochon de Saint-Antoine et Saint-Esprit, je les tenais naturellement pour contes de vieilles femmes bretonnes ou de jeunes financiers malins. Je n'avais jamais senti la nécessité de Dieu" (La Lettre aux critiques, T.I, pp.128-129.)
- 95 Les Lettres aux Salacrou Août 1923 - janvier 1926 de Max Jacob jettent une curieuse lumière sur cette période de la vie de Salacrou.
- 96 Van den Esch reconnaît que pour Salacrou "le dogme de la Révélation [...] reste inintelligible, la notion des Fins Dernières impensable, la Rédemption inimaginable." (op.cit.p.183.)
- 97 "J'ai essayé de m'incruster dans un mécanisme social [...] J'ai expérimenté mes sentiments pour essayer de bâcler ma vie avec un sentiment. J'ai passé en revue les sept péchés capitaux, comme sept remèdes. Je suis avide, instable, insatiable. J'ai rêvé d'être le solitaire d'une montagne et aussi d'être un ouvrier d'égoût; de me perdre dans le vent ou dans la misère prolétarienne. J'ai essayé de la Multitude d'abord, comme de Dieu ensuite; être une prière ou un rouage." (La Lettre aux critiques, p.131)

98 "Armand Salacrou ne parvient jamais à prendre son parti d'avoir joué et perdu le grand jeu où son âme même, son salut éternel constituent l'enjeu. D'où cet aspect caricatural, outrancier, grimaçant que revêtent chez lui le pessimisme et la négation." (S. Radine, op.cit.p.107)

Di Franco voit dans certaines pièces de Salacrou "une sorte d'acharnement comme si l'auteur voulait se libérer de la hantise de Dieu". (op.cit.p.91)

99 T.VI, p.122. Cette déclaration de Salacrou provoque une réponse de Claudel: "Cher Monsieur Salacrou, vous accusez le Bon Dieu de se taire, mais voilà deux mille ans qu'il crie à tue-tête du haut de la Croix. Ce n'est pas Sa faute s'il y a tant de gens qui se bouchent les oreilles." (cité par Salacrou dans Mes certitudes et incertitudes, T.VI, p.208)

100 La Nouvelle Génération Dramatique: Armand Salacrou [in] "Cahiers du Sud" 19^e an. Mai 1932, p.281.

101 Tous les critiques soulignent chez Salacrou cette contradiction entre son désir de croire en Dieu et l'impossibilité d'y parvenir: "Cet athée essentiel qui refuse Dieu comme il refuse la société, comme il refuse l'amour, est un mystique"; il nie Dieu "avec rage amoureuse" (Pierre-René Wolf, Armand Salacrou ou le rebelle, Programme pour Boulevard Durand 1961)

"Cet incroyant, cet "athée" reste persuadé que hors la Foi, il n'est point de salut." (Van den Esch, Armand Salacrou, p.30)

Pour Odette Lutgen, Salacrou est un "mystique autant qu'incroyant" (Rencontres avec Armand Salacrou [in] "Artaban" 4.7.1958.)

Selon André Alter les personnages de Salacrou sont les confidents de sa "quête incessante d'un Dieu en qui il ne croit pas." [in] "Aube" 9.11.1947.

"La hantise de Dieu le poursuit et l'accompagne - dit Di Franco - le long de toute son oeuvre où il continue à dire et à répéter son désir que Dieu soit et à dénoncer tout ce qui témoigne contre lui." (op.cit.p.89)

102 La Boule de verre, T.I, p.243.

103 Ibid.p.234.

104 Le Pont de l'Europe, T.I, p.203.

105 Ibid.p.179.

106 Patchouli, T.II, p.34. Salacrou dit du héros: "Il ne peut penser à rien sans penser à tout. Il ne sait pas se contenter d'un

- sentiment. Il lui faut le rattacher à un autre, jusqu'au dernier qui est le sentiment de son existence, de sa vie." (ibid.p.12)
- 107 Atlas-Hôtel, T.II, p.161.
 - 108 Ibid.p.160.
 - 109 T.I, p.248.
 - 110 Les Frénétiques, T.II, p.248.
 - 111 Ibid.p.251.
 - 112 Les Fiancés du Havre, T.V, p.44.
 - 113 Une Femme libre, T.III, p.37.
 - 114 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.141.
 - 115 Ibid.p.163.
 - 116 Ibid.p.214.
 - 117 Le Soldat et la sorcière, T.V, p.236.
 - 118 Ibid.p.215.
 - 119 Ibid.p.204.
 - 120 Dieu le savait, T.VI, p.278.
 - 121 Les Nuits de la colère, T.V, p.332.
 - 122 Ibid.p.311. et aussi p.334: "Je n'ai pas voulu que mes enfants [...] puissent me reprocher plus tard d'avoir accepté de vivre sans révolte une telle horreur."
 - 123 Le Soldat et la sorcière, T.V, p.200.
 - 124 Les Frénétiques, T.II, p.271.
 - 125 Poof, T.VI, p.179.
 - 126 Ibid.p.181.
 - 127 Atlas-Hôtel, T.II, p.115.
 - 128 Tour à Terre, T.I, p.83.
 - 129 Un Homme comme les autres, T.III, p.302.
 - 130 Poof, T.VI, p.129.
 - 131 Les Fiancés du Havre, T.V, p.43.
 - 132 Boulevard Durand, T.VIII, p.177.
 - 133 L'avant-première pour Le Soldat et la sorcière [in] Théâtre, T.V, p.255.
 - 134 Ibid.
 - 135 T.III, p.79.
 - 136 Un Homme comme les autres, T.III, p.326.
 - 137 Ibid.p.336.
 - 138 Ibid.p.334.
 - 139 Histoire de rire, T.IV, p.235.
 - 140 La Rue noire, p.112.
 - 141 Ibid.p.157.

- 142 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.44.
 143 T.II, p.236.
 144 Histoire de rire, T.IV, p.235.
 145 Patchouli, T.II, p.69.
 146 Les Nuits de la colère, T.V, p.276.
 147 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.15.
 148 Les Nuits de la colère, T.V, p.270.
 149 Un Homme comme les autres, T.III, p.297: "Devant vous, em-
 pêtée de toutes mes histoires, je me dresse comme une vieille fol-
 le."
 150 Le Miroir, T.VII, p.224.
 151 Ibid.p.225.
 152 T.VIII, p.345.
 153 Le mot "désordre" apparait aussi souvent dans les mémoires
 de Salacrou. Son futur beau-père, "victime d'un ennui fondamental
 [...] essayait d'en sortir en se jetant dans de grands désordres"
 (Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.105) Sa femme,
 pour s'en compenser, se couvrait de dettes et "le désordre finan-
 cier" provoquait de violentes scènes de ménage (ibid.p.106). Leur
 fille, fatiguée, rêvait de quitter la maison pour vivre "dans l'or-
 dre" (ibid.) Salacrou lui-même se demande: "Trouverai-je un jour
 l'explication de mes désordres?" (ibid. Les Amours, p.63)
 154 Le Pont de l'Europe, T.I, p.199.
 155 Le Miroir, T.VII, p.220.
 156 Patchouli, T.II, p.64.
 157 Un Homme comme les autres, T.III, p.304.
 158 Les Frénétiques, T.II, p.263.
 159 Une Femme libre, T.III, p.109.
 160 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.164.
 161 Dieu le savait, T.VI, p.311.
 162 Le Miroir, T.VII, p.219.
 163 Une Femme trop honnête, T.VIII, p.57.
 164 p.114.
 165 Le Miroir, T.VII, p.236.
 166 Ibid.p.238.
 167 La Terre est ronde, T.IV, p.94.
 168 Ibid.p.93.
 169 Un Homme comme les autres, T.III, p.263.
 170 Le Pont de l'Europe, T.II, p.169.
 171 Patchouli, T.II, p.64.

- 172 T.IV, p.291.
- 173 Un Homme comme les autres, T.III, p.343.
- 174 Pourquoi pas moi?, T.VII, p.13.
- 175 Patchouli, T.II, p.56.
- 176 Ibid.
- 177 Le Soldat et la sorcière, T.V, p.252.
- 178 Un Homme comme les autres, T.III, p.336.
- 179 in Armand Salacrou. Dramaturge de l'angoisse., p.213.
- 180 Dans ce sentiment de culpabilité et de déchéance du héros salacrien, Van den Esch voit l'effet "des croyances ancrées chez lui par quinze siècles d'atavisme chrétien" (ibid.)
- 181 Tour à Terre, T.I, p.79.
- 182 Ibid.p.78.
- 183 Ibid.p.60.
- 184 Patchouli, T.II, p.29.
- 185 T.I, p.39.
- 186 Le Pont de l'Europe, T.I, p.212. La Reine dit de lui : "Certains jours il se plaint de vivre, oui, et d'autres jours de ne pas assez vivre. C'est peut-être le même tourment." (ibid.p.150)
- 187 La Rue noire, p.39.
- 188 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.47.
- 189 Rappelons le cauchemar du Jeune Homme poursuivi par un Croquemitaine, sur un échiquier gigantesque, où lorsqu'il se cache dans un carré, il est aussitôt découvert et doit sauter dans un autre; "ses jambes s'embarassent dans ses chagrins", il doit crier le chiffre de passe du carré. Et la poursuite - dit-il - continue toute la vie. (Le Casseur d'assiettes, T.I, p.27)
- 190 Atlas-Hôtel, T.II, p.136. ("C'est mon destin qui s'amuse de moi. Voilà une bouffonnerie digne de mes espoirs gâchés.")
- 191 "Pourquoi n'y a-t-il pas eu de drame dans cette histoire?" - se demande M. Aurillon. "Parce que Léonie est bonne, totalement bonne" - répond la Jeune Femme (Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.190), mais aussi parce que, pour une fois, Salacrou n'a pas voulu construire un drame d'une situation qui s'y prêtait.
- 192 Les Fiancés du Havre, T.V, p.106.
- 193 Un Homme comme les autres, T.III, p.302.
- 194 Rappelons l'excellente peinture du monde de cinéma (Patchouli, Atlas-Hôtel, Les Frénétiques, Le Miroir), de grands journaux (ibid.), de publicité.
- 195 La Boule de verre, T.I, p.241.

- 196 Tour à Terre, T.II, p.70.
 197 Ibid.p.76.
 198 Patchouli, T.II, p.30.
 199 Atlas-Hôtel, T.II, p.137.
 200 La Boule de verre, T.I, p.234.
 201 Un Homme comme les autres, T.III, p.326.
 202 Ibid.p.329.
 203 Ibid.
 204 Patchouli, T.II, p.92.
 205 Le Pont de l'Europe, T.I, p.173.
 206 Patchouli, T.II, p.91.
 207 Un Homme comme les autres, T.III, p.342.
 208 Ibid.p.334.
 209 Comme les chardons, T.VIII, p.350.
 210 Les Fiancés du Havre, T.V, p.119.
 211 Ibid.
 212 Comme les chardons, T.VIII, p.350.
 213 Les Frénétiques, T.II, p.196.
 214 Le Pont de l'Europe, T.I, p.183.
 215 Ibid.p.199.
 216 La Terre est ronde, T.III, p.90.
 217 Les Frénétiques, T.II, p.197.
 218 Ibid.p.196.
 219 Une Femme libre, T.III, p.76.
 220 Les seules exceptions sont la Reine, Madame Saint-Croix, Augustine, Yveline, Louise et Léonie.

221 Cette inconscience est parfois inouïe: "Tu m'aimes assez pour me pardonner" - dit Jacqueline. (Les Frénétiques, T.II, p.263) Aziza qui trompe son mari, car "la guerre l'a égarée" (Dieu le savait, T.VI, p.310) non seulement ne se sent pas coupable, mais elle l'accuse de s'être engagé dans la Résistance, tandis que son devoir c'était de rendre sa femme heureuse! (ibid.p.256) Maryse se considère comme "une pauvre enfant" (Le Miroir, T.VII, p.236), "une malheureuse gosse" (ibid.p.238).

Rien d'étonnant que Lourdalec dise à Max: "Votre femme, mais elle est comme les autres, ou vous auriez trop de chance", "elles se valent toutes". (Les Frénétiques, T.II, pp.276 et 280)

"Sait-on jamais pourquoi les femmes font des bêtises? - demande Nicolas dans L'Inconnue d'Arras. - Elles agissent tout de travers comme des cuisinières cassent leur vaisselle. Pour ce genre

- d'idioties elles ont une sorte d'inspiration personnelle qui déroutte tous les pronostics". (p.197)
- 222 Atlas-Hôtel, T.II, p.137.
- 223 Un Homme comme les autres, T.III, p.330.
- 224 Histoire de rire, T.IV, p.206; Cf aussi Le Miroir (T.VII, p.237) où Lucien résume en deux phrases l'histoire de son amour: "J'ai rencontré une femme. Elle m'a brisé".
- 225 Les Frénétiques, T.II, p.220.
- 226 Une Femme libre, T.III, p.110.
- 227 Patchouli, T.II, p.35.
- 228 Une Femme libre, T.III, p.108.
- 229 Un Homme comme les autres, T.III, p.274.
- 230 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.135.
- 231 Un Homme comme les autres, T.III, p.345.
- 232 Selon Yveline "pardonner c'est seulement accepter de souffrir" (ibid.)
- 233 Une Femme libre, T.III, p.113.
- 234 Les Frénétiques, T.II, p.196. Ce mythe apparaît aussi dans l'évocation par Max du couple préhistorique, seul et heureux.
- 235 Patchouli, T.II, p.31.
- 236 La Rue noire, pp.124-125.
- 237 Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.190.
- 238 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.169.
- 239 Le Miroir, T.VII, p.249.
- 240 Pourquoi pas moi?, T.VII, p.32.
- 241 Comme les chardons, T.VIII, p.323.
- 242 "Vous les serriez tous dans vos bras. Votre fille n'a pu s'échapper que dans la folie. Votre mari dans le désordre, et Patchouli..." (Patchouli, T.II, p.83.)
- 243 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.45.
- 244 Ibid.p.30.
- 245 Une Femme libre, T.III, p.30.
- 246 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.32.
- 247 Ibid.p.59.
- 248 La Rue noire, p.231.
- 249 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.43.
- 250 Ibid.p.74. Dans La Rue noire (p.121) Nathalie dit à Charlotte: "Tu penses être ligotée par la famille? Mais sans elle tu n'oserais pas bouger! Ni sortir du troupeau!"
- 251 Une Femme libre, T.III, p.43.

- 252 Ibid.
- 253 Histoire de rire, T.IV, p.262.
- 254 Comme les chardons, T.VIII, p.345.
- 255 Un Homme comme les autres, T.III, p.255.
- 256 La Marguerite, T.IV, pp.301-302.
- 257 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.139.
- 258 Les Fiancés du Havre, T.V, p.73.
- 259 Ibid.p.69.
- 260 Ibid.p.70.
- 261 Dieu le savait, T.VI, p.251.
- 262 Tour à Terre, T.I, p.76.
- 263 Le Pont de l'Europe, T.I, pp.153-154. Cf aussi Les Frénétiques, T.II, p.197 où Max parle du repas de noces et de la famille qui y serait venue pour les "flairer comme des chiens".
- 264 Patchouli, T.II, p.58.
- 265 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.44: "Je ne veux plus voir un homme, ni une femme, ni rien vivant qui vous ressemble."
- 266 Les Nuits de la colère, T.V, p.298.
- 267 La Lettre aux critiques, T.I, p.126.
- 268 Aubanel dans Les Fiancés du Havre, T.V, p.115.
- 269 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.68.
- 270 "Comment être heureuse quand on doit finir sa vie?" - demande Madame Sophie. "Pour ceux qui n'acceptent pas de quitter la terre, la mort est un avenir intolérable." (Pourquoi pas moi?, T.VII, p.35)
- 271 La Rue noire, p.244.
- 272 "Cette éternité qui m'attire - écrit Salacrou - et que je ne comprends pas et qui est encore plus incompréhensible que la vie des bêtes, qui, elle, s'achève officiellement comme elle a commencé: dans le noir." (Mes certitudes et incertitudes, T.VI, p.211)
- 273 A pied au-dessus des nuages [in] Les Idées de la nuit, p.258.
- 274 La Boule de verre, T.I, p.245.
- 275 "Cette horreur de donner la vie" - écrit Salacrou. (Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.63)
- 276 La Rue noire, p.241.
- 277 Les Idées de la nuit, p.19.

IV. TEMPS MESURABLE

Il faisait nuit. Il fait jour. La terre ne se repose donc jamais. Toujours elle tourne, tourne. Quand donc pourrai-je dormir immobile, dans un ciel immobile?*

Tout le théâtre salacrien est une grande méditation sur le temps. A 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. Tout dans le théâtre de Salacrou est soumis au temps, tout y est allusion au temps. Le temps humain est plongé dans le temps du roulement de la terre autour du soleil. "Toutes les vingt-quatre heures la Terre nous fait faire ce plus merveilleux des voyages du ciel", dit le Jeune Homme de "La Boule de verre".¹ La terre tourne, continue de tourner pendant nos bavardages.² Ce temps astronomique, temps cosmique, évoqué dans plusieurs pièces³ permet souvent aux personnages de Salacrou de mesurer le temps de leur existence sur la terre.

