Objet d'étude, le théâtre et la question de l'homme

LE THEATRE ET LA REPRESENTATION DE LA FOLIE

2013, LA CRITIQUE EREINTE LA MISE EN SCENE

Le point 2013 (au théâtre des Champs Elysées, avec Annie Duperrey en tête d'affiche). La mise en scène est éreintée.

(...) *La folle de Chaillot* de Jean Giraudoux, une comédie qui est plus un mythe pour son titre - entré dans toutes les têtes - que pour son contenu - dont personne ne se souvient.
(...) c'est un exercice assez vide, un faux chef-d'œuvre dont les dialogues clinquants cachent l'absence de véritable nécessité. Dans le genre de la comédie sociale, même Jules Romains a fait mieux avec *Knock* et les *Le Trouhadec*.
La "folle de Chaillot" est une sorte de clocharde qui vit bucoliquement dans Paris. Les animaux et les plantes sont ses amis. Ses ennemis, elle les surprend complotant en vue d'affaires juteuses dans Paris. Affaires immobilières, affaires liées au pétrole. Elle rameute ses alliés, le chiffonnier, la folle de Passy, celles de la Concorde et de Saint-Sulpice. Tous et toutes s'agitent. La folle de Chaillot parvient à imaginer et à actionner le piège. Elle invite les requins de la finance dans sa colline, sous le prétexte que Chaillot est gorgé de pétrole. Crac ! La porte se ferme sur les profiteurs. Paris est sauvée.
Certains exégètes admirent qu'au moment où finit la guerre Giraudoux voit déjà l'après-guerre et l'ascension de l'idéologie du profit. Alors qu'on reconstruit ce qui a été détruit, l'écrivain militerait déjà pour la nature dans une prescience écologiste. On peut voir cela... si l'on est de bonne volonté ! Car la pièce tient plutôt du conte de fées couru d'avance que du conte prophétique. C'est plus gentil que visionnaire, plus écrit pour les enfants sages et les femmes du monde que pour les générations confrontées aux menaces d'un futur inquiétant.

Jean GIRAUDOUX, *La Folle de Chaillot*, 1, extrait (1945).

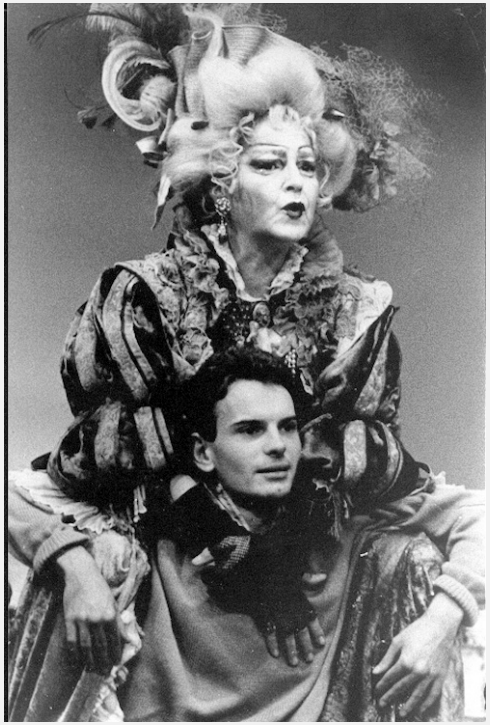
[Jean Giraudoux a écrit cette pièce pendant la Seconde guerre mondiale ; elle a été représentée en 1945. Jean Giraudoux montre trois personnages féminins en lutte contre le monde moderne et ses représentants. C'est la première fois qu'ils sont confrontés sur la terrasse d'un restaurant. La Folle de Chaillot entre en scène la première).]
La Folle de Chaillot apparaît. En grande dame. Jupe de soie faisant la traîne, mais relevée par une pince à linge de métal. Souliers Louis XIII. Chapeau Marie-Antoinette. Un face-à-main[1] pendu par une chaîne. Un camée[2]. Un cabas. Elle contourne la terrasse, s'arrête à la hauteur du groupe, et sort de sa gorge un timbre de salle à manger[3] sur lequel elle appuie. Irma paraît.

LA FOLLE : Mes os sont prêts, Irma ?

IRMA : Il y en aura peu, Comtesse. Mais c'est du poulet de grain. Repassez dans dix minutes !
LA FOLLE : Et mon gésier ?
IRMA : Je tâcherai de le sauver. Le client mange tout aujourd'hui.
LA FOLLE : S'il mange mon gésier, garde mon intestin. Le matou du quai de Tokyo le préfère à ta rate
.Elle réfléchit, fait un pas en avant, s'arréte devant la table du président
. LE PRESIDENT : Garçon, faites circuler cette femme !
LE GARÇON : Je m'en garderai, Monsieur, Elle est ici chez elle.
LE PRESIDENT : C'est la gérante du café ?
LE GARÇON : C'est la Folle de Chaillot, Monsieur.
LE PRESIDENT : Une folle ?
LE GARÇON : Pourquoi une folle ? Pourquoi serait-elle folle ?
LE PRESIDENT : C'est vous qui le dites, idiot !
LE GARÇON : Moi ? Je dis comme on l'appelle. Pourquoi folle ? Je ne vous permets pas de l'insulter. C'est la Folle de Chaillot.
LE PRESIDENT : Appelez le sergent de ville !
La Folle de Chaillot a sifflé entre ses doigts. Le petit chasseur paraît avec trois écharpes sur le bras.
LA FOLLE : Alors, tu l'as retrouvé, mon boa ?
LE CHASSEUR : Pas encore, Comtesse. J'ai retrouvé ces trois écharpes, pas le boa.
LA FOLLE : Depuis cinq ans que je l'ai perdu, tu aurais pu le retrouver !
LE CHASSEUR : Prenez une de ces écharpes. Personne ne les réclame.
LA FOLLE : Cela se voit, un boa en plumes mordorées, de trois mètres de long !
LE CHASSEUR : La bleue est très gentille.
LA FOLLE : Avec le col de corsage rose et le voile vert du chapeau ? Tu veux rire. Donne-moi la jaune. Elle va ?
LE CHASSEUR : Prodigieusement. D'un mouvement coquet la Folle lance l'écharpe en arrière, renverse le verre du président sur son pantalon, et s'en va.
LE PRESIDENT : Garçon ! Le sergent de ville ! Je porte plainte !
LE GARÇON : Contre qui ?
LE PRESIDENT : Contre elle ! Contre vous ! Contre eux tous ! Contre ce chanteur à voix, ce trafiquant en lacets, cette folle...
LE BARON : Calmez-vous, Président !
LE PRESIDENT : Jamais. Voilà nos vrais ennemis, Baron ! Ceux dont nous devons vider Paris, toute affaire cessante ! Ces fantoches4 tous dissemblables, de couleur, de taille, d'allure ! Quelle est la seule sauvegarde, la seule condition d'un monde vraiment moderne : c'est un type unique de travailleur, le même visage, les mêmes vêtements, les mêmes gestes et paroles pour chaque travailleur.

Louis Jouvet et Marguerite Moreno

1. Face-à-main : paire de lunettes anciennes.
2. Camée : bijou ancien.
3. Elle sort de son corsage une sonnette qui sert à demander que les plats soient servis à table.



UN PORTRAIT INEDIT DE JEAN GIRAUDOUX

Agnès G. Raymond : Giraudoux mystificateur. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1982, n°34. pp.211-221; doi : 10.3406/caief.1982.2392
http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1982_num_34_1_2392
(University of Massachusetts au XXX11Γ Congrès de l'Association, le 23 juillet 1981.