Je viens de comprendre combien la vie est rapide - dit Raoul à Roger. - Et comment veux-tu qu'il en soit autrement? Puisque notre bon Dieu créateur n'a rien trouvé de mieux que de régler nos petites journées d'homme sur la vitesse des étoiles.⁴

Le présent chapitre se propose d'examiner ces aspects du temps salacrien qui sont susceptibles d'être, de quelque manière, mesurés. Il se limitera donc au temps susceptible d'être déterminé par le soleil, le calendrier, l'horloge et l'histoire.

Temps de l'intrigue

Contrairement à ce à quoi on pourrait s'attendre de la part d'un dramaturge qu'on considère surtout comme un expérimentateur dans le domaine du temps⁵, le temps de l'intrigue chez Salacrou est un temps lisible et qui, à quelques exceptions près, suit l'ordre chronologique. D'ailleurs, même quand cet ordre n'est pas observé, les événements antérieurs qui interrompent le cours de l'intrigue, ne l'obscurcissent pas, mais au contraire, servent à éclaircir la situation dramatique ou à expliquer le personnage.

Pour situer son intrigue, Salacrou ne cherche pas un temps très éloigné. Sur les trente et une pièces de Salacrou, deux seulement pourraient être qualifiées d'historiques: "La Terre est ronde" dont l'action se passe entre 1492 et 1498⁶ et "Le Soldat et la sorcière", "divertissement historique" présentant les personnages du milieu du XVIII^e siècle. Deux autres pièces encore semblent plus historiques que contemporaines: "La Vie en rose" et "Boulevard Durand". Elles évoquent les événements qui correspondent à l'enfance de Salacrou, mais elles sont écrites plusieurs années après: "La Vie en rose" en 1931, "Boulevard Durand" en 1959. Dans la première pièce "l'auteur n'a recherché que ses souvenirs sans trop savoir s'il avait vu les choses ou si on les lui avait racontées"⁷, la deuxième est une chronique où Salacrou a suivi, comme il dit, avec des documents retrouvés, sa mémoire d'enfant.⁸

Toutes les autres pièces de Salacrou sont contemporaines à l'auteur. Leur action se passe donc entre 1923 ("Le Casseur d'assiettes") et 1966 (date de la dernière pièce de Salacrou, "La Rue noire"). Décidé comme son héros Ulysse à se "compromettre avec [s]on temps et [s]on époque"⁹, engagé dans plusieurs activités de son temps, et en plus, excellent observateur, Salacrou sait relever les traits les plus caractéristiques non seulement des individus, mais aussi des milieux et des temps. Il ne faut donc pas s'étonner que certains critiques soient tentés de voir en Salacrou avant tout un peintre de la société. Pourtant la principale préoccupation de Salacrou c'est toujours l'homme et les questions qu'il se pose sur le sens de la vie. Si les questions sont toujours les mêmes, les hommes qui se les posent diffèrent: ils sont jeunes, mûrs ou vieux; ils sont aussi marqués par le temps où ils vivent. Les mêmes questions sont donc posées dans des situations différentes. On ne voit pas le monde à soixante-dix ans comme on le voyait à

vingt; on ne vit pas de la même manière en 1930, en 1943 ou en 1960.¹⁰

La durée de l'intrigue dans le théâtre de Salacrou, sauf dans ces pièces où le cours habituel du temps est renversé, ne s'éloigne pas trop du théâtre traditionnel. Il y a bien quelques pièces où l'action s'étend sur quelques années ou sur quelques mois ("La Vie en rose", "La Terre est ronde", "Le Soldat et la sorcière", "Boulevard Durand", "Patchouli", "Une Femme libre"), mais il y en a d'autres qui pourraient satisfaire même aux exigences des théoriciens classiques, pour ne citer que "La Boule de verre", "L'Archipel Lenoir" ou "Dieu le savait" dont l'action ne dépasse même pas douze heures. Ce sont donc souvent des pièces dont la longueur de l'intrigue ne dépasse pas les cadres traditionnels du théâtre français qui sont chargées de tout le poids de la réflexion salacrienne sur le temps.

Etapes de la vie humaine

On peut voir dans le théâtre de Salacrou toutes les étapes de la vie humaine de l'enfance jusqu'à la vieillesse. Ces étapes sont brèves; à peine sorti de l'enfance, n'ayant presque pas eu le temps de jouir de sa jeunesse, le personnage salacrien, emporté par le temps, constate effaré qu'il se trouve au seuil de la vieillesse.¹¹

Dans l'univers salacrien il y a peu d'enfants et encore ne sont-ils que mentionnés. Sauf "Les Trente tombes de Judas" où l'on voit le petit garçon qui pleure et qui se tuera d'un coup de revolver, pas une seule des pièces de Salacrou n'introduit un enfant sur la scène. Ni le petit prince, fils de Jérôme, ni l'enfant de Raoul et d'Yveline, ni le fils de Marguerite, ni les filles des Bazire ne sont montrés au public. L'enfant de Justine Favart a été supprimé même dans le texte dramatique, lorsque la pièce était représentée au Théâtre Sarah Bernhardt. Les évocations de petits enfants sont plutôt rares. Les plus optimistes se trouvent dans "Les Invités du Bon Dieu" où Léonie commence à tricoter pour le futur enfant de Monique et de François le jour même de leurs fiançailles et où la même Léonie parle du petit Anglais, son ami d'enfance.¹² Cette vision de l'enfant d'autrefois contraste avec le "gros corps" et les moustaches de l'homme que cet enfant est devenu.

Le Vieux dans "La Marguerite" raconte la naissance de son fils au moment où l'ancien petit bébé est déjà mort.¹³ Laurent, heureux,

imagine le petit visage de l'enfant qu'il aime déjà, mais le spectateur sait que cet enfant n'est pas le sien et qu'il ne lui sera pas donné de maître. Nathalie se souvient des yeux "pleins d'une interrogation si confiante" de sa petite fille¹⁴ au moment où elle la voit malheureuse trente ans plus tard. Elle se souvient aussi de son fils "fragile comme une petite fleur" dont la fragilité "est désormais celle d'une vieille soupière fêlée"¹⁵ et elle constate: "Aimer un petit enfant c'est tomber amoureux de la forme d'un nuage!"¹⁶

Rien que si brève, l'enfance est en somme un âge heureux, même si le petit garçon se tue, même si Pierre se plaint du malheur "d'avoir été un petit enfant", "d'avoir été posé sur la terre"¹⁷, même si le Prince, tout petit enfant, s'évanouit à la pensée de la mort.¹⁸ Mais le bonheur au temps de l'enfance est dangereux. Pierre se plaindra d'avoir été "jeté à vingt ans dans le monde avec quelques vagues souvenirs d'enfance trop heureuse."¹⁹ "Aux petits enfants on sourit toujours et grandir c'est voir ces sourires disparaître."²⁰ Jérôme fait fesser son tout petit fils, simplement pour l'arracher à "cette malheureuse habitude du bonheur."²¹

De la perspective des années on voudrait pourtant revivre ses journées de goasse. "Pourquoi mes souvenirs d'enfance sont-ils si charmants?" - demande Ulysse.²² Selon la mère Venot, c'est parce qu'un petit enfant ne pense pas à demain. "Ses journées ne se mordent pas l'une l'autre."²³ Le privilège de l'enfance c'est de ne pas sentir le temps qui passe. Elle en a un autre: l'innocence; celle-ci disparaît aussi vite que les jours qu'elle accompagne.

Le bref temps de l'enfance est vite oublié. Selon Raoul c'est une chance, car cet oubli nous permet de vivre et nous sauve sinon du suicide, au moins du dégoût de nous-mêmes.²⁴ Selon Ulysse "les hommes vivraient peut-être mieux s'ils gardaient avec plus de précision leurs souvenirs d'enfance."²⁵ Par la bouche de M. Aurillon Salacrou nous rappelle cependant que "le premier petit enfant de la Création c'est Caïn" et "le premier sourire d'enfant à sa mère, ici bas, c'est le sourire de Caïn."²⁶

On voit que la vision de l'enfance chez Salacrou n'est pas très optimiste, peut-être parce que celle-ci est évoquée par ceux qui l'ont déjà perdue. Au noir de cette vision contribue aussi la présence dans le théâtre de Salacrou de plusieurs enfants morts. Rappelons le petit garçon des "Trente tombes de Judas", le fils de Jérôme tué par les révolutionnaires, les enfants de Luciana, de Ma-

ryse, de Cécile, de Jeanne.

La jeunesse dans le théâtre de Salacrou est aussi éphémère que l'enfance. Aux jeunes il semble qu'elle durera éternellement. "A-t-on une âme à vingt ans? - demande Silvio - Lorsqu'on est riche? Si je l'use trop jeune, que me restera-t-il pour occuper mes vieux jours?"²⁷ Claude à dix-neuf ans "trépigae d'impatience" de vivre. - "Quelle sale période! J'espère que la suite sera plus rapide!"²⁸ Pour Max qui a vingt ans "la jeunesse c'est toute la vie. Après on devient peut-être quelqu'un [...], mais les heures n'éclatent plus".²⁹ Pour ceux qui les ont déjà eus, avoir vingt ans "c'est un éclair dans l'orage".³⁰ "Ceux qui ont vingt ans ne peuvent pas imaginer qu'à leur tour ils auront cinquante ans".³¹

S'efforcer de comprendre la jeunesse? - demande Salacrou - Tous les vieux ont été jeunes et les jeunes ne veulent pas savoir qu'ils seront vieux. Le dialogue est impossible. Ils arrivent et nous parlent. Nos valises sont pleines, les leurs sont vides, mais ce n'est pas avec notre brocante qu'ils les veulent remplir.³²

La jeunesse et la beauté sont mensongères, car elles ne durent pas. - "Peut-on être belle, quand on porte dans sa splendeur cette promesse de décrépitude?"³³ - s'écrie Patchouli.

Cette pensée de la jeunesse qui porte déjà en elle la laideur de la future vieillesse obsède Salacrou et revient aussi dans d'autres pièces.³⁴ Maurice de Saxe, jaloux du jeune et charmant Lipolite, essaie de déguster Justine de lui, en l'imaginant dans sa vieillesse "avec du ventre et une vieille peau, son air fourbe et papelard, ses fesses usées par les coups de pied au cul. Vous entendez sa voix cassée? allez, disparaissez, ridicule vieillard!"³⁵

Comme s'il ne suffisait pas que la jeunesse passe si vite, personne n'en sait profiter. Léon n'a pas su aimer sa femme lorsqu'ils avaient vingt ans; il essaie de retoucher les années d'amour à l'aide de la "jeune Léonie". Lucien regrette de ne s'être pas connu, de ne s'être pas compris à l'âge de vingt-cinq ans.³⁶

"C'est à mon âge - dit Ernest le quadragénaire - qu'on devrait avoir dix-huit ans!"³⁷ Et Pascaline constate: "C'est au moment où les filles ont le plus beau corps qu'elles ont le moins de cervelle. Quel gâchis de confier une si belle chose à de telles idio-

tes!"³⁸ Daniel, qui vit dans un monde où l'on fait vieux pour devenir jeune, s'étonne à l'idée qu'il pourrait en exister un autre, où Dieu confierait ses chefs-d'œuvre (c'est-à-dire des corps jeunes et beaux) à des petites folles et "le destin de ces beautés incomparables à des crânes encore sans cervelles".³⁹

En effet, trop souvent on gâche sa jeunesse par inconscience, par bêtise, par lâcheté.

"Ce que je rêvais d'être, qu'en as-tu fait?"⁴⁰ - reproche Maxime 20 à Maxime 37 - "toute ma jeunesse te méprise et te chasse".⁴¹

Et Ulysse constate: "N'a-t-on pas toujours raison à vingt ans? Plus tard, ratatiné, se souvenant de sa jeunesse, on ose dire, comme un miteux, comme un cafard: "J'avais tort". On se renie et pour sauver les meubles on tue le feu. Ah! Ah! heureux les hommes qui meurent à vingt ans".⁴²

Comme l'enfance, la jeunesse aussi nous apparaît la plus resplendissante et heureuse lorsqu'elle n'est plus à nous, lorsqu'on la regarde de loin et qu'on l'a perdue. Seule Nathalie affirme que "la jeunesse c'est un pays dont on ne sort jamais quand on a su y entrer; la jeunesse c'est une façon d'aimer la vie que l'on garde toute sa vie".⁴³ Mais Nathalie fait exception dans le théâtre salacrien. Pourtant elle aussi, elle qui a su être heureuse et se sentir jeune durant toute sa vie, sera obligée à un certain moment de constater: "J'ai vécu sans précaution".⁴⁴

En s'approchant de l'âge mûr, on change. Les représentants de l'âge moyen dans le théâtre de Salacrou ne sont pas très beaux: voilà Paul, Maxime 37, Ulysse, Raoul, Roger, Gérard, les Lenoir, Dominique et Isabelle, les Bazire, les Tallier. Salacrou les montre souvent dans l'optique des jeunes, ce qui fait ressortir davantage leur égoïsme, leur vanité et leur veulerie. Raoul avoue lui-même que le petit Raoul et le petit Roger se seraient tués de dégoût à voir ceux qu'ils sont devenus.⁴⁵ Maxime 20 reproche à Maxime 37 de l'avoir trahi. - "Je ne me résignerai jamais à vous ressembler quand je serai vieille"⁴⁶ - dit Marie-Blanche à sa famille. Charles dans "La Rue noire" veut quitter sa famille, Thérèse, la fille d'Aziza, le fait. Il semble que tout ce qu'il y a dans les jeunes d'inquiétude, de sincérité, d'élan vers les autres se transforme avec les années en assurance, hypocrisie, égoïsme.

"Que je me retourne vers les autres - écrit Salacrou dans "La Vie et la mort de Charles Dullin" - alors me rend agressif leur confort moral, leur hypocrisie ou leur sottise, la volonté de me

pas reconnaître leur égarement, la peureuse facilité avec laquelle ils se raccrochent quelle que soit la couleur de leur peau, à la religion en usage dans leur village natal, leur désir de toujours se justifier par les fautes des autres".⁴⁷

La vieillesse a dans le théâtre de Salacrou le plus de représentants. Chose curieuse, ils y apparaissent assez tôt. Salacrou l'explique dans ses mémoires:

Avec mes personnages de théâtre, il semble en effet que j'ai vécu ma vie en avance! Je ne racontais pas ce que j'avais connu, mais j'imaginai comme une voyante ce que j'allais connaître. Et j'avais trente-cinq ans, au milieu de toutes les réussites que les autres m'enviaient, quand j'ai fait dire à la vieille Mme Berthe, personnage dont je n'avais rencontré aucun modèle dans la vie: « Pour moi, vieille, rien n'existe que la solitude et la mort! »⁴⁸

Au contraire des enfants, les vieillards occupent longuement la scène du théâtre salacrien. Il y en a beaucoup: l'ancienne "Déesse" du III^{ème} Empire la comtesse Borelli ("vieille femme rabougrie et bavarde"), tante Adrienne, la mère Venot, Mme Berthe, Minutello, le Vieux dans "La Marguerite", Aubanel, le grand-père Lenoir, Mathilde, Armand de "Dieu le savait", Mme Sophie, Mathilde et Joseph de "Sens interdit", la grand-mère des "Invités du Bon Dieu", le Père Mathieu de "Comme les chardons", le duc Mac Alpine, Nathalie, Stanislas et Arthur.

Pour Salacrou 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 encore semblent à Salacrou la solitude et la certitude de la fin.

"Je n'ai plus le temps - dit Mme Berthe - Je vis avec précaution [...] vous êtes trop jeune pour comprendre ma résignation... Vous verrez comme on est trompé par la vieillesse".⁴⁹

"Je m'étais difficilement résigné à la vieillesse - dit Minutello à la jeune femme masquée - après toi, il n'y aura plus rien dans ma vie que l'attente de la mort".⁵⁰

La vieille Mathilde qui a enterré son mari, ses quatre fils, ses deux filles, est "seule sur la terre comme le bon Dieu est tout seul dans le ciel".⁵¹

"La vieillesse est une prison - trouve Armand - A vingt ans, vous pouvez devenir banquier, curé, rêver de devenir général, empereur, pape, tout, tout. Et la vraie saloperie de la vie - voyez-vous, c'est qu'il arrive un âge où rien n'est plus possible".⁵²

"L'image de la vieillesse, depuis quelques années m'est insupportable. - écrit Salacrou en 1954 - Elle m'humilie; on peut désirer être le défi d'un condamné à mort qu'on fusille, mais cette dégringolade assez lente vers la décrépitude, c'est l'horreur de la torture avec ses offenses, ses humiliations, et l'abrutissement".⁵³

L'image de son ancien amant, tracée par Charlotte, touche à vif Nathalie. Devenu gâteux après une attaque, il bave, on le transporte dans une petite voiture. Nathalie se révolte et ne veut plus écouter:

Amédée! Amédée! où sont tes lèvres avec lesquelles tu éclatais de rire?... Quelle horreur! Je ne le supporterai pas, parce que c'est insupportable! Amédée, toi qui avais toujours été avec moi si soucieux de mon bonheur! Je ne te le pardonnerai jamais!⁵⁴

A travers la disparité de toutes ces étapes si différentes et si brèves de la vie peut-on parvenir à y apercevoir quelque chose qui les unisse? C'est la question que se posent tous les personnages de Salacrou. Déjà le héros du "Casseur d'assiettes" demandait:

Vivez-vous par petits morceaux? Votre existence n'est-elle qu'une collection de vos jours séparés? Le petit tas des feuilles arrachées chaque matin au calendrier?⁵⁵

La "vieille folle", Mme Berthe est consciente d'avoir été aussi "un petit enfant doux, une petite fille calme, une femme honnête".⁵⁶ Le jour de ses fiançailles, Monique revoit son passé d'enfant et de jeune fille à travers une "ribambelle des Moniques de tous les âges".⁵⁷ Les Maximes, les Maurices, les Jeannes, même s'ils ne s'identifient pas avec leur double, le reconnaissent. Qu'est-ce que c'est donc que notre vie?