« Il y a trente ans, j'ai scandalisé certains giralducistes en dévoilant un côté mystificateur chez leur poète qui démentait son indifférence apparente à l'actualité. L'image qu'on se faisait de lui alors fut celle d'un amuseur, d'un dilettante, d'un prosateur exquis qui brillait par son style et son esprit, sinon par sa pensée. Aragon lui reprocha sa gravité dans les choses légères et sa légèreté dans les choses graves. Gide l'accusa d'entraîner jusqu'au paradoxe une pensée trop encline au jeu et de vouloir dépouiller ses écrits sur la guerre de toute signification raisonnable (2). Sartre affirma sans détour que Giraudoux avait du style, mais point d'idées . L'idée qu'on puisse avoir affaire aux « astuces d'un normalien et d'un diplomate ne leur est pas venue. (...)
En fait, n'en déplaise à Jean-Paul Sartre, Giraudoux avait bien des idées, voire beaucoup de suite dans les idées, cachées sous un élégant badinage et une drôlerie irrépressible. Et pourquoi n'en aurait-il pas ? On n'est pas normalien pour rien !
Voyons comment Giraudoux envisageait L'Ecole Normale : « II faut être le chef de l'unanimisme pour y avoir vu, comme Jules Romains, une cage d'humanisme. J'y ai vu au contraire une série d'êtres absolument isolés et accentuant l'isolement de leur esprit en se donnant largement aux gaîtés communes. La spécialité du normalien n'est pas la communauté. Elle est plutôt cette adaptation sans heurt et assez étonnante d'une vie inventée à la plus saugrenue des vies réelles... L'Ecole Normale est une école de réalisme spirituel », écrivit-il en 1935.
(...) le témoin par excellence de l'esprit normalien de Giraudoux est son vieux camarade Franz Toussaint, qui collaborait avec lui à la rubrique des contes dans le quotidien Le Matin de 1908 à 1910. Franz Toussaint, soi-disant traducteur de poésies et de contes orientaux, est connu aujourd'hui des giralducistes pour quelques récits impayables où figurait notre auteur à la belle époque. Nous y trouvons le portrait de Giraudoux affairiste, séduit par l'offre d'une mine d'or au Chili ; de Giraudoux déguisé en guide pour escorter deux belles Américaines qu'il rencontra au Louvre ; de Giraudoux professeur de grammaire latine pour lier connaissance avec une jeune fille ravissante qui étudie sur un banc aux jardins du Luxembourg ; de Giraudoux écrivain
public pour secourir une belle chambrière éplorée qui voulait expédier une lettre sans délai à son fiancé matelot avant que son bateau ne quitte le port. L'épisode le mieux connu, « Giraudoux et Giraudoux », est la rencontre dans une prison portugaise, pendant la guerre, d'un condamné à mort qui portait le même nom que lui, exemple sans égal de la qualité saugrenue de la vie réelle. Bref, Franz Toussaint nous a laissé toute une mythologie giralducienne dans ses récits, qui méritent d'être adaptés au théâtre pour tenir l'affiche avec L'Apollon de Bellac ».

Objet d'étude : le théâtre et la question de l'homme

DISSERTATION

SUJET : Le personnage en proie à la folie, au désordre intérieur, apparaît fréquemment au théâtre. A votre avis, pourquoi le théâtre affectionne-t-il ce type de personnage ? Vous vous appuierez sur les textes du corpus, les œuvres étudiées en classe et sur votre culture personnelle.

Marion Duvauchel 2/9/y 20:00

Commentaire [1]:

Proposition rédigée

Remarque préalable *: difficile de ne pas suivre peu ou prou la chronologie. La question du personnage en proie aux désordres pathologiques est une question qui ne se pose pas de la même manière dans l'univers religieux de l'antiquité païenne, de l'antiquité chrétienne, ou de l'émergence du rationalisme qui va modifier considérablement l'approche de la folie et les problématiques de l'inspiration, donc du délire inspiré (voir sur le site, histoire de l'inspiration). Je suis donc malgré tout une forme de chronologie, avec le « trou » du classicisme qui ignore le personnage en proie à la folie. Il serait intéressant de traiter le même sujet mais dans le roman, ou dans la littérature d'une manière générale.*

Introduction.

Le théâtre, qui se décline traditionnellement en comique et tragique met en scène des hommes en proie aux passions communes, celle de l'argent, du sexe ou du pouvoir. La raison n'est pas ce qui les gouverne le plus souvent. La violence, les comportements inconséquents, les conséquences tragiques de fautes inexpiables ou tout simplement stupides, les rapports de pouvoir sont les rouages les plus éclatants du théâtre tragique. Mais il y a un au-delà de la raison, qui s'appelle la folie, et le théâtre affectionne ces personnages en proie au désordre intérieur, et traduisant dans les gestes et les propos un dérèglement de la raison. Le « fou » est une figure emblématique. Mais les clés d'interprétations de ces comportements déraisonnables varient selon les siècles, les « cieux historiques », les dramaturges et les esthétiques, elles-mêmes tributaires des moyens techniques disponibles à chaque époque. Entre le fou installé dans sa folie comme dans un état, presque un statut, et le fou furieux frappé de démence par quelque dieu jaloux et vindicatif, il y a des siècles, des esthétiques et ce qu'on peut appeler « une mentalité ». La représentation de la folie est d'une variabilité extrême. Mais si le théâtre affectionne ces personnages des marges, ou de l'exclusion, c'est parce qu'ils agissent ce qui dans l'homme peine à se dire, voire ce qui ne peut se dire qu'en s'excluant des relations tolérées et encouragées, qu'en devenant *hors société* : fou. La folie fonctionne comme un champ e possible, un lieu d'où une certaine parole, interdite, impossible, indicible parfois devient possible. Ce que la société ne saurait tolérer ou admettre, elle l'admet dans ce no mans land qui s'appelle la folie et qui lui rend tolérable ce qu'elle ne peut entendre... En ce sens le théâtre constitue en une certaine manière une sorte de lieu d'émergence d'une étiologie des grandes herméneutiques du désordre mental. Et le personnage du fou, à cause de son potentiel dramatique a hanté singulièrement la tragédie.
Nous verrons dans un premier temps la folie comme émergence du sentiment tragique, et en quoi il a fasciné en particulier les tragiques. Puis nous nous emploierons à montrer comment le théâtre a su exploiter les figures multiples de la folie : le déséquilibré qui ne peut assumer un conflit trop lourd qu'en s'échappant hors des cadres de la raison, la fiancée innocente qu'on prive avec violence de ce qui fait

sa raison d'être – l'amour- et qui en perd la raison ; le fou qui apporte la fantaisie d'une folie badine et inoffensive… Enfin, nous verrons comment le théâtre moderne met en scène toutes les psychopathologies pour essayer de pénétrer, voire de rationaliser ce qui ne l'est pas, et qu'une tradition philosophique a longtemps appelé tout simplement « le mal ».

I La folie comme lieu d'émergence du tragique

La folie entre possession et punition divine : la Grèce antique

C'est le monde grec qui le premier au eu l'intuition du rapport entre la folie et le sentiment du tragique et qui sans doute l'a fait émerger. Dans la mentalité ancienne, la folie vient d'une divinité. Il faut trouver une raison au désordre qui frappe l'homme en état de délire, de « *mania* » ou de « *furor* ». La punition ou le châtiment est évoqué. *Héraclès, Ajax et les Bacchantes,* s'articulent autour des crises de démence d'un ou plusieurs personnages éponymes. L'irresponsabilité humaine dans la crise, face à la conscience du réveil, suscite le sentiment tragique : celui de l'horreur de son acte.

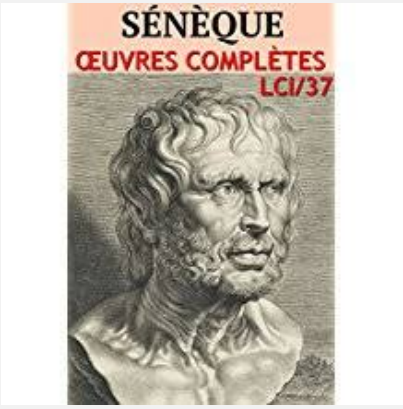
La folie comme châtiment

Quand l'homme émerge de sa bouffée délirante, quand il retrouve la raison alors naît la conscience tragique dans sa conscience atterrée : Héraclès lui se voit victime de la vengeance d'Héra par l'intermédiaire de Lyssa, déesse de la Folie qui « jette cet homme dans des accès de folie, trouble sa raison jusqu'à lui faire tuer ses enfants, l'excite aux bonds d'une danse forcenée; lâche les rênes à sa fureur sanguinaire». On conçoit que les grands tragiques aient exploité ces évènements mythiques qui disent le désarroi des hommes devant l'inexplicable, et surtout qui exprime le rapport entre le monde des dieux et celui des hommes. Deux plans qui ne communiquent pas toujours dans l'harmonie et les échanges pacifiques. Dans tous les domaines de l'art théâtral athénien du Ve siècle av. J.-C, la démence est source de procédés scéniques et narratifs fertiles en sentiments. Les dieux ne provoquent pas ces carnages pour leur amusement : la vengeance est leur principal motif. Si Athéna provoque, chez Ajax, l'illusion qu'il massacre l'armée alors qu'il ne fait que tuer du bétail, c'est d'une part dans le but de sauver son protégé Ulysse, mais également parce qu'Ajax à plusieurs fois repoussé Athéna durant la guerre de Troie, alors que celle-ci lui proposait son aide au combat. Imprégné de ces mythes, les grands Tragiques ont mis en scène ces personnages qui figurent les grandes configurations qui organisent les plans des hommes et des dieux.