Ta vie ça n'existe pas - explique Rivoire à Jean.
- Ça n'existera jamais pour toi. Ce qui existe, c'est

ta journée, c'est le moment d'en ce moment. Et m'en
sors pas. Ce moment-là qui ne s'éteint jamais, qui
mousse tout le temps, te mènera tranquillement au
bont. Et le reste c'est de la Méta-chose, de la Mé-
ta-truc, et du boniment qui tourne en rond.⁵⁸

La question du Jeune Homme n'aura pas eu de réponse. Les au-
tres personnages salacriens n'en trouveront pas non plus et Sala-
crou lui-même écrira dans son dernier livre: "je cherche un coin
pour vivre mes derniers jours avec le désir non pas de comprendre
ce que je sais que je ne comprendrai pas, mais de regarder de
quelle manière je ne comprendrai pas. De notre destin, c'est tout
ce que nous pouvons comprendre: notre façon de ne pas le com-
prendre".⁵⁹

Le temps de la nuit

Ayant intitulé son recueil d'essais et de réflexions "Les I-
dées de la nuit" Salacrou explique ainsi ce titre:

je passais chaque nuit, plusieurs heures dans le
noir, assai par des sortes de cauchemars éveillés;
toute ma vie semblait, toutes mes activités se re-
tournaient contre moi; et j'apercevais une porte,
elle me conduisait à une impasse; j'étais enfermé
dans l'impossible.⁶⁰

Il serait difficile de mesurer quelle a été l'influence direc-
te de ces "idées de la nuit" sur le théâtre de Salacrou. On sait
que "Le Casseur d'assiettes" "c'est exactement la relation d'un
rêve".⁶¹ Il semble toutefois intéressant de remarquer que, très sou-
vent, Salacrou choisit pour le temps de l'action de ses pièces le
soir ou la nuit. Le soleil brille rarement dans son théâtre. On le
voit un instant dans "La Boule de verre", mais assez vite il tombe
"parmi les nusges qui s'entassaient pour dormir".⁶² - "Il me semble -
dit le Jeune Homme - l'emplissant de l'angoisse du crépuscule, que
le soleil se soit couché dans mon coeur".⁶³ Si dans "Atlas-Hôtel",
le soleil est brûlant et accablant, dans "Les Frenétiques" il sem-
ble avoir une fonction conventionnelle: à deux reprises il complète
le décor idyllique éclairant la tonnelle en fleurs des jeunes ma-

riés et le bungalow d'Hollywood avec sa terrasse fleuris et la mer bleue. Parallèlement dans "La Vie en rose" il éclaire moins la Tour Eiffel récemment construite que toutes ces "années adorables", parmi des chansons et des "inventions plus extraordinaires que des contes de fées"⁶⁴, années qui se briseront "comme un jouet qui tombe"⁶⁵ en 1914.

Dans "Les Fiancés du Havre" et "L'Archipel Lemoir" il y a autre chose: le soleil qui se lève correspond à la fin du drame; la nuit finie, tout rentre dans l'ordre. La lumière du jour rappelle à Charles qu'il faut aller au bureau. Le drame est oublié. - "Quelle fuite! - dit Richard à Clotilde - Vous avez réveillé une bande de chiens endormis. Ils ont un peu grogné, puis ils se sont recouchés, les oreilles dans leurs pattes et les paupières bien rabattues".⁶⁶

Pour la famille Lemoir, après la nuit de cauchemar, un nouveau jour commence et l'on n'a pas envie de penser aux événements passés.

Hortense. - Comme il fait bon respirer! Quelle merveilleuse journée!

Joseph. - Oui, le soleil est aimable ce matin.⁶⁷

En fait, "il ne s'est rien passé. Il ne se passe jamais rien"⁶⁸ - constate le Prince.

Le drame chez Salacrou appartient au temps de la nuit. Le Jeune Homme du "Casseur d'assiettes" cherche son petit chat merveilleux pendant que "la pluie tombe sur des lumières qui ne s'éteignent pas; des chevaux glissent et des hommes passent vite dans la nuit".⁶⁹ Dans "La Boule de verre" "les musiques s'arrêtent lentement. Les lumières s'allument. La nuit sera complète bientôt".⁷⁰ Ainsi les cadres préparés, le héros peut commencer sa marche vers la mort. L'action de "Tour à Terre" commence au crépuscule et continue dans la nuit. L'arrivée d'Isabelle, l'arrestation de Pierre, la mort du gendarme et le départ de Pierre ont lieu dans la nuit. Toutes les folies de Pierre du temps de "l'ordre d'Isabelle" se passaient aussi pendant la nuit. "La nuit s'enroule autour du château"⁷¹ de Jérôme, la nuit de l'attaque des révoltés, de la mort de la reine et de l'enfant. C'est au milieu de la nuit qu'Augustine cherche son mari dans la montagne, pour l'avertir du traquenard monté contre lui. La nuit est le temps du drame d'Elisabeth qui attend le retour de Max. Après la disparition de Jeanne Antoine rôde

toute la nuit, en criant sous ses fenêtres: "Ici on a commis un crime!"⁷²

Ayant appris la fuite de Justine, le maréchal de Saxe s'écrie: "Et cette nuit, cette nuit qui n'en finit pas. Mais qu'attend donc le soleil pour se lever?"⁷³ Après la "confession" de Raoul, Yveline rôde dans les rues toute la nuit. La même nuit est pour Raoul le temps de la plus grande souffrance de sa vie. C'est la nuit que Charles Mathieu prend la décision de se suicider.⁷⁴ C'est à la tombée de la nuit que Mme Saint-Croix trouve la lettre qui lui révèle l'infidélité de son mari. Durant plusieurs nuits le jeune Charles Mathieu guette, tremblant le retour de sa mère.

Les nuits sont effrayantes pour une vieille dame seule qui a manqué d'être assassinée - avoue Mme Berthe - Je ne ferme plus les volets afin de voir plus vite le premier rayon du jour qui me calme et m'endort pour une heure.⁷⁵

La nuit est donc ce temps de la souffrance et de l'inquiétude qui commence pour des êtres sensibles déjà au crépuscule. ("L'heure louche" du crépuscule fait peur à Jérôme)⁷⁶ Mais la nuit est aussi le temps des actes dont on a honte, qu'on veut cacher aux autres. M. Saint-Croix, Raoul, Minutello rôdent dans la nuit en proie à leurs obsessions. C'est dans la nuit qu'Albany rachète les traites d'Auguste chez ses créanciers et le dénonce au bureau de renseignements. Le conseil de famille des Lenoir a aussi lieu la nuit. La sentence de mort est une sentence de nuit et on presse le grand-père de faire vite, car le jour se lève.⁷⁷ La trahison de Bernard Bazire appartient aussi au "temps de la nuit".

Pour être juste, il faut tout de même rappeler que la nuit dans le théâtre salacrien abrite aussi des actes héroïques. Les "nuits de la colère" éclairent un peu le noir de la vision salacrienne.

Temps de l'oeuvre

La réflexion sur le temps chez Salacrou ne serait pas complète, si on ne signalait pas au moins ce qu'on pourrait appeler le temps de l'oeuvre. Ce terme ne se rapporte pas naturellement qu'aux pièces de théâtre. Salacrou a écrit aussi, rappelons-le, des préfaces à ses pièces, une "Interview de l'auteur par lui-même", une "Lettre

aux critiques", de nombreuses notes de théâtre (parmi lesquelles "La Vie et la mort de Charles Dullin", "Mes certitudes et incertitudes"), un recueil d'essais: "Les Idées de la nuit". Il a publié aussi "Impromptu délibéré" (ses entretiens avec P.-L. Mignon) et des mémoires ("Dans la salle des pas perdus"). Tous ces écrits sont étroitement liés avec le théâtre salacrien. Les pièces sont accompagnées des notes dont l'intérêt dépasse le plus souvent une seule oeuvre et qui sont souvent consacrées à une thématique théâtrale plus générale. A l'unité de l'ensemble contribue aussi l'apparition du même personnage ou du même nom dans les différentes pièces. Ce phénomène n'est pas naturellement à l'échelle de "La Comédie Humaine", mais il est quand même assez fréquent chez Salacrou. Le Jeune Homme anonyme est le héros du "Casseur d'assiettes", de "La Boule de verre", des "Trente tombes de Judas", d'"Histoire de cirque", et il apparaît aussi épisodiquement dans "Le Magasin d'accessoires". Avant de devenir le héros d'une pièce, Patchouli est un des personnages de "Tour à Terre". Dans "Les Frénétiques" il y a le garçon de café Nicolas; dans "L'Inconnue d'Arras", Nicolas est le domestique d'Ulysse. Le nom de Duval-Lavallée des "Fiancés du Havre" revient dans "Boulevard Durand" et, on retrouve dans "Sens interdit" le couple Gérard-Adé, Raoul, Yveline, la vieille Mathilde.

Dans "Les Idées de la nuit" comme dans "Impromptu délibéré" il est surtout question du théâtre et de la création dramatique de l'auteur.

Lorsque, vers 1970, Salacrou dira en commençant ses mémoires qu'il n'a plus le désir de se "projeter dans l'avenir avec de l'écriture et qu'il se retourne aux heures d'autrefois"⁷⁸ nous verrons que, tout en revivant son passé, il nous plongera encore dans le temps de son oeuvre théâtrale.

Je porte ma vie en moi-même, depuis ma première heure. Mais je dois la découvrir. Toutes mes aventures ne sont que les contemplations successives de cette même vie.⁷⁹

Cet aveu du Jeune Homme pourrait être celui de Salacrou si l'on donnait au mot "aventures" le sens d'aventures imaginées. Toute la vie de Salacrou est liée avec le théâtre et c'est par le moyen du théâtre qu'il s'exprime; dans ses souvenirs, ses confidences et ses réflexions il revient toujours au théâtre, nous faisant con-

maître ses tâtonnements et ses hésitations d'auteur, l'origine et l'évolution de ses pièces, leurs réalisations scéniques. Il évoque aussi les acteurs, les metteurs en scène, les salles de théâtre, en somme toute la vie théâtrale parisienne dans les années 1920-1960 avec les personnages les plus célèbres de l'époque comme Copeau, Charles Dullin, Pitoëff, Baty, Jouvet.

Jacques Lemarchand voit dans l'oeuvre de Salacrou une sorte de roman-fleuve dont le héros assurant une unité aux thèmes, trames, épisodes serait Armand Salacrou lui-même.⁸⁰

Cette oeuvre de Salacrou, ce "roman-fleuve" tout en réunissant les différents temps (temps des pièces, temps de l'auteur, temps de l'époque) possède aussi son temps à elle, un temps universel ayant son propre cours et son propre rythme; ayant aussi ses retours en arrière et ses retours en avant, grâce auxquels on peut voir les mêmes personnages, les mêmes événements et les mêmes pièces sous différents éclairages et sous différentes perspectives.

Notes

* Le Soldat et la sorcière, T.V, p.226.

1 T.I, p.252.

2 Les Fiancés du Havre, T.V, p.88. ("La terre tourne, continue de tourner pendant nos bavardages, ne cesse de rouler dans le ciel".)

3 Cf Histoire de rire, T.III, p.256 : "A ce train-là, le soleil se couchera par ici, il se relèvera par là, nous aurons tourné sur nous-mêmes dans l'immensité du ciel et nous serons encore en train de faire nos valises."

4 Un Homme comme les autres, T.III, p.276. Cf aussi Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.31 : "Mesuré à la vitesse de la lumière, le cri d'un homme ne dure pas longtemps."

5 Selon Paul Surer, Salacrou jongle avec le temps et l'espace (In: Le Théâtre français contemporain, Paris 1964, S.E.D. E.S., p.127).

Pour A.Ubersfeld le théâtre de Salacrou, en ce qui concerne le temps, anticipe sur les procédés du cinéma. (Op.cit.p.97)

6 encore que Salacrou déclare-t-il: "Ma pièce n'est pas historique, parce que ce n'est pas seulement Florence 1492-1498 que j'ai essayé de montrer. Ce sont des vivants d'un jour, des vivants comme nous. Ils furent vivants et nous serons morts. La Terre tour-

me. Les temps reviennent." (In: Note pour La Terre est ronde, T.IV, p.131)

7 Préface à La Vie en rose, T.V, p.309.

8 Note pour Boulevard Durand, T.VIII, p.259.

9 L'Inconnu d'Arras, T.III, p.156.

10 Dans Les Nuits de la colère (T.V, p.343) Bazire qui a livré son ami à la Gestapo croit que, s'il avait vécu sous Louis-Philippe, il aurait été "rigoureusement un honnête homme".

11 Dans Une Femme libre il y a comme un raccourci des étapes de la vie humaine:

"Célestine.- Voici la nièce Agathe... A gauche du grand-père.

Lucie.- Mais elle est encore jeune.

Célestine.- Oui, sur la photo qui est vieille, hélas!

Adrienne.- La nièce Agathe est morte, il y a plus de cinq ans...

Lucie.- Ah... (Elle regarde les portraits d'un air assez craintif.) Et ce joli bébé?

Célestine.- Un brave homme. C'est l'oncle Florentin."

(T.III, p.31)

12 "Thomas a des cheveux rouges, et autour de son petit nez rose, des taches de son, comme des étoiles de soleil où je lisais l'avenir et il passe devant la maison à bicyclette et il crie: "All right!" et tout de suite mon coeur saute de joie. C'est lui qui m'apprend à être heureuse, à tout comprendre comme on doit comprendre..." (In: Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.187)

13 La Marguerite, T.IV, pp.306-307.

14 La Rue noire, p.174.

15 Ibid.p.210.

16 Ibid.p.211.

17 Interview de l'auteur par lui-même, T.I, p.43., La phrase de Pierre ne se trouve pas dans l'édition définitive du premier volume de 1977.

18 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.21.

19 Tour à Terre, T.I, p.84.

20 Ibid.p.95.

21 Le Pont de l'Europe, T.I, p.184.

22 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.173.

23 Ibid.p.161.

24 Un Homme comme les autres, T.III, p.276.

- 25 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.173.
- 26 Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.185.
- 27 La Terre est ronde, T.IV, p.34.
- 28 Le Miroir, T.VII, p.201.
- 29 Les Frénétiques, T.II, p.244.
- 30 Ibid.p.223.
- 31 Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.113.
- 32 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.25.
- 33 Patchouli, T.II, p.31.
- 34 Cf Sens interdit, T.VII, p.70, où Raoul s'indigne: "épouser une femme avec une telle promesse de décrépitude?"
- 35 Le Soldat et la sorcière, T.V, p.177.
- 36 Le Miroir, T.VII, p.211.
- 37 Pourquoi pas moi?, T.VII, p.22.
- 38 Ibid.p.11.
- 39 Sens interdit, T.VII, p.70.
- 40 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.169.
- 41 Ibid.p.170.
- 42 Ibid.p.153.
- 43 La Rue noire, p.120.
- 44 Ibid.p.248.
- 45 Un Homme comme les autres, T.III, p.275.
- 46 L'Archipel Lemoir, T.VI, p.43.
- 47 T.VI, p.98.
- 48 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.24.
- 49 Un Homme comme les autres, T.III, p.300.
- 50 La Terre est ronde, T.IV, p.30.
- 51 Dieu le savait, T.VI, p.231.
- 52 Ibid.p.268.
- 53 A pied au-dessus des nuages [in] Les Idées de la nuit, p.238.
- 54 La Rue noire, p.130.
- 55 Le Casseur d'assiettes, T.I, p.22.
- 56 Un Homme comme les autres, T.III, p.297.
- 57 Les Invitée du Bon Dieu, T.VII, pp.135-137.
- 58 Les Nuits de la colère, T.V, p.299. Cf aussi La Marguerite (T.IV, p.306) où le Vieux dit: "Pense à ta journée, puis à ta nuit, et à ta journée et à ta nuit, et tu arriveras au bout".
- 59 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.26.
- 60 Les Idées de la nuit, p.30.

- 61 Impromptu délibéré, p.90.
- 62 La Boule de verre, T.I, p.239.
- 63 Ibid.p.240.
- 64 La Vie en rose, T.II, p.309.
- 65 Ibid.
- 66 Les Fiancés du Havre, T.V, p.119.
- 67 L'Archipel Lemoir, T.VI, p.80.
- 68 Ibid.p.97.
- 69 Le Casseur d'assiettes, T.I, p.18.
- 70 La Boule de verre, T.I, p.243.
- 71 Le Pont de l'Europe, T.I, p.165.
- 72 Comme les chardons, T.VIII, p.339.
- 73 Le Soldat et la sorcière, T.V, p.158.
- 74 "Il savait qu'il ne verrait plus le soleil se lever" (Dieu le savait, T.VI, p.308).
- 75 Un Homme comme les autres, T.III, p.298.
- 76 Le Pont de l'Europe, T.I, p.174.
- 77 L'Archipel Lemoir, T.VI, p.50.
- 78 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., pp.20-21.
- 79 Le Casseur d'assiettes, T.I, p.22.
- 80 Lecture de Salacrou [in] "Biblio", XX^e année, N° 2, févr. 1955.

V. TEMPS TRAGIQUE

Le futur est vaste, le futur est flou, le futur grouille d'espoir... Mais avec quelle soudaineté il s'immobilise dans un passé précis, étroit, étouffant, figé dans les regrets et les remords.

Dans le tourbillon d'images qui se succèdent à une vitesse vertigineuse dans "Les Trente tombes de Judas" il y en a une qui mérite d'être retenue. C'est l'image d'une orange blessée à coups de poignard et jetée contre le mur. "La blessure se met à tourner lentement. Ce sont les aiguilles d'une horloge. Toutes les heures sont blessées".¹ Sans chercher de symboles dans cette pièce composée "avec une manière d'écriture automatique"², il faut néanmoins remarquer que cette orange-horloge qui saigne et ces heures blessées semblent curieusement concorder avec la façon de sentir le temps par le héros salacrien.

Dès les premières pièces de Salacrou, son héros ressent la fragilité de la vie. Le Jeune Homme dans "Le Casseur d'assiettes" ne croit à la réalité du monde que parce qu'il a "vu des gens mourir et eux seuls disparaître. Un homme mort, une pièce à la mer, et les vagues continuent".³ - "Ai-je sur la terre plus de poids que le parfum d'une fleur qu'on jette?"⁴ - demande Jérôme. Et la proximité de la mort permet à Savonarole de mesurer la brièveté de ce que nous appelons notre vie:

Je serai mort demain, mais dans trente ans, vous serez tous morts, et trente années passent vite. Dans cent ans, les paysages de Florence seront les mêmes, avec d'autres arbres, les oiseaux qui chanteront seront les mêmes, et pourtant ce seront d'autres oi-

seaux. Des hommes vivront qui ne sont pas nés et certains porteront des noms semblables.⁵

C'est surtout dans les premières pièces de Salacrou que s'exprime l'angoisse de l'homme perdu dans l'immensité de l'univers. Le héros y est un être anonyme ou presque. Il est seul. (Même pour Jérôme sa vie d'époux, de père, de roi n'aura duré qu'un instant.) Peut-être, parce qu'il n'est point enraciné dans l'espace, cherche-t-il à s'accrocher, à se fixer dans le temps. Dans son incertitude, il se tourne vers ceux qui ont existé avant lui; il pense à ses racines. "Où sont toutes les races qui ont participé à ma naissance? - demande le Jeune Homme dans "La Boule de verre". - Si tous mes ancêtres ressuscitaient on les compterait peut-être plus nombreux que les vivants d'aujourd'hui".⁶

Que n'ai-je pu interroger chaque trait de mes ancêtres? Pourquoi ne se sont-ils pas levés, à chaque coin de ma vie, pour me montrer la route? Qu'étaient-ils, eux, qui revivent peut-être en moi? Aventuriers? Amoureux? Assassins? Philosophes? ou payans courbés?⁷ - s'interroge Pierre.

Les héros des pièces postérieures, bien que situés déjà par Salacrou dans un milieu géographique et social bien concret, font eux aussi appel à leurs ancêtres. Ulysse dans sa détresse cherche "tous ceux qui, depuis des siècles, se sont aimés, pour qu'un jour un petit enfant naisse et grandisse et devienne Ulysse".⁸ Guy, perdant son identité, égaré, veut "remonter à Adam et Eve".⁹ Toutes ces évocations purement verbales ne peuvent naturellement être d'aucun secours au héros; elles ne sont que des manifestations de son désarroi.

Les personnages salacriens sont tous conscients du temps qui passe, minute par minute, heure par heure, jour par jour. "Qu'on mange, qu'on dorme, qu'on fume seul un cigare ou que l'on discute, la pendule continue à lâcher ses petits déclics"¹⁰ - dit Stanislas. Pour Léon Virlovet ce sont les miroirs qui rappellent à l'homme le passage du temps.¹¹ Le grand-père Lenoir n'aime pas les saisons qui passent, car elles lui "rappellent le temps qui coule et qui, tout à coup s'arrête".¹² Jeanne est agacée d'être regardée par les jeunes gens, comme si elle-même n'avait jamais été jeune. - "Le bon

Dieu aurait dû en user avec les hommes comme avec les fleurs des champs. Un grand rythme de saisons humaines, tous les cinquante ou soixante ans. Arrivant tous ensemble et partant tous ensemble... comme les feuilles des arbres..."¹³

Cette image saugrenue, sorte de protestation contre l'inégalité du temps à vivre, contre la destruction par le temps, n'est pas exceptionnelle dans le théâtre salacrien. Il y a chez Salacrou de nombreuses images verbales ou scéniques apparemment burlesques, tragique au fond, qui dénoncent le scandale et l'absurdité de notre existence. A propos d'Hortense et de son mari mort, la princesse Boresec évoque la vision grotesque du "petit jeune homme de vingt ans qui regarde de là-haut sa jolie fiancée devenir une vieille dame!"¹⁴ Dans "L'Inconnue d'Arras", se rencontrent, surgis de la mémoire d'Ulysse, son grand-père mort à vingt ans et son père, un vieux "barbu blanc".¹⁵ L'extraordinaire ressemblance d'Antoine Muriel à son père, semble renverser les barrières du temps, en confrontant ceux que le temps a flétris et celui qui, comme par miracle, est resté intact. "A croire qu'il s'est envoyé lui-même"¹⁶ - dit le père Mathieu. Une situation pareille avait déjà été imaginée par Salacrou dans "Les Fiancés du Havre" où Richard serait pris par tous pour Gustave sans la certitude que ce dernier est mort depuis de longues années. - "A croire que c'est lui qui revenait, tout pareil. Il a peut-être vécu dans un pays où l'on ne vieillit pas non plus?" - essaie de comprendre la vieille servante.¹⁷

Il semble que Salacrou veuille, pendant un instant, faire croire que tout est possible. Jeanne dit à Antoine Muriel: "Comme dans un rêve je l'attendais toujours quand vous êtes entré".¹⁸ "Sens interdit" est tout entier une sorte de rêve d'un monde libéré du joug du temps. Déjà Maurice de Saxe dans "Le Soldat et la sorcière" avait rêvé de vivre sa vie à l'envers. "Sens interdit" est qualifié par Salacrou de psychodrame et il s'y réfère à Platon, à Aristote et au docteur Moréno. Mais, bien que la pièce renverse le cours habituel du temps, les personnages ne sont pas pour autant libérés de ses entraves. Il reste peut-être un espoir pour la Terre. Elle oubliera peu à peu les inventions telles que la bombe atomique mais les hommes ne semblent pas perdre leur angoisse de vivre. Leur seule chance est la certitude de devenir jeunes; autrement le temps, même coulant à l'envers, change et détruit. Ainsi la pièce n'apporte-t-elle pas la catharsis espérée.

Inquiet, le héros salacrien regarde ce qui lui reste encore de

sa vie. Il sait que chaque instant le rapproche de la fin de son existence.¹⁹ - "Une journée qui commence ne doit-elle pas toujours être saluée avec inquiétude?" - demande Arthur dans "La Rue mère".²⁰ La petite croix quotidienne que Lucie Elondel commence à tracer le matin, pour la finir le soir lorsque le bonheur de la journée est chose acquise, exprime la même inquiétude devant le temps.

"Si je meurs demain, - rêve Lucie - Jacques aura été le seul amour de ma vie. Dans, si je meurs à soixante ans..."²¹ Notre temps peut s'arrêter à n'importe quel moment et ce moment sera décisif pour notre destinée, pour notre réputation et le souvenir que nous laisserons aux autres. Salacrou aime à jouer avec ces paradoxes du temps. - "Si j'étais mort à dix ans, je serais aujourd'hui un ange au ciel" - dit le cynique prince Borescu²² et nous sommes prêts à le croire. Si Paul-Albert Lemoir était mort avant d'être accusé de "violences et outrages à la pudeur sur une mineure", il aurait laissé une réputation d'homme honnête et respectable. Mais un instant peut tout détruire et nos actes ne peuvent plus s'effacer. On ne peut pas avoir une autre vie que celle qu'on avait eue; on ne peut qu'y rêver. Comme on ne peut que rêver à ce qu'aurait été la vie des morts si elle ne s'était pas arrêtée. Nathalie, en parlant du poète qui l'avait aimée et qui, depuis longtemps est mort, constate:

S'il était entré aujourd'hui par cette porte, il n'en serait entré qu'une moitié: celle qu'il a vécue! Et que serait-il devenu avec l'autre moitié? Celle que nous avons continué de vivre? Même si Dieu existe, Dieu ne le sait pas. Notre mort s'ouvre sur un vide sans images...²³

Le piège du temps

Comme tous les êtres humains, les personnages salacriens pensent à l'avenir, espèrent être heureux et se tournent vers les jours à venir. Et tous, ou presque tous, ils tombent dans le piège du temps. Car, dans le théâtre de Salacrou, le temps est un piège, et il l'est de quelques manières. D'abord, on se laisse vivre, en oubliant que notre temps est limité. La plupart des personnages salacriens vivent sans y penser. - "J'ai toujours vécu en attendant -

se plaint Célestine à la fin de sa vie - et voilà que tout s'est passé et qu'il n'est rien arrivé que du malheur".²⁴ Augustine, durant des années, avait attendu son mari. - "Je croyais toujours que c'était hier qu'il s'était enfui, hier... mais le souvenir seul gardait sa fraîcheur, et toute ma jeunesse s'est tassée entre cet "hier" qui n'a pas reculé et ce matin où je l'attends encore. Je pensais à lui, immobile, avec les mêmes pensées, et les années se sont enroulées autour de moi".²⁵

Pendant trente ans Jeanne pense à Antoine. Son existence est celle des chardons, qui, cueillis vivants, "durent encore sans qu'on les ait jamais vus mourir" et qui "passent sans changer de couleur".²⁶ Rien de dramatique dans cette durée; c'est quand on s'en réveille soudain qu'on se rend compte d'avoir été attrapé, car le temps nous a usés, on ne sait comment.

Stanilas, lui, ne pense pas à l'amour. Son rêve, absurde, mais qui donne un sens à toute sa vie, c'est d'entrer au Jockey-Club. Et sa vie s'est usée en attente. "Il y a trente ans que j'attends. Et savez-vous ce qu'ils osent me dire aujourd'hui? "trop tard!" Mais j'étais jeune quand j'ai commencé à frapper à leur porte, et c'est en les attendant que je suis devenu vieux".²⁷

Ernest, qui pendant quarante-six ans n'a jamais fait de "distinction dans la suite de [s]es journées"²⁸, comprend soudain que les heures de sa vie marchent "toutes seules dans le vide".²⁹

Cette destruction du héros par le temps qui l'use peu à peu se voit dans plusieurs pièces de Salacrou. Même l'héroïne de la dernière pièce de Salacrou, la dynamique Nathalie, qui a toujours cru à la jeunesse et à la vie, constate soudain que cette vie qu'elle avait crue sans fin, a tout de même un bout.³⁰ Elle comprend qu'elle a "vécu sans précaution".³¹

Le temps nous trompe aussi parce qu'il semble interminable. - "Je ne croyais pas, à vingt ans, que la vie fût si courte, et que l'on arrivait si vite aux cheveux blancs"³² - s'étonne Albany. Et le fils Pisançon à qui les résistants reprochent de s'être vendu aux Allemands, se plaint: "Je n'ai jamais pensé que je devais mourir. Surtout à quarante ans. Si je l'avais su, j'aurais vécu autrement".³³ Dans un autre sens, aussi Jérôme est une victime du temps. Avec son esprit de l'escalier, il ne tient qu'à ce qu'il a déjà perdu.³⁴

Un autre piège du temps selon Salacrou c'est qu'il nous fait changer. Non seulement physiquement, en nous faisant perdre notre

force, notre énergie, notre grâce, mais aussi en nous transformant intérieurement, de sorte que nous ne nous reconnaissons pas dans nos anciens sentiments et nos anciens nobles. Les personnages salacriens vont parfois jusqu'à constater la mort de leur ancien "moi". La princesse Boresecu parle d'une "petite fille morte [...] qui s'agite encore dans ce cimetière de grosse dame".³⁵ Juliette déclare à Antoine Muriel que la vieille histoire qu'il raconte concerne les "jeunes filles qui sont mortes".³⁶ Pierre essaie d'expliquer au gendarme qui l'arrête que le coupable d'autrefois et le laveur de vaisselle actuel sont deux personnes différentes : "Vos exigences contraignent l'innocent à redevenir un amoureux trop exclusif, et de ce fait peut-être inquiétant. O justice, voilà bien de tes coups! Quelle responsabilité vous prenez! Mon pauvre ami! Dialoguer une innocence difficilement retrouvée pour reconstituer un coupable".³⁷

Plus tard, dans "Comme les chardons", Salacrou exprimera cette brisure du personnage non seulement verbalement³⁸, mais aussi à l'aide des moyens scéniques, en montrant deux Jeanne et deux Juliette, la jeune et la vieillie. La cinquantenaire regarde la jeune, mais sans s'identifier avec elle. Jeanne ne comprend plus pourquoi elle n'était pas partie avec Antoine, et Juliette qui avait tout fait pour l'en empêcher, dit: "Aujourd'hui, ma pauvre Jeanne, comme je te le donnerais, ton barbu, chauve et mort".³⁹

En parlant de sa misérable aventure avec Antignac, Maryse dit: "Quelqu'un d'autre que moi l'a vécue. Je la regarde comme dans un miroir où l'on ne se reconnaît pas".⁴⁰ Denis ne se comprend pas non plus, lorsqu'il pense à son ancien crime et à l'amour qui l'y avait poussé: "Tout ce passé, je le retrouve comme un objet qui m'a bien appartenu, mais que j'ai oublié, que je reconnais mal".⁴¹ Et, lorsqu'il embrasse Ded, il trouve cette comparaison grotesque pour exprimer son changement: "C'est comme si je me forçais à jouer avec mon vieux cheval mécanique".⁴² Il ne semble pas le dire par ruflerie. Comme les autres personnages dans le théâtre de Salacrou, il ne se sépare pas de son passé volontairement, c'est plutôt son passé qui se détache de lui. Selon Juliette "la véritable tricherie de la vie, c'est qu'en vieillissant nos actes changent de signification [...] Ils nous poursuivent et nous sommes encore responsables d'eux, nous qui ne les reconnaissons même pas".⁴³

"A la recherche du temps perdu"

La formule proustienne se prête parfaitement à la définition du théâtre de Salacrou. "Nous vivons dans l'attente de l'avenir [...] mais nous ne sommes nous-mêmes que dans notre passé. C'est là que les autres nous trouvent. C'est là que nous-mêmes, nous nous trouvons. C'est là que, comme dans un miroir, nous nous reconnaissons". Ces phrases notées par Salacrou dans "Les Idées de la nuit"⁴⁴ permettent de comprendre pourquoi presque tous ses personnages vivent tournés vers leur passé. Mais, où commence le passé? L'instant présent se transforme en passé au moment même où nous le fixons; les personnages salacriens en sont conscients. En regardant les soldats quitter la fête foraine, le Jeune Homme dit angoissé: "C'est le même air de valse et déjà tu ne les vois plus".⁴⁵ Savonarole ressent aussi cette angoissante transformation de notre présent en passé: "La parole humaine est une succession de syllabes: Pendant qu'une partie de la parole vit encore, les autres parties retombent déjà dans le Néant. Dès qu'un mot tout entier est prononcé, il n'existe plus".⁴⁶

Dans le présent changeant et incertain, le passé seul semble donc offrir une possibilité de se fixer.