Le fou, à mi chemin des dieux et des hommes

Mais la folie dans le monde grec est ambiguë. Dans *Agamemnon,* Cassandre, après avoir passé près de 300 vers debout sur un char, les yeux fixés sur une statue d'Apollon, se met à gémir en invoquant le dieu. Le Coryphée comprend vite de quoi il en retourne : « Voudrait-elle prédire sa propre destinée ? Le souffle du dieu vit dans son âme d'esclave. La Cassandre qui dans *les Troyens* de Berlioz prédit dans les affres la chute de Troie est incompréhensible pour ceux qui la regardent. Entre le souffle prophétique et la folie, la frontière est fragile et les Grecs l'ont senti et exprimé dans leur théâtre comme dans leur philosophie (Platon et la théorie des quatre délires). Cette folie de Cassandre est à mi chemin du présent et de l'avenir, elle voit dans les brumes souvent impénétrables de l'avenir. Les figures de la folie sont alors des figures de la prophétie. Elles expriment un niveau de conscience plus aigu des péchés collectifs ou du rapport des hommes et des dieux.

Le fou est porteur de tout l'impensé de la notion de responsabilité dans la Grèce archaïque (voire classique). Si le dieu le frappe, quel que soit la nature de ses actes, si criminels soient-ils, comment les lui imputer si un dieu l'a aveuglé délibérément ? Le monde romain, héritier des valeurs et des concepts de la Grèce assume la notion de tragique, c'est pour mieux la refuser. Pour Sénèque, la folie est le sujet tragique par excellence, voire l'unique sujet de la tragédie car la tragédie est le spectacle de la folie. Quelles que soient les raisons pour lesquelles il a écrit ses tragédies il les a pensées à partir d'une réflexion profonde sur ce qu'était la tragédie à Rome et d'une condamnation radicale de l'univers tragique. Le résultat, ce sont des figures effrayantes et fascinantes, une réflexion sur le mal dont la profondeur est sans autre exemple dans l'antiquité païenne et une violence sans précédent. Les dieux ne sont plus, ni la possibilité qu'ils soient responsables en partie du malheur des hommes. L'horizon d'une sagesse « autre », a disparu. Hercule, revenant à la conscience, ne retrouve pas la sagesse, il a simplement perdu la folie passionnelle qui l'habitait, il se met en marche derrière Thésée, comme Cerbère jadis monstre effrayant et maintenant toutou misérable. Alors que la pièce grecque se termine par le triomphe de l'amitié et de l'humanité, la pièce latine dit la folie calmée, les représentations mythologiques rendues provisoirement) impuissantes.
Mais un forcené sous tranquillisants ne fait pas un sage.



II La folie comme conséquence d'une conscience torturée ou d'une épreuve insurmontable

Le fou, victime malheureuse

Le fou n'est pas toujours une victime malheureuse des dieux, il est aussi une victime des structures sociales auxquelles il appartient, d'une société familiale ou clanique implacable ou d'un enchaînement malheureux de causes et d'effets. La raison ne trouve plus d'issue à un dilemme insoutenable qui engage toute l'existence ou couvre les mains d'un sang criminel. Shakespeare est sans doute celui qui a exploré dans de multiples directions cette folie aux multiples dimensions. Hamlet reste la figure paradigmatique de cette folie, conséquence d'un choix impossible. La folie d'Hamlet, sa mélancolie, son épreuve et son déchirement sont dans toutes les mémoires. Ce ne sont plus les scènes des démence et de furie mais une âme obsédée qui ne peut plus communiquer avec ce qui l'entoure et qui même réussit à communiquer son désordre. La folie d'Ophélie n'est que le pouvoir de Hamlet de rendre l'autre fou. Une autre, plus fragile, douce et fragile Ophélie, dont pourtant le discours délirant semble laisse affleurer autre chose... Ainsi le théâtre montre toutes les conséquences sur l'esprit humain d'une exigence démesurée et criminelle. Pour Hamlet, celle du père, fantôme égaré et ardent qui vient imposer au fils un devoir qui le met désormais entre deux horizons : se soustraire jusqu'à la lâcheté à la loi de solidarité organique qui lie les générations ou devenir un assassin, un matricide. Même si Hamlet est présenté comme un homme déjà fragile, la requête de vengeance va le conduire au bout d'une autre nuit que celle, fatidique, au cours de laquelle le fantôme du père lui apparaît.
Car la dernière limite de la folie, c'est quand le fou montre ce que la raison ne peut plus atteindre, ou capter. Quand le fou se révèle comme une figure du désordre irrépressible, quand il se présente tel qu'il est, dément, inaccessible, ingouvernable, inimpressionable. Le monde n'a plus d'effet sur lui. Il est à ce titre une figure, en creux et dans le désordre et la rupture, d'une liberté incompressible mais désormais sans poids sur le monde. Car s'il ne peut plus entendre, il ne peut plus être entendu non plus...