Ah! comme j'ai mal su vivre! - dit Jérôme. -
Mon passé! Mon passé! Et toutes les ombres de moi-même qui s'y promènent vivantes encore... J'ai semé à travers le monde des regrets d'un bonheur que je vois fleurir de loin... Je vis épars dans le monde. Des fragments de rires possibles, des douceurs de lèvres, des lumières de regards traînent derrière moi. Il faut les rejoindre, les faire entrer dans ma chair et vivre aujourd'hui avec ces comédiens le passé que je n'ai pas su vivre au jour le jour.⁴⁷

C'est par le truchement du théâtre que Jérôme veut "user [...] des regrets".⁴⁸ Expérience unique que seul un roi peut se permettre, mais en fin de compte manquée. Jérôme n'y aura rien gagné, au contraire; préoccupé de son passé, il ne voit pas l'amour de la Reine et se prépare ainsi de nouveaux regrets. Son expérience inutile sera cependant la cause du suicide du Comédien, qui, entraîné dans ces recherches du temps perdu découvre son propre passé, et ne

pouvant pas le supporter, joue jusqu'au bout son rôle de Judas en se pendant. Car, le retour au passé, dans la plupart des pièces salacriennes tourne au tragique.

Et pourtant le passé semble fatalement attirer le personnage salacrien. Augustine, Jeanne vivent leur vie présente, mais rêvent en même temps à leur passé. Pendant dix ans Elisabeth n'oublie pas qu'elle a aimé Max, et sa vie en est "gâchée", "perdue", "dévoyée". Paul et Jacques ne peuvent pas se libérer de leurs souvenirs, le passé de Lucien modèle son présent. Le passé du prince Helder fascine Patchouli au point de marquer sa propre vie.

Une expérience unique dans son genre est celle de M. Virlouvet. Il revit son passé, en s'en faisant lui-même l'acteur; sa partenaire est une jeune personne qui ressemble à sa femme. Il fréquente avec elle tous les endroits où il avait été heureux; il veut revivre son ancien bonheur sans commettre les anciennes fautes.⁴⁹

M. Virlouvet ne peut que jouer pour lui-même l'histoire de son bonheur. En réalité, il n'y a pas de retour possible dans le passé. Salacrou aime à confronter ses personnages avec leurs souvenirs d'enfance ou de jeunesse. Dans "Dieu le savait" Mathilde, presque centenaire, revoit l'homme qu'elle avait aimé et qui a failli se suicider pour elle; il leur serait impossible de se reconnaître s'ils ne savaient pas qui ils sont. En entendant le nom de l'inconnu, Mathilde croit d'abord voir le père d'Armand, tant Armand demeure jeune dans son souvenir.⁵⁰ Léonie ne reconnaît pas son petit compagnon d'enfance dans l'homme qu'il est devenu, comme Nathalie ne reconnaît pas dans le vieux monsieur sourd et fatigué le jeune et beau lord Mac Alpine dont elle fut jadis "follement amoureuse".

Le passé et l'intrigue

L'intrigue salacrienne réserve au passé un rôle très important. Dans "Une Femme libre" Jacques Miremont exprime la pensée que "les gestes aussi ont leur descendance, nos actes s'enchaînent et nos pensées ont leur postérité".⁵¹ Ce sont ces gestes d'autrefois, ces actes oubliés par le personnage qui sont souvent le point de départ de l'intrigue salacrienne. Les événements de "Tour à Terre" resteraient incompréhensibles sans l'évocation du passé de Pierre. Pour Salacrou cet "autrefois" de Pierre est si important qu'il avait même envisagé de le présenter sur la scène au deuxième acte de

la pièce, à l'aide d'une technique qu'il appelle "le retour en arrière" et qui lui aurait "permis d'éviter certaines expositions indirectes".⁵²

Augustine dans "Atlas-Hôtel" est brusquement mise en face, par la rencontre de son premier mari, de toute son ancienne vie, de sa jeunesse et de son amour.

L'intrigue des "Fiancées du Havre" a aussi son point de départ dans les événements passés. C'est la haine qui pousse Guy à faire la cour à la fiancée de Richard parti au Gabon, une haine qui remonte à leur enfance.⁵³ Il y a un fond plus ancien encore dans cette histoire du passé: Salacrou découvre au spectateur la basse enfance des héros qui ont été substitués le jour même de leur naissance. La révélation de cette vérité, habilement dosée, constitue l'intrigue de la pièce.

Il y a une ressemblance dans la construction de l'intrigue dans un certain nombre de pièces salacriennes: "Les Frénétiques", "Dieu le savait", "Le Miroir", "Pourquoi pas moi?", "Comme les chardons". Toutes, elles rappellent plus ou moins la technique de la pièce policière. Dans chacune le passé du héros cache un secret ou un épisode oublié par lui-même, mais non pas par les autres. La découverte de ce passé, ses conséquences, la lumière qu'il jette sur le présent, piquent la curiosité du spectateur, mais se révèlent parfois tragiques pour le personnage. Dans "Les Frénétiques" on ne comprend pas d'abord l'intérêt d'Elisabeth pour le jeune ménage de Max et de Jacqueline. Il faut qu'elle rappelle à Max comme il l'avait jadis fait souffrir, pour que celui-ci puisse comprendre les motifs de sa vengeance.

L'intrigue de "Dieu le savait" est construite autour d'un malentendu sur la mort de Charles Mathieu considéré comme un héros de la Résistance. Ce malentendu se complique par les insinuations du vieil Armand selon lequel c'est Daniel qui aurait livré Charles aux Allemands pour épouser sa veuve. Mais le développement de l'intrigue permettra de comprendre à Aziza que c'est elle-même qui est coupable de la mort de son mari. Il n'a plus voulu vivre ayant appris qu'elle l'avait trompé. Le hasard voulait que ce qui devait le sauver du suicide - la participation à une expédition contre les Allemands - fût la cause de sa mort.

Dans "Le Miroir" l'ancienne trahison de Maryse, devinée à son insu par Lucien, pèse sur toute leur vie. Par un concours de circonstances, la vérité éclate et brise non seulement le couple, mais

aussi Cécile dont la mort sera une conséquence lointaine de l'ancien acte de Maryse.

"Comme les chardons" est aussi une découverte successive par le spectateur du passé de l'héroïne. Toute la pièce est tournée vers le passé qui s'est soudain dressé devant Jeanne, évoqué par la visite d'Antoine Muriel dont elle avait autrefois aimé le père. Le contraste entre la personnalité de Jeanne, sa distinction, sa réserve et son histoire de jeunesse ajoutent à l'intrigue un élément de scandale. Mais le spectateur n'est pas le seul à découvrir ce passé de Jeanne. Jeanne elle-même apprend la vérité sur certains événements de sa vie.

Dans "Pourquoi pas moi?" la bonne Pascaline, une mythomane, invente une histoire construite autour d'un épisode de jeunesse d'Ernest; c'est l'histoire d'une lettre, d'un mystérieux jeune homme, d'un bébé qui serait la petite-fille d'Ernest. Comme dans les pièces précédentes, la vérité se fera chemin à travers l'oubli, les silences et les mensonges.

La fonction de toutes ces intrigues frôlant parfois le mélodrame est de reconstruire la vérité qui amène le héros à une prise de conscience. Cette prise de conscience est tragique. Le passé revenu et regardé à distance permet au héros de voir ses fautes et leurs conséquences, de comprendre qu'il a gâché sa vie et parfois aussi celle des autres. Max se rend compte que c'est sa légèreté d'autrefois qui est la source de sa tragédie. Aziza se sentira désormais toujours coupable de la mort de Charles: "Il est mort torturé! Je sais, moi aussi maintenant, comment je vais mourir!"⁵⁴ - "Je suis devenue une ruine [...] aidez-moi à mourir!"⁵⁵ Maryse regrettera d'"avoir résisté à l'envie de mourir"⁵⁶, Ernest comprendra, vingt-cinq ans trop tard, qu'il était responsable de Juliette et de son enfant, qu'il a un passé coupable et que sa vie sera à jamais vide.⁵⁷ Jeanne se rendra compte qu'ayant eu toutes les chances d'être heureuse, elle a tout gâché par sa lâcheté.⁵⁸

Le passé, comme on voit, a donc un rôle nettement destructeur, et excepté Marguerite, le héros sort brisé de cette confrontation.

Le temps et la technique dramatique

Salacrou invente ou utilise de nombreux procédés techniques qui lui permettent de manier librement le temps théâtral, ce temps qu'il a découvert avec "La Vie en rose".⁵⁹ Ces "jeux du temps" qui

sont selon P.-L. Mignon "la part la plus originale de l'oeuvre de Salacrou dans le théâtre contemporain"⁶⁰ donnent aussi parfois prise à la critique.⁶¹ Parmi ces procédés il y a le "retour en arrière", le dédoublement du personnage (Maxime 37 et Maxime 20, Maurice et Maurice Vingt ans, Jeanne et Jeanne Jeune, Juliette et Juliette Jeune), l'anticipation des événements présentés⁶², le fractionnement du temps, l'inversion du cours de temps et nombre de petites inventions qu'on pourrait citer à l'infini.⁶³ Parfois il est difficile de distinguer entre un "procédé" et une simple réflexion sur le temps, comme par exemple dans "La Vie en rose", où la remarque de l'Allumeur de réverbères qui conclut sa journée de travail achevée sert aussi à marquer le temps de toute la pièce.⁶⁴

Le plus renommé et le plus discuté parmi tous les procédés de Salacrou est le "retour en arrière". - "C'est en lisant "Lord Jim" de Conrad - écrit Salacrou dans une note pour "Tour à Terre" - alors que pensant à je ne sais plus quelle pièce, je commençais à croire que la chronologie théâtrale pouvait être bousculée".⁶⁵

Pour la première fois Salacrou se sert du retour en arrière dans "Les Frénétiques". Il regrette de ne l'avoir pas fait pour le deuxième acte de "Tour à Terre"⁶⁶ et de ne s'en être servi que quelques fois.⁶⁷ Cette invention⁶⁸ lui permet "d'éviter certaines expositions indirectes et peut provoquer des effets dramatiques dont on soupçonne mal la grandeur et l'imattendu".⁶⁹ "Brutal" dans "Les Frénétiques", le procédé devient dans "L'Inconnue d'Arras" "une coexistence plus subtile de temps différents".⁷⁰ Cette coexistence des temps se retrouvera dans "Les Nuits de la colère" et dans "Comme les chardons".

La technique du "retour" exige une introduction au jeu du spectateur auquel il faut expliquer l'optique et les différents niveaux du temps. Aussi dans "L'Inconnue d'Arras" nous dit-on : "Nous n'avons pas de temps à perdre: trente-cinq années à revoir dans un petit fragment de seconde".⁷¹ Et Ulysse constate: "Il me semble que tout aille à une vitesse folle, mais ma pensée est encore plus rapide. Aussi ai-je une impression de lenteur tout à fait particulière".⁷² Cette précision est nécessaire pour savoir que tout ce qu'on aura vu entre le début et la fin de la pièce ne dépassera pas le temps d'une seconde: le même coup de revolver commence et finit la pièce. On pense à Orphée de Cocteau qui descendant aux enfers, craint d'être long et à qui Heurtebise répond: "Long... pour vous. Pour nous, vous ne ferez guère qu'entrer et sortir." (Coc-

teau exprime cela théâtralement en faisant jouer deux fois de suite la même scène).

Pareillement dans "Les Nuits de la colère" Dédé dit à Pierrette, affolée à l'approche du tank: "Vous avez le temps. Tout se passe au ralenti. Nous aurons tous disparu dans un silence définitif avant que le tank envoie sa première dragée".⁷³ Dans "Les Nuits de la colère" et dans "Comme les chardons", Salacrou, pour faire distinguer les différents niveaux du temps, a aussi recours aux techniques scéniques telles que les changements de lumière, la projection d'un autre décor etc.⁷⁴ Salacrou ne cherche pas à surprendre par des trouvailles techniques, il ne cherche même pas à rendre vraisemblable ce qu'il montre, mais à le rendre compréhensible. Dans sa dramaturgie du temps, la technique est au service de la réflexion. Elle doit aider le personnage à se mieux saisir, et elle doit permettre au spectateur de réfléchir sur le destin humain.

Dans son interview avec P.-L. Mignon, Salacrou souligne un autre avantage de ses recherches sur le temps:

J'ai eu le sentiment que, si on revient en arrière pour expliquer les choses antérieures, on comprend mieux la chose du moment, je crois qu'il y avait un élément dramatique dans cette confrontation et c'est cet élément dramatique qui ne touchait.⁷⁵

Si certains procédés salacriens comme le retour en arrière ou le dédoublement du personnage semblent diviser, sectionner, ce n'est qu'une apparence. Leur fonction n'est pas désagréger, mais au contraire, amener à une unité. C'est à travers ses excursions dans le passé que le personnage salacrien se retrouve, se reconnaît, se juge. Après un renversement momentané de la chronologie, sa vie nous apparaît comme une suite logique de sentiments et d'actes. On peut mieux comprendre certaines recherches de Salacrou lorsqu'on considère ce que l'auteur dit de lui-même:

Je n'ai jamais vécu au jour le jour, j'ai presque toujours vécu en quelque sorte dans la totalité de ma vie. [...] Ce n'est pas un procédé chez moi, c'est une manière d'être.⁷⁶

Cet aveu de l'auteur correspond avec l'opinion de Mignon qu'il

s'agit chez Salacrou "moins d'un procédé que d'une vision particulière de l'humanité considérée dans la totalité de sa destinée".⁷⁷

L'instant dramatique

Certains instants de notre vie ne s'installent jamais dans le passé. Ils restent grouillants, bien vivants.⁷⁸

Ces mots de Jeanne Tellier pourraient être dits par n'importe quel autre personnage salacrien. - Il y a, dans le temps qui passe, des moments qui comptent plus que tous les autres, qu'on n'oublie jamais, car ils décident de toute notre vie. - Ce motif revient souvent dans le théâtre de Salacrou. Il est à remarquer que, rarement, le héros salacrien apparaît devant le spectateur à un moment décisif de sa vie, où il doit effectuer un choix, ou bien où il doit agir. Exceptionnelles sont donc les situations de "Tour à Terre", des "Frénétiques", d'"Une Femme libre", d'"Un Homme comme les autres". Catherine poignarde le gendarme un moment après que celui-ci, en disant: "les menottes! les menottes!" les a passées à Pierre. Il semble que c'est le jeu de mots de Pierre (qui dit en jouant avec ses mains: "C'est ainsi que ma mère parlait: gentilles menottes devenues grandes...")⁷⁹ qui déclenche le geste de Catherine. Lourdaec, ayant appris qu'Elisabeth avait été la maîtresse de Max, la chasse immédiatement. Lorsque Jacques expose sa vision de la vie dans la famille Miremont à Lucie, celle-ci prise de panique quitte la maison tout de suite.⁸⁰ Raoul se décide à avouer à Yveline toutes ses trahisons pour être aimé "tel qu'il est". Son cas diffère des cas précédents, car Raoul est conscient de vivre un instant décisif. - "Yveline - dit-il - je vis en ce moment l'heure la plus grave de ma vie - je ne connaîtrai plus qu'une heure semblable, lorsque mourant, je balancerai entre le Néant et Dieu".⁸¹

Dans "Histoire de rire" Adé, avant de quitter son mari, souligne elle aussi l'importance de l'instant, en disant: "Regarde-moi, Gérard... Je cherche un mot, une phrase que tu ne puisses plus oublier pour marquer cet instant dans ta vie future".⁸² L'instant doit être dramatique, mais seulement pour Gérard. Adé se conduit comme une actrice, heureuse d'avoir à vivre une "situation" pour laquelle elle prépare soigneusement toute une mise en scène.⁸³

Plus souvent, le personnage salacrien n'a pas à décider, il

subit l'effet de l'instant qui décide parfois de toute sa vie. Un tel instant est pour Patchouli la visite de la comtesse Borelli et la confrontation du portrait de la radiieuse "Déesse" avec la petite vieille femme. Il correspond pour Patchouli à "l'écroulement de [a] jeunesse".⁸⁴

Situation très pareille à celle de Nathalie touchée subitement par l'image d'Amédée gâteau: "Tout à coup mon heure s'est arrêtée. Je reste hébétée, au milieu de mon existence, bouchée, bouclée, dans un brouillard sans route, sans avenir, avec tous les gestes de ma vie, figés dans ma mémoire et qui m'étouffent! Je suis en panne".⁸⁵

Un autre exemple d'un instant décisif pour le destin du personnage se voit dans "Le Miroir", où la porte ouverte du salon révèle à Cécile le secret de Maryse et de Lucien.

Rappelons Poof qui, lorsque son acheteur brûle pour montrer qu'il n'est pas dupe le billet de cinquante francs acquis pour vingt sous, vit le moment décisif de sa vie, car il comprend que ce qui compte dans le commerce ce n'est pas la marchandise mais la clientèle.⁸⁶

Le plus souvent pourtant le personnage salacrien ne se rend compte de l'importance de l'instant qui sera décisif pour sa vie qu'après coup. Rarement il est capable de comprendre la gravité et les conséquences de son geste lorsqu'il l'effectue. Parfois son entourage le comprend mieux. Lorsque Jeanne, arrêtant Antoine Muriel que Mathieu veut éconduire dit: "Une seconde, Mathieu", le vieux la met en garde: "Si elle commence, elle sera longue, la seconde, ma pauvre Jeanne".⁸⁷

Et, au milieu du drame de la famille Duval-Lavallée, la vieille Antonia s'écrie: "Je voudrais arrêter toutes les pendules. Je voudrais qu'on en restât là. Parce que plus qu'on va avancer, plus qu'on ira vers le gâchis".⁸⁸

Le personnage salacrien, entraîné par la rapidité des événements, agit très souvent sans réfléchir. "Crois-moi, Louise - s'excuse Bernard Bazire - c'est une histoire qui m'a entraîné, dont je vois le sens seulement maintenant qu'elle est terminée, et que j'ai vécue minute par minute sans la bien comprendre".⁸⁹ C'est après, parfois beaucoup plus tard, qu'on est capable de mesurer toute l'importance de son acte. Dans le théâtre salacrien l'instant dramatique est le plus souvent non pas vécu par le personnage, mais évoqué, contemplé, regardé à distance.

"Il y a des instants qui nous immobilisent - dit Lucien Cazarilh à Maryse qui l'avait trompé vingt ans plus tôt. - Le hasard d'une photographie prise un jour dont je ne me souviens pas, m'a jeté ici hors du temps. Je reste, enfermé dans ce cadre, cet homme qui a été attrapé par la photo. Par toi j'ai été ainsi attrapé, immobilisé, jeté hors du temps, arrêté à une certaine heure de ma vie, dont je ne parviens plus, comme dans un cauchemar à me dé-pêtrer".⁹⁰

L'instant vécu autrefois vit désormais dans notre mémoire.⁹¹ Il est saisi à jamais tel qu'il avait été. Les héros salacriens le voient "figé", "immobilisé", "comme un objet". Dans deux pièces salacriennes il y a une vision arrêtée, pétrifiée de la catastrophe. Dans "Les Frénétiques", à Max qui apprend la trahison de Jacqueline, revient le souvenir d'un vase en porcelaine de Chine de sa mère qu'il a renversé à l'âge de sept ans: les éclats du vase par terre, le sentiment de l'irréparable, l'angoisse et l'envie de mourir.⁹²

Et le fils Pisançon, qui sait que sa vie est finie et, qu'il aurait pu, peut-être, éviter le coup de revolver, se met à pleurer en disant:

Comme un gosse... comme lorsque j'avais cassé la pipe d'écume de mon père... Mon père était instituteur... Et sa pipe... elle était cassée... Et je ne pouvais pas rattraper mon geste, en arrière, à dix secondes de moi, là... au temps où il était encore si simple de ne pas y toucher...⁹³

Très souvent le héros salacrien ne veut pas reconnaître son acte, l'isole dans son passé, en se réclamant de toute sa vie:

Aziza: "Ce jour-là j'étais folle".⁹⁴

Yolande: "Je t'ai aimé trois ans, sauf ces trois derniers jours. Pourquoi trois jours auraient-ils plus de poids que trois années?"⁹⁵

Jeanne: "Pourquoi la vie d'une vieille femme dépend-elle si étroitement des folies d'une jeune fille?"⁹⁶

Et Marie-Thérèse Lenoir ne veut pas admettre la culpabilité

de son père:

"Ce n'est tout de même pas en dix minutes qu'on dénature toute une vie."

A quoi la princesse Boreescu répond: "Parfois une seconde suffit".⁹⁷

L'irréversibilité de nos actes

Si l'on voulait énumérer tous les personnages salaciens qui souffrent d'avoir fait ce qu'ils ne voulaient pas faire, d'avoir été légers, inconscients, lâches, leur liste serait longue.

"J'ai été une petite fille passionnée et pure [...] - dit Hélène Donald, lorsque Jean-Louis lui reproche ses mensonges et son passé - Ah! si notre vie pouvait commencer aujourd'hui."⁹⁸

"J'ai fui quinze années de bonheur... perdues pour toujours - regrette Albany - Ah! si l'on pouvait recommencer sa vie et faire des ratures..."⁹⁹

Et combien se ressemblent les regrets suivants:

Aziza: "Ah! que ne pouvais-je effacer le passé en même temps!"¹⁰⁰

Sophie: "Ah! si on pouvait rembourser aussi certains de nos actes, et n'avoir plus de dettes dans son passé!"¹⁰¹

Maryse: "Je voulais effacer, effacer, effacer, mourir et renaître."¹⁰²

Jeanne: "Je réclame, perdue dans un désert, la vie que j'aurais pu vivre."¹⁰³

Il y a dans le théâtre de Salacrou quelques personnages forts qui se déclarent indépendants de leurs souvenirs et de leur passé. Ils y font exception et encore n'est-on pas sûr de leur sincérité. Après avoir chassé Elisabeth Lourdalet dit: "Quand je liquide une affaire, je ne me préoccupe pas des suites. Je la liquide précisément pour n'y plus penser".¹⁰⁴ Juliette déclare de n'avoir pas de passé et de ne penser qu'à son futur. C'est aussi l'attitude de Nathalie. Celle-ci, tout en admettant qu'il est impossible de changer ses actes, explique: "Quand une bêtise est faite, il faut lui donner un sens. Ne pas la rejeter, ne pas essayer de l'oublier, mais

dans le souvenir, l'arranger peu à peu, la transformer petit à petit".¹⁰⁵ Mais la plupart des personnages salacriens rappellent plutôt Gérard qui, pour perdre ses souvenirs, souhaite "que les jours et les mois se déroulent très vite"¹⁰⁶ ou Paul, qui tue son chien, parce que, dans sa folie, il lui semble qu'il tuera avec lui ses souvenirs dont il ne peut pas se libérer.¹⁰⁷

On peut voir dans le théâtre salacrien comment ce qui était dans la vie léger, mobile, changeant devient dans le souvenir lourd, figé, immuable. Cette pétrification touche tout: phrases, objets, personnes, paysages.¹⁰⁸ Lucien Cazarilh dit avoir été "attrapé, immobilisé" par une photo, Jeanne reproche à Juliette une phrase dite à Antoine il y a trente ans:

Juliette. - "Tu poses cette phrase entre nous, comme un objet..."

Jeanne. - Oui, un objet que pas un vivant ne pourra jamais plus remuer".¹⁰⁹

Arthur souffre de savoir Nathalie enfermée dans l'amour et les poèmes d'un autre, même si celui-ci est mort depuis trente ans. Lucien voit sa vie passée "comme une pierre, comme un caillou, comme un paysage immobile".¹¹⁰ "Je suis enfermée dans mon passé - dit Nathalie. - Ce passé que rien ni personne, pas même Dieu ne peut remuer. [...] Le passé, c'est un marbre qu'on ne peut pas tordre". - "Qu'on ne redonne mes violences, mon appétit, ma vanité, que je bouge".¹¹¹

Nous sommes impuissants à l'égard de nos souvenirs et de notre passé. Il est comme un disque - trouve Jeanne. "Chaque fois qu'il tourne, c'est toujours la même chanson. On ne peut pas changer une note. On vend son âme au diable, pour acheter une nouvelle jeunesse, mais à qui se vendre pour changer de souvenirs?"¹¹²

Les héros des autres pièces de Salacrou ont fait la même expérience du temps.

"On ne retouche pas sa propre histoire".¹¹³

"J'étouffe dans mes souvenirs où je ne peux pas changer la place d'un grain de poussière".¹¹⁴

"Tous les mouvements déclenchés par un premier geste ne s'arrêtent pas pour cette raison que le premier geste eût pu être un autre geste".¹¹⁵

A travers ces énoncés dont chacun est le fruit d'une expérience douloureuse du héros, on retrouve la certitude de Salacrou que nos actes sont irrévocables¹¹⁶ et que "les regrets ce n'est que de la rature: on n'efface pas. L'homme est, sans un seul moment de repos, créateur de choses définitives".¹¹⁷ C'est à Nicolas, ce Nicolas qui tient en même temps du choeur antique et du stage manager, que Salacrou le fait dire. Et il lui fera ajouter encore:

dans la vie tout est unique: les expériences comme les secondes qui passent. Un remords ne déplace pas un geste. Un regret n'efface pas une parole.¹¹⁸

En exergue à "Une Femme libre" Salacrou a mis ces mots:

A quoi bon expliquer le passé? Dieu est moins puissant sur les hommes que leur propre passé, définitif. Ce qui est fait, est fait pour l'éternité.

Puisque notre passé ne peut pas changer puisque c'est nous-mêmes qui l'avons construit, puisqu'il est la source de notre souffrance et qu'on y soit condamné sans qu'on puisse jamais en sortir - il devient notre enfer. Si l'enfer n'est rien ce sont les autres, l'enfer de Salacrou c'est nous-mêmes avec tout ce que nous avons fait et que nous ne pouvons pas oublier. Et telle est la conclusion de presque toutes les pièces salacriennes.

Ulysse, le jeune mort, se croit déjà en enfer, tandis qu'il est encore parmi ses souvenirs.¹¹⁹

"Le passé, voilà le véritable enfer - dit Elisabeth dans "Les Frénétiques" - on n'en sort jamais. Tout l'avenir de notre vie, vous voudriez l'échanger contre la seule journée d'hier que l'échange serait refusé".¹²⁰

"Le passé est un enfer" dira tante Adrienne dans "Une Femme libre".¹²¹ "Le passé c'est l'enfer" répéteront Jeanne¹²² et Nathalie.¹²³

Cette vision du passé-enfer, qui a apparue chez Salacrou pour la première fois en 1929 dans "Les Frénétiques", se précise avec les années. Dans le premier volume de ses mémoires publié en 1974, Salacrou imagine un Paradis où il serait possible de visiter son passé, comme on visite le musée Grévin. Dans ce musée de notre éternité "Tous nos gestes sont immobiles et pour toujours loin de

nous. On ne peut rien rectifier, rien transformer. Toutes nos pensées se rappellent à nous, mais sans que nous puissions rien sur elles. Tout est là, mais aucune possibilité de retouches. Avec peut-être quelques commentaires permis? En vérité, ce n'est plus le paradis, braves gens, mais l'Enfer, cette marche éternelle, désormais inutile, sans surprises et sans discussions devant toutes les heures figées de notre vie terminée. Oui, tout est là, les bonnes heures et les mauvaises, les heures de chagrin, les heures de honte, tout devant notre réflexion, maintenant hors du coup et hors de ce temps passé. Devant cette vie immobilisée et pour toujours identique à elle-même, notre réflexion survivante, détachée de notre passé, impuissante, s'agite et se démeûte".¹²⁴

Le personnage salacrien, avec sa vision du passé n'a donc refuge que dans l'avenir. Mais, si l'avenir semble riche et plein d'espoir lorsqu'on est jeune, "avec quelle soudaineté il s'immobilise dans un passé précis, étroit, étouffant".¹²⁵ "C'est le passage du futur inéluctable vers un passé ineffaçable, qui m'étraint. Dans l'anxiété, je ne suis que le témoin de ma vie" - écrit Salacrou dans "Mes certitudes et incertitudes".¹²⁶ Le déterministe Daniel affirme que "nous ne sommes que des témoins", parce que notre destin est déjà fixé à l'avance: "Notre avenir est devant nous aussi immobile, aussi figé, aussi dur que notre passé".¹²⁷

Entre son futur et son passé l'homme est donc un prisonnier impuissant du temps. Un jour vient où l'avenir s'efface tout à fait¹²⁸ et il ne nous reste que notre passé. Rien n'est désormais possible. Ulysse a beau protester: "J'ai encore tant de choses à connaître. Et tant de petites questions à poser..."¹²⁹

En revanche, lorsque le fil de nos jours est tranché, lorsque les perspectives sont bouclées, tous nos gestes prennent enfin "leur sens définitif".¹³⁰ Nicolas explique à Ulysse que les hommes vivent sans connaître leur vie, "les mains tendues vers les minutes qui naissent... vers l'heure qui vient... les mains tremblantes au bord du jour qui se lève, essayant de deviner comme un aveugle une destinée perpétuellement naissante".¹³¹ Ce n'est que lorsque tout s'immobilise et les perspectives se fixent qu'on peut visiter son passé "avec une assurance de géographe bien renseigné".¹³²

Au seuil de la vieillesse ou de la mort il est donc possible de faire le bilan de sa vie. Pour le personnage salacrien ce bilan est toujours négatif. "L'inutilité d'une vie, même heureuse - constate Ulysse - ne m'a jamais paru si évidente".¹³³ Et Nathalie par-

le du "dégout d'avoir vécu".¹³⁴

Notre existence achevée, nous vivons encore dans la mémoire des autres. Madame Sophie, parlant de son mari mort constate: "Personne n'a jamais eu et n'aura plus jamais besoin d'Oscar, sauf moi, encore un petit peu, et de moins en moins chaque jour; et quand j'aurai trébuché, moi aussi, dans le grand silence, ce sera tout à fait fini pour lui. Il sera tout à fait devenu inutile et tout à fait mort".¹³⁵

Pire que l'oubli semble cependant à Salacrou la déformation de notre image, de notre vie par les autres. Car "notre dernière heure n'achève pas immédiatement l'aventure. Les autres s'emparent de nous et nous font encore un temps sauter comme une crêpe dans la poêle à frire".¹³⁶

Lorsque notre vie ne se mesure plus à notre horloge¹³⁷, le temps des autres commence. "Le temps des autres. Le temps du diable"¹³⁸ - dit Salacrou.

De sa naissance donc jusqu'au jour de sa mort et même au-delà, le personnage salacrien est aux prises avec le temps. En réalité il n'y a même pas de lutte, car l'homme ne fait que subir l'action du temps. Impuissant, il regarde disparaître son enfance, se flétrir sa jeunesse, s'en aller ses amours. Cette inactivité du héros se manifeste aussi dans la structure dramatique. Dans le théâtre de Salacrou il y a peu de mouvement: peu de décisions, peu de choix, peu de lutte. Les personnages "engagés", comme ceux des "Nuits de la colère" ou du "Boulevard Durand", sont exceptionnels. Exceptionnels aussi sont les "luteurs" comme Auguste, Lourdalec, Richard. Le plus souvent le personnage salacrien contemple le temps arrêté de sa vie. Immobile, impuissant, il le regarde n'y pouvant rien changer, témoin et souvent auteur de sa propre destruction. Le caractère tragique de cette contemplation est souvent souligné par des regrets du héros qui reviennent comme un refrain, regrets de ce qui est perdu sans retour.

Notes

- 1 Les Trente tombes de Judas, T.I, p.266.
- 2 Préface aux pièces à lire [in] Théâtre, T.I, p.257.
- 3 T.I, p.22.
- 4 Le Pont de l'Europe, T.I, p.150. Cf aussi L'Interview de l'auteur par lui-même [in] Théâtre, T.I, p.44: "Je glisse dans ma

vie comme une ride dans l'eau. Ai-je plus de poids que le parfum d'une fleur qu'on jette?"

5 La Terre est ronde, T.IV, p.127.

6 La Boule de verre, T.I, p.245.

7 Tour à Terre, T.I, p.85.

8 "Où êtes-vous mes grands-parents et les parents de mes grands-parents, qui, à chaque génération, quatre par quatre, vous étendez, vous étendez jusqu'à m'entourer d'un horizon d'ancêtres?" (L'Inconnue d'Arras, T.III, p.204)

9 Les Fiancés du Havre, T.V, p.93.

10 La Rue noire, p.52.

11 "Si les miroirs n'existaient pas, les hommes vivraient déconcertés, car ils se demanderaient avec ahurissement quelle curieuse maladie abîme, gâte, pourrit de jour en jour le visage de leurs contemporains". (Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.114)

12 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.71.

13 Comme les chardons, T.VIII, p.305.

14 L'Archipel Lenoir, T.VI, pp.12-13.

15 Et comme si ce n'était pas suffisamment grotesque, le vieillard se révèle être la petite fille rêvée par son futur père.

16 Comme les chardons, T.VIII, p.311.

17 Les Fiancés du Havre, T.V, p.41.

18 Comme les chardons, T.VIII, p.339.

19 "Vivre c'est contempler un paysage immobile tandis qu'on est soi-même emporté par une avalanche" (Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.114)

20 p.22.

21 Une Femme libre, T.III, p.51.

22 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.35.

23 La Rue noire, pp.180-181.

24 Une Femme libre, T.III, p.98.

25 Atlas-Hôtel, T.II, p.169.

26 Comme les chardons, T.VIII, p.306.

27 La Rue noire, p.12.

28 Pourquoi pas moi?, T.VII, p.15.

29 Ibid.p.19.

30 "J'ai été volée! Dupée! Flouée!" (La Rue noire, p.243)

31 Ibid.p.248.

32 Atlas-Hôtel, T.II, p.143.

33 Les Nuits de la colère, T.V, p.271.

34 "Ma Reine! Ma Reine! Je n'aimais que toi! Toutes mes années perdues. [...] Pauvre petite Reine, pardon! Je ne suis jamais en mesure! J'arrive toujours trop tard au rendez-vous que la vie me donne!" (Le Pont de l'Europe, T.I, pp.213 et 214)

35 L'Archipel Lemoir, T.VI, p.23.

36 Comme les chardons, T.VIII, p.321.

37 Tour à Terre, T.I, p.89. Et vingt-huit ans plus tard Salacrou fera dire à François Aurillon: "Rien ne revient jamais. Tout s'en va toujours et pour toujours. [...] Lorsque je plaiderai à la Cour, je dirai aux jurés: "vous jugez en ce moment un homme qui n'est plus le criminel qu'il a été. Vous jugez un cadavre: mon client ressuscité, dans son innocence d'aujourd'hui, le condamne avec vous." (Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.138)

38 "Il y a trente ans, nous avions raison, toi et moi - dit Juliette à Jeanne. - Et aujourd'hui, nous avons encore raison toutes les deux. C'est le rendez-vous de nos vingt ans avec nos cinquante ans qui est idiot et qui a tort." (Comme les chardons, T.VIII, p.348)

39 Ibid.p.351.

40 Le Miroir, T.VII, p.237.

41 Un Homme comme les autres, T.III, p.333.

42 Ibid.p.344.

43 Comme les chardons, T.VIII, p.348.

44 Les Idées de la nuit, p.29.

45 La Boule de verre, T.I, p.234.

46 La Terre est ronde, T.IV, p.35.

47 Le Pont de l'Europe, T.I, p.155.

48 Ibid.p.173.

49 Il l'explique ainsi à sa femme: "Sur son visage, c'est toi que je recherchais avec ta jeune grâce, toi que j'avais tant aimée avec tant de maladresse. Avec elle, je rectifiais, j'améliorais notre jeunesse, je réparais mes fautes." (Les Invités du Bon Dieu, T.VII, p.163)

50 Une comparaison s'impose avec Henri IV de Pirandello. Pour le héros la vraie Mathilde c'est Frida et non sa mère.

51 T.III, p.14.

52 Note du 19 mars 1929, T.I, p.101.

53 "Toute ma vie je t'ai revu devant moi, bien lavé, bien peigné, petit col dur rabattu, bien repassé, immobilisé les poings en avant et ricanant." (T.V, p.66)

54 Dieu le savait, T.VI, p.311.

55 Ibid.p.312.

56 Le Miroir, T.VII, p.237.

57 "Je suis une crapule! Tu entends, maman, je suis une crapule!" (Pourquoi pas moi?, T.VII, p.28)

58 "Trompée, dupée, trahie par vous tous et par moi-même, j'ai vécu sans bouger, pour rien, et le dernier jour, je m'emporterai pas avec moi de quoi remplir ma tombe." (Comme les chardons, T.VIII, p.351)

59 "La Vie en rose [...] m'apprit qu'il existait un "temps théâtral" dont la nécessité intérieure d'une pièce était maîtresse." (Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.301)

60 P.-L. M i g n o n, op.cit.p.134.

61 Ainsi p.ex. P.-H. S i m o n trouve que Salacrou "manipule le temps de la façon la plus arbitraire." [in] Théâtre et Destin, Paris 1959, p.134. Pour André A l t e r, Salacrou "est passé maître dans l'art de jouer avec le temps et il en abuse". [in] Les Nuits de la colère, "L'Aube", 20 déc. 1946.

62 Dans le Prologue du Miroir on annonce non seulement les relations entre les personnages de la pièce mais aussi la mort de Cécile ("Cette ravissante jeune femme triste, hélas, vous allez la voir mourir", T.VII, p.197) Le Prologue de Boulevard Durand, rappelant aux spectateurs l'histoire de Jules Durand, leur annonce que "ceux qui sont déjà morts vont renaître" (p.141) Ajoutons à ces jeux du temps le songe de Mlle Verrière dans Le Soldat et la sorcière: elle voyait la fille de sa petite fille qui "écrivait des livres, se faisait appeler George, fumait le cigare, s'habillait comme un homme". (T.V, p.138) Dans la même pièce Maurice de Saxe, calculant la future population de la France, parle de l'an 1930. (T.V, p.244)

63 Par exemple les apparitions du Couple dans Poof; leur rôle semble double: jalonner le cours du temps théâtral et faire méditer sur le temps humain:

L'Homme.- C'est étonnant comme le temps passe.

La Femme.- On a vingt ans...

L'Homme.- Et puis trente...

La Femme.- Et puis quarante...

L'Homme.- Et puis cinquante...

La Femme.- Et c'est la fin...

L'Homme.- Ah! on vieillit en moins de temps qu'une goutte d'eau ne tombe!

La Femme.- Console-toi, mon ami, ce qui est fait n'est plus à faire." (T.VI, p.125)

Suivent quelques scènes et le Couple réapparaît:

L'Homme.- Encore un pas de fait.

La Femme.- Un battement de cœur parti...

L'Homme.- Une respiration envolée...

La Femme.- ...Et tout à l'heure, la journée d'aujourd'hui terminée.

L'Homme.- Et demain un autre jour s'en ira et bientôt un mois... et encore un mois.

La Femme.- Et les mois filent de plus en plus vite.

L'Homme.- On dirait que la vie s'emballe vers la fin."
(T.VI, p.127)

64 "Enfin un jour qui se tire. On se fait vieux. C'est ainsi qu'on use sa vie... jour par jour..." (T.VI, p.343)

65 Note du 19 mars 1929, T.I, p.101.

66 Ibid.

67 "Ce que je regrette, peut-être, c'est de ne pas m'être servi d'une manière plus systématique de ce «procédé»". - "J'aurais pu écrire presque toutes mes pièces avec le retour en arrière." [in] Impromptu délibéré, p.122. Cf aussi Note du 19 mars 1929, T.I, p.101.

68 Salacrou se croit l'inventeur de cette technique. Dans sa Note du 19 mars 1929, il dit que c'est un procédé "assez peu employé". Dans l'édition définitive du premier tome de Théâtre (p.101) il rectifiera qu'il "n'était pas du tout employé" et il ajoutera : "Sans exiger une reconnaissance mondiale et permanente pour ce nouveau maniement du temps théâtral dont j'ai peut-être apporté la première expérience, j'avoue que je suis parfois agacé quand la critique me reproche aujourd'hui "de me servir de procédés cinématographiques".

Toutefois M. Bunjevac énumère les dramaturges qui ont utilisé ce procédé avant Salacrou. Cf M. Bunjevac, Le problème du temps dans L'Inconnue d'Arras d'Armand Salacrou [in] Travaux de linguistique et de littérature. Etudes littéraires VIII, N° 2, Strasbourg, L.Klincksieck, 1970, p.139.

69 Note du 19 mars 1929.

70 Note pour Tour à Terre, T.I, p.101.

71 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.130.

72 Ibid.p.128.

73 Les Nuits de la colère, T.V, p.271.

74 Le problème du temps dans Comme les chardons a été examiné

de plus près dans notre article. Cf Note 24, p.12.

75 Impromptu délibéré, p.120.

76 Ibid.p.123. Cf aussi la Note pour Tour à Terre, T.I, p.101, où Salacrou dit: "Ce téléencopage d'heures, de mondes différents, m'est familier. J'ai toujours vécu, mêlé à l'enfant que je fus, au vieillard que j'allais peut-être devenir."

77 Impromptu délibéré, p.123.

78 Comme les chardons, T.VIII, p.343.

79 Tour à Terre, T.I, p.96.

80 Une Femme libre, T.III, p.44.

81 Un Homme comme les autres, T.III, p.316.

82 T.IV, pp.182-183.

83 Rappelons la photo que Gérard est censé de déchirer au moment où il apprendra la vérité.

84 Patchouli, T.II, p.32.

85 La Rue noire, p.160.

86 Poof, T.VI, p.136 : "Lorsque Christophe Colomb vit apparaître dans le ciel les premiers oiseaux des Îles, sa tête ne chavirait pas plus que la mienne en ce moment. -Le Cycliste.- Mais tu viens de perdre quarante-neuf francs. -Poof.- Je viens de découvrir un monde."

87 Comme les chardons, T.VIII, p.313.

88 Les Fiancés du Havre, T.V, p.95.

89 Les Nuits de la colère, T.V, pp.274-275.

90 Le Miroir, T.VII, p.238.

91 "Cette phrase qui dégouline dans ma tête depuis trente ans". "Cette phrase sonne dans ma tête, la nuit et le jour, dans la brume et dans le soleil, même quand il me semble que je ne sois pas là pour l'écouter." (Comme les chardons, T.VIII, pp.323 et 340)

92 T.II, p.264.

93 Les Nuits de la colère, T.V, p.266.

94 Dieu le savait, T.VI, p.257.

95 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.215.

96 Comme les chardons, T.VIII, p.336.

97 L'Archipel Lenoir, T.VI, p.35.

98 Histoire de rire, T.IV, pp.273-274.

99 Atlas-Hôtel, T.II, p.171.

100 Dieu le savait, T.VI, p.280.

101 La Rue noire, p.92.

102 Le Miroir, T.VII, p.236.

- 103 Comme les chardons, T.VIII, p.341.
 104 Les Frénétiques, T.II, p.281.
 105 La Rue noire, p.80.
 106 Histoire de rire, T.IV, p.213.
 107 Une Femme libre, T.III, p.89.
 108 Rappelons le "grenier" de Gérard, les souvenirs d'Ulysse
 (Pour Mignon "c'est la matérialité du passé qui est le sujet même
 de L'Inconnue d'Arras" [in.] Salacrou, op.cit.p.130)

Et Louise dit à Jean condamné à mort: "Notre vie était re-
 musquée, Jean, et la voici qui s'engourdit... Notre vie avec ses
 tourments s'immobilise comme un paysage." (Les Nuits de la colère,
 T.V, p.346)

- 109 Comme les chardons, T.VIII, p.108.
 110 Le Miroir, T.VII, p.281.
 111 La Rue noire, pp.159 et 163.
 112 Jeanne dans Comme les chardons, T.VIII, p.341.
 113 Lucien dans Le Miroir, T.VII, p.281.
 114 Nathalie dans La Rue noire, p.248.
 115 Maurice de Saxe dans Le Soldat et la sorcière, T.V, p.180.
 116 Bunjevac voit dans l'irréversibilité de nos actes une des
 questions essentielles de la dramaturgie salacrienne. (op.cit.p.139)
 117 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.132.
 118 Ibid.p.196. Cf aussi Le Miroir, T.VII, p.206: "Notre passé
 ne meurt pas. Notre passé c'est notre éternité [...] un geste ne
 s'efface pas [...] Nous sommes condamnés à être celui que nous a-
 vons été."
 119 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.138.
 120 T.II, p.253.
 121 Une Femme libre, T.III, p.100.
 122 Comme les chardons, T.VIII, p.349.
 123 La Rue noire, p.160.
 124 Dans la salle des pas perdus. C'était écrit., p.23.
 125 Le Miroir, T.VII, p.255.
 126 Mes certitudes et incertitudes, T.VI, p.213.
 127 Dieu le savait, T.VI, pp.277 et 275.
 128 "C'est ça la vieillesse - dit Nathalie - la mort de l'ave-
 nir". (La Rue noire, p.158)
 129 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.216.
 130 Ibid.p.130.
 131 Ibid.pp.130-131.

132 Ibid.p.173.

Dans son dernier livre, Salacron reprend cette pensée :
"C'est dans la perspective d'une vie qui s'achève, dont le passé est immobilisé que les événements qui apparurent incohérents au moment du passage, prennent leur véritable signification, - telles ces photos aériennes qui dévoilent des paysages invisibles au ras du sol." (Dans la salle des pas perdus. Les Amours., p.19)

133 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.158.

134 La Rue noire, p.162.

135 Pourquoi pas moi?, T.VII, p.36.

136 Le temps des autres [in] Les Idées de la nuit, p.25.

137 Ibid.p.23.

138 Ibid.p.22.

CONCLUSION

En réfléchissant sur le temps et l'espace dans le théâtre salacrien on y remarque d'abord un jeu de forces dramatiques opposées. Il y a chez Salacrou un contraste très marqué entre l'espace scénique et l'espace verbal. Les caractéristiques du premier sont sa limitation, son immobilité, sa densité. Il est limité, car il est très souvent réduit à une pièce; immobile, car la plupart des oeuvres salacriennes sont jouées dans un seul décor; dense, car dans ce peu d'espace il circule et se heurte beaucoup de personnages. Tout cela produit une forte impression de claustration. Autour de ce microcosme étroit et fermé, il y a un macrocosme exceptionnellement vaste, aux dimensions cosmiques. Les dialogues et les monologues des personnages, remarquablement riches en visions spatiales, construisent cet espace dans la direction non seulement horizontale, mais aussi verticale. Plus le microcosme chez Salacrou est limité et fermé, plus son macrocosme semble vaste et ouvert. Ce "dehors" salacrien est rarement un espace proche, participant à l'intrigue, comme dans "Le Pont de l'Europe" ou "Les Nuits de la colère". Le plus souvent Salacrou oppose à l'espace scénique un espace lointain. Rappelons les nombreux pays, souvent exotiques, évoqués dans son théâtre, les si fréquents thèmes maritimes, la fascination des personnages par des continents inconnus, le thème du voyage. Rappelons aussi les thèmes cosmiques: celui de l'immensité du ciel, celui des étoiles, celui enfin, revenant dans plusieurs pièces, de la Terre planète qui voyage dans le ciel. Au contraire du

microcosme si concret, et dans la plupart des pièces salacriennes si enraciné dans une réalité géographique et historique, le macrocosme a le caractère imprécis, vague et très subjectif. Il apparaît le plus souvent à travers les rêves ou les souvenirs du personnage et il est marqué de son bonheur ou de sa souffrance. Le contraste entre le "dehors" et le "dedans" est chez Salacrou si grand que, très fréquemment, il fait maître chez le personnage un désir d'évasion. Cependant, à l'exception d' "Une Femme libre", il n'y a pas dans le théâtre salacrien de véritable lutte entre le "dehors" et le "dedans". Le plus souvent, ils sont deux forces d'attraction agissant successivement sur le personnage. Il arrive qu'une de ces forces perd de son importance avec le temps - tel est le cas d'Ulysse que le "dehors" a cessé de fasciner. Le manque de dynamisme dramatique dans la relation: dedans - dehors s'explique par le fait que très souvent l'espace salacrien est un espace du passé. Excepté quelques cas, l'espace n'est pas un champ de conquête pour le personnage, mais plutôt un prétexte au rêve. Souvent le rôle de l'espace est de permettre au personnage un voyage dans le passé. Dans ces "retours en arrière", scéniques ou verbaux, l'espace tient un rôle important, car nos souvenirs sont "d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés."¹

L'éblouissante immensité du monde se révèle trompeuse au personnage salacrien. Lucie à laquelle on offrait à sa naissance "toute la planète pour s'y ébattre"², Ulysse qui avait "les yeux aussi grands que le ciel, et ses petites mains pleines de désirs"³ voient leur espace se rétrécir et devenir tout petit. Cette réduction de l'espace considéré comme une promesse ne peut pas étonner lorsqu'on pense à sa subjectivité. Cependant le Cosmos dans toute sa grandeur semble aussi opprimer le personnage salacrien. Pour exprimer sa situation dans le macrocosme, rappelons cette phrase de Supervielle que Bachelard propose à notre réflexion: "Trop d'espace nous étouffe beaucoup plus que s'il n'y en avait pas assez."⁴ Dès sa première pièce Salacrou n'appelle-t-il pas l'homme un "prisonnier du ciel"? Et dans "La Boule de verre" le héros obsédé par "un vertige d'étoiles" s'échappant des "contraintes astrales" ne crie-t-il pas: "Au secours - le ciel m'écrase"⁵ L'antinomie si frappante entre la fermeture du "dedans" et la grandeur du "dehors" n'est donc dans le théâtre salacrien qu'apparente. Tous les deux, aussi bien le "dedans" que le "dehors", créent une sensation de claustration.

On a déjà souligné l'importance du temps dans le théâtre de

Salacrou. Rappelons que le temps de l'intrigue (ou du microcosme) y est relativement court et qu'il n'est qu'un des éléments du temps théâtral. Plus important est chez Salacrou le temps de l'action qui correspond souvent à une prise de conscience du héros regardant sa vie. Cette tendance à la rétrospective dans le théâtre de Salacrou se manifeste sur le plan structural par les "retours en arrière", les doubles personnages, les différents niveaux temporels. Sur le plan humain, le retour au passé et la confrontation de ce passé avec le présent, se révèlent souvent tragiques pour le héros qui découvre soudainement de n'avoir rien fait de sa vie, ou d'avoir fait le contraire de ce qu'il aurait dû ou voulu faire. Il constate que son avenir est devenu un passé, que le temps est irréversible et que "nos actes ne s'effacent pas". Sans avenir, ressentant son passé comme un "enfer", il n'a où se tourner. Ses espérances semblent démesurées par rapport au temps qui lui a été donné. La conscience d'être plongé dans l'immensité du temps ("Depuis une éternité on a engendré pour m'engendrer")⁶ ne lui est d'aucun secours, au contraire, dans cette perspective, sa vie lui semble encore plus insignifiante. Pour réaliser ce qu'il espère, il faudrait que son temps obtienne ces dimensions que seule peut donner la foi. Mais il est tragiquement fermé à ce qui pourrait le sauver et à quoi, paradoxalement, il aspire.

Parlant dans ses "Métamorphoses du cercle" de Claudel, Poulet remarque que dans le théâtre de ce dramaturge "la durée comme l'espace est chose qui s'ouvre, le milieu à travers lequel l'être claudélien a précisément tout le temps de se réaliser."⁷ Dans le théâtre de Salacrou c'est tout le contraire: l'espace est hostile, le temps stérile et mort. Le temps chez Salacrou contribue aussi à une sensation de fermeture. Pierre parle de "effroi de tituber dans une foule ou dans l'histoire".⁸ Le personnage salacrien est prisonnier du temps, comme il est prisonnier de l'espace. Toutes les images, toutes les métaphores salacriennes le rappellent constamment: ces cages, prisons, trous, labyrinthes, boules, bourdons cognant contre la vitre. Prisonnier de l'espace, prisonnier du temps, il est surtout prisonnier de lui-même, de son incompréhension de la vie, de ses passions, de son incroyance, de son sentiment de solitude. Les dangers, les catastrophes dans le théâtre de Salacrou ne viennent pas de l'extérieur, le mal est dans l'homme. Ce mal, cette angoisse qu'il éprouve, il les projette dans le Cosmos où il cherche une réponse à ses questions. Mais l'univers salacrien n'est point une ou-

verture sur l'infini (pas un des personnages salacriens n'a réussi à "surprendre Dieu"), il est un espace fermé. Quoi qu'on ne fasse, tout est donc un "passe-temps désespéré" lorsqu'on pense à "notre pauvre vie, coupée aux deux bouts entre la naissance et la mort, comme un cercueil à la dérive dans le temps."⁹

Malgré sa problématique existentielle, malgré sa révolte contre l'absurdité de la vie, le théâtre de Salacrou n'est pas dans son ensemble un théâtre aux grandes significations universelles. A quelques exceptions près ("La Terre est ronde", "Les Nuits de la colère", "Boulevard Durand") c'est un théâtre du "Moi", où le noyau du drame réside dans le personnage et non pas en dehors de lui. Il y a autre chose qui contribue au rétrécissement de la portée du théâtre de Salacrou - c'est la convention théâtrale qu'il a choisie. La plupart de ses pièces ne s'éloignent pas de la convention du théâtre bourgeois et certaines vont jusqu'à frôler le théâtre "de boulevard".¹⁰ Ce genre de théâtre se prête le moins à une universalisation, car il se laisse difficilement séparer d'une situation historique, psychologique et sociale.¹¹ Cela se voit chez Salacrou surtout au niveau de l'espace scénique. Et il ne s'agit point du cadre, de ce "salon bourgeois", mais des rapports entre les personnages, de leur manière de sentir et de penser, de leur langage qui reflète leur vision du monde. L'espace macrocosmique est en conséquence à l'image du microcosme et c'est pourquoi ses dimensions se réduisent si souvent à une astronomie et à une géographie. Il manque donc au théâtre de Salacrou (exception faite pour ses pièces de jeunesse et celles qui s'éloignent du genre bourgeois: "La Terre est ronde", "Les Nuits de la colère", "Sens interdit", "Boulevard Durand") ce caractère métaphorique qui permet de voir dans la destinée du héros une image de la condition humaine.

Chez Cocteau, chez Giraudoux c'est la forme du mythe qui, ouvrant le temps et l'espace humains, donne à leurs pièces une signification universelle et leur permet de présenter, non pas des personnages, mais des destinées humaines. Chez Claudel (avec lequel une comparaison s'impose) les dimensions spatiales et temporelles sont aussi vastes que celles de Salacrou. N'annonce-t-il pas dans "Le Soulier de satin": "La scène de ce drame est le monde" ? Mais chez Claudel il y a deux plans de la réalité auxquels correspondent deux dimensions spatiales et temporelles: la profane et la sacrée. L'espace et le temps humain participent et trouvent leur accomplissement dans l'infini de Dieu. C'est pourquoi l'univers de Claudel

est un univers ordonné et harmonieux où l'homme peut dire qu'il "épouse le monde".

L'univers salacrien est un univers wide, incompréhensible et hostile à l'homme. Ni le temps ni l'espace ne lui permettent de s'élancer, de s'accomplir, de se projeter dans l'avenir. Il est condamné à tourner en rond. Qu'un mot de Salacrou, extrait de ses "Idées de la nuit" conclue ces réflexions sur le temps et l'espace: "Il semble que chaque vie soit plus une sphère qu'une ligne droite sur laquelle défilerait notre présent. On vit enfermé dans sa vie comme dans une boule, dans laquelle tout se mélange: passé, présent, futur. Et, enfermé dans cette boule, on touche tantôt à son passé, tantôt à son futur, sans jamais sortir de soi-même."¹²

Notes

- 1 G. B a c h e l a r d, La Poétique de l'espace, Paris 1957, p.28.
- 2 Une Femme libre, T.III, pp.40-41.
- 3 L'Inconnue d'Arras, T.III, p.208.
- 4 Op.cit.p.199.
- 5 T.I, p.245.
- 6 Ibid.
- 7 Op.cit.p.480.
- 8 Tour à Terre, T.I, p.77.
- 9 Ibid.
- 10 Ce terme nous semble toujours valable pour exprimer certaines tendances du théâtre français, bien que Salacrou trouve que ce mot, depuis 1914, n'a plus de sens. (Cf "A la recherche d'un théâtre nouveau" [in] "Impromptu délibéré", p.150.)
- 11 De ce point de vue "L'Inconnue d'Arras" est un cas intéressant. La signification universelle de la destinée d'Ulysse approfondie par le fait que le héros regarde sa vie "du côté de la mort" semble être en désaccord avec la banalité de sa vie et la vulgarité de certaines situations, typiques pour le théâtre bourgeois ou "réaliste".
- 12 "Sur le théâtre" [in] Les Idées de la nuit, pp.128-129.

I. OEUVRES DE SALACROU

T h é à t r e

Théâtre. Paris, Gallimard NRF

- T.I. Le Casseur d'assiettes. Tour à Terre. Note du 19 mars 1929 et Lettre aux critiques. Le Pont de l'Europe. La Boule de verre. Pièces à lire. Edition définitive 1977, p.279.
- T.II. Patchouli. Atlas-Hôtel. Les Frénétiques. La Vie en rose. Note sur le théâtre. Edition définitive 1978, p.346.
- T.III. Une Femme libre. L'Inconnue d'Arras. Un Homme comme les autres. Edition définitive 1970, p.349.
- T.IV. La Terre est ronde. Histoire de rire. La Marguerite. Edition définitive 1967, p.319.
- T. V. Les Fiancés du Havre. Le Soldat et la sorcière. Les Nuits de la colère. 1947, p.361.
- T. VI. L'Archipel Lenoir. Poof. Dieu le savait. Note sur la vie et sur la mort de Charles Dullin. Mes certitudes et incertitudes. 3^e édition 1954, p.316.
- T. VII Pourquoi pas moi ? Sens interdit. Les Invités du Bon Dieu. Le Miroir. 5^e édition 1956, p.281.
- T.VIII Une Femme trop honnête. Boulevard Durand. Comme les charbons... 1966, p.351.
- La Rue noire, pièce en deux parties. Paris 1967, Gallimard NRF, "Le Manteau d'Arlequin", p.252.

Le Magasin d'accessoires (pièce à lire) /in/ "Sélection, chronique de la vie artistique et littéraire", Anvers, 4^e année. N° 10, juillet 1925.

A u t r e s é c r i t s

Les Idées de la Nuit. Paris 1960. A. Fayard, "Le Grenier des Goncourt".

Impromptu délibéré. Entretiens avec Paul-Louis Mignon. Paris 1966, Gallimard NRF, "Le Manteau d'Arlequin".

Dans la salle des pas perdus. Paris, Gallimard NRF

I. C'était écrit. 1974.

II. Les Amours. 1976.

II. LIVRES, ETUDES ET ARTICLES SUR SALACROU

Nous ne mentionnons ici que ces travaux sur Salacrou qui ont été cités dans notre étude.

ALTER André, Les Nuits de la colère, "L'Aube", 20 décembre 1946.

ALTER André, Salacrou, les hommes et Dieu, "L'Aube", 9 novembre 1947.

BARAŃSKA Ewa, "Comme les chardons..." d'Armand Salacrou. Quelques réflexions sur le temps et l'espace. "Roczniki Humanistyczne", T. XXVIII, zeszyt 5, Lublin, 1980, Towarzystwo Naukowe KUL.

BARAŃSKA Ewa, Deux auteurs et deux pièces surréalistes : "La Boule de verre" de Salacrou et "Le Jet de sang" d'Artaud. "Roczniki Humanistyczne", T. XXXI, zeszyt 5, Lublin 1983, Towarzystwo Naukowe KUL.

BUNJEVAC Milan, Le problème du temps dans "L'Inconnue d'Arras" d'Armand Salacrou, "Travaux de linguistique et de littérature". Etudes littéraires VIII. N° 2. Strasbourg 1970, Klincksieck.

DI FRANCO Fiorenza, Le théâtre de Salacrou. Paris 1970, Gallimard, "Le Manteau d'Arlequin".

LEMARCHAND Jacques, Lecture de Salacrou. "Biblio" XX^e année, N° 2, février 1952.

LUTGEN Odette, Rencontres avec Armand Salacrou. "Artaban", 4 juillet 1958.

MARCEL Gabriel, L'Archipel Lenoir, "Les Nouvelles Littéraires", 27 novembre 1947.

MIGNON Paul-Louis. Salacrou. Paris 1960, Gallimard. "La Biblio - thèque idéale", coll. dir. par Robert Mallet.

- MOUREN Gaston, La nouvelle génération dramatique : Armand Salacrou, "Cahiers du Sud", 19^e année. Mai 1932.
- PARIS André, Salacrou et le mystère de la condition humaine, "Le Soir" /belge/, 20 janvier 1961.
- POUJOL Jacques, Salacrou l'inquisiteur. "The French Review", May 1954, vol.XXVII, N° 6.
- RADINE Serge, Anouilh, Lenormand, Salacrou. Trois dramaturges à la recherche de leur vérité. Genève-Paris, Trois Collines, 1951.
- SILENIEKS Juris, Themes and Dramatic Forms in the Plays of Armand Salacrou /Thèse 1963/ University of Nebraska 1967. Dissertation abstracts, vol.XXIV, N° 8, febr.3343 - 3344, new series N° 35.
- TOUCHARD Pierre-Aimé, /sur la reprise de "La Terre est ronde"/, "Le Parisien libéré", 13 octobre 1946.
- UBERSFELD Annie, Armand Salacrou. Paris 1970, Seghers, "Théâtre de tous les temps. 13.
- VAN DEN ESCH José, Armand Salacrou. Dramaturge de l'anglaise. Paris 1947, Editions du temps présent.
- VAN DEN ESCH José, Le drame d'une foi qui se cherche. "Recherches et Débats", Cahier 2. Le théâtre contemporain. Paris 1952, A.Fayard.
- WOLF Pierre-René, Armand Salacrou ou le rebelle. /in/ Programme pour "Boulevard Durand" 1961. /Dossier du "Boulevard Durand de Salacrou, Bibliothèque de l'Arsenal/.

III. AUTRES LIVRES CITES

- BRISSON Pierre, Le Théâtre des années folles. Genève 1943, Editions du Milieu du Monde.
- DULLIN Charles, Ce sont les dieux qu'il nous faut. Ed. établie et annotée par Charles Charras. Préface d'A. Salacrou. Paris 1969, Gallimard. "Pratique du Théâtre", coll. publ. sous la direction d'André Veinstein.
- JACOB Max, Lettres aux Salacrou août 1923 - janvier 1926. Paris 1957, Gallimard.
- OBEY André, Théâtre I. Noé. Le Viol de Lucrèce. Bataille de la Marne. Vénus et Adonis. Paris 1948, Gallimard NRF.
- SIMON Pierre-Henri, Histoire de la littérature française au XX^e siècle 1900-1950 in 2 vol. Paris 1956, A. Colin.

SIMON Pierre-Henri, Théâtre et destin. La signification de la renaissance dramatique en France au XX^e siècle. Paris 1959, A. Colin.
SURER Paul, Le théâtre français contemporain. Paris 1964, S.E.D.E.S.

IV. OUVRAGES D'ESTHÉTIQUE ET DE CRITIQUE LITTÉRAIRE CITÉS

- BACHELARD Gaston, La Poétique de l'Espace, 2^e édition. Paris 1958, Presses Universitaires de France.
- BLANCHOT Maurice, L'espace littéraire. Paris 1955, Gallimard.
- DUVIGNAUD Jean, Lieux et non-lieux. Paris 1977, Editions Galilée. "L'espace critique", collection dirigée par Paul Virilio.
- GENETTE Gérard, Figures II, Paris 1969, Le Seuil.
- GOUHIER Henri, L'Essence du théâtre I. Paris 1943, Plon.
Le Théâtre et l'existence II. Paris 1952, Aubier.
L'Oeuvre théâtrale III. Paris 1958. Flammarion.
- ELIADE Mircea, Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religioesen. Hamburg 1957, Rowohlt, "Rowohlts Deutsche Enzyklopädie". 31.
- ELIADE Mircea, Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions. Paris 1949, Gallimard.
- Entretiens sur le temps sous la direction de Jeanne Hersch et René Poirier. Paris-La Haye 1967, Mouton. Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle, Décade nouvelle. Série 5.
- MATORÉ Georges, L'Espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporain. Paris 1962, La Colombe.
- POULET Georges, Etudes sur le temps humain. T.I-IV. Plon.
I. Etudes sur le temps humain. 1950.
II. La distance intérieure. 1952.
III. Le point de départ. 1964.
IV. Mesure de l'instant. 1968.
- POULET Georges, Les métamorphoses du cercle. Paris 1961, Plon, "Cheminelements".
- SZAWIŃSKA Irena, Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru. Kraków 1979, Wydawnictwo Literackie.
- SOURIAU Etienne, Architecture et dramaturgie. Paris 1950, Flammarion.
- SOURIAU Etienne, Les deux cent mille situations dramatiques. Paris 1950, Flammarion. "Bibliothèque d'Esthétique".

BIBLIOGRAPHIE
INDEX DES NOMS CITÉS

Alter André 104, 149
Bachelard Gaston 5, 7, 44, 65, 156, 159
Barańska Ewa 12, 32
Barrault Jean-Louis 12
Baty Gaston 123
Berger Gaston 10
Bergson Henri 5
Blanchot Maurice 6, 10
Brisson Pierre 63
Bunjevac Milan 8, 12, 150, 152
Charaire Jacques 6, 7
Claudel Paul 104, 157
Cocșa Alice 51
Cocteau Jean 83, 137-138, 158
Conrad Joseph 137
Copeau Jacques 16, 123
Di Franco Fiorenza 8, 101, 104
Dullin Charles 16, 27, 33, 123
Duvignaud Jean 7, 11
Einstein Albert 5
Eliade Mircea 6, 7, 10
Genette Gérard 6, 10
Giraudoux Jean 158
Gouhier Henri 6, 10
Heidegger Martin 5
Herach Jeanne 10
Husserl Edmund 5

Jacob Max 15, 29, 82, 103
 Jamois Marguerite 27
 Jouvet Louis 15, 29, 123
 Kahnweiler Daniel Henry 49
 Lemarchand Jacques 19, 30, 123
 Lévy-Strauss Claude 7
 Ligné-Poe Aurelien-Marie 32
 Lutgen Odette 104
 Marcel Gabriel 73, 79, 100
 Matoré Georges 6, 7, 10, 73
 Mignom-Paul-Louis 8, 14, 16, 17, 18, 30, 36, 48, 63, 66, 122, 137,
 138, 149
 Minkowski Eugène 6, 10
 Montherlant Henri de 78
 Mouren Gaston 83
 Obey André 33
 Paris André 12
 Picasso Pablo 51
 Pirandello Luigi 148
 Pitoëff Georges 123
 Poirier René 10
 Poujol Jacques 11
 Poulet Georges 6, 7, 10, 157
 Radine Serge 101, 104
 Rewerdy Pierre 82
 Sartre Jean-Paul 5
 Silenieks Juris 54, 68
 Simon Pierre-Henry 11, 149
 Slawinska Irena 7, 11
 Souriau Etienne 6, 10
 Supervielle Jules 156
 Surer Paul 9, 12, 123
 Teilhard de Chardin 10
 Touchard Pierre-Aimé 27, 33
 Ubersfeld Annie 8, 14, 17, 26, 29, 30, 33, 36, 63, 68, 123
 Van den Estch José 8, 11, 19, 30, 43, 65, 78, 82, 89, 101, 103, 104,
 107
 Wolf Pierre-René 104