La folie comme « effet du délaissement »

La folie, à ce titre, se présente au théâtre comme un protocole de destruction... La réponse d'Ophélie est la réponse à l'interminable interrogation de Hamlet, sa réponse face à ce qui est inintelligible, rejet de son amour. Le délire est le premier acte du protocole. Puis la

mort par noyade. Le théâtre lyrique des XIXe et XXe siècles a donné aux héroïnes tragiques une place centrale. C'est la folie comme *effet du délaissement*. Bellini met ainsi en scène une Elvire folle de douleur, prise d'une « fureur amoureuse incoercible » ; Linda se croit trahie et en perd la raison. En même temps, dans ces œuvres, la folie est rupture de l'ordre établi, elle est l'expression d'une révolte qui ne peut voir le jour autrement, interdite qu'elle est par un monde d'hommes qui décide du destin des femmes. Mais la plus émouvante de ces figures tragiques de femmes devenues folles à l'issue d'une longue épreuve et d'une violence qui leur est faite est celle de Lucie de Lammermmor. Bellini la met en scène. Contrainte d'épouser un homme qu'elle n'aime pas, elle le blesse mortellement lors de sa nuit de noce, et sombre dans la folie, point culminant de la destinée tragique. La mort suit le plus souvent... Tout se passe comme si la raison, égarée devant un réel qu'elle ne peut assumer n'avait plus que deux issues : fuir dans le rêve, ou se briser en poussant un dernier cri déchiré. Lucie entremêle les souvenirs des moments de volupté, (le motif musical du duo amoureux avec Eduard, (« Vers toi toujours s'envolera, mon rêve d'espérance ») et le rappel horrifié du présent effroyable. Faute de pouvoir intégrer l'implacable réalité et son acte criminel comme l'amour détruit, sa raison va se briser, et puis elle mourra.

La folie figure de l'angoisse des hommes

Figure angoissée et figure de l'angoisse des hommes, le fou inquiète et affole. Il n'est qu'un homme égaré vers lequel il faut trouver de nouveaux chemin pour le rejoindre là où il s'est perdu, de souffrance le plus souvent, d'erreurs parfois, de fautes aussi. Les Lucie ou les Ophélie donnent une leçon d'humanité. Quand le cœur se brise de douleur, la raison le suit. Et quand la raison s'égare, le cœur n'est plus qu'un vide insensé où plus rien ne résonne, dans lequel le monde ne trouve plus aucun écho. La folie est aussi l'image de la misère de l'homme quand la vie a perdu son sens, sa saveur, son mystère. Le fou est celui qui rappelle que l'homme vit aussi de signes et de symboles. Il rappelle aussi la grandeur de cette raison dont il montre les déchirements et la fragilité.

Car le poids des fautes non reconnues peut aussi entraîner le basculement de la raison. Quand le poids du refoulé est trop lourd et revient dans la violence. Le naufrage de la raison, quelles qu'en soit les raisons, est cependant une tragédie. Car dans le monde chrétien, il est toujours une issue, le repentir, autrement l'anamnèse, le souvenir des fautes ou de la faute initiale qui gouverne l'enchaînement dévastateur. Ce que l'Inde appelle le « karma ». Le théâtre le montre aussi, la folie y est le lieu de la révélation de ce que le christianisme appelle *le péché* et des conséquences effectives de nos actes, dans nos vies et aussi dans celle des autres. Car il existe une solidarité invisible, celle qui relie les hommes en tant qu'ils sont hommes. Le mal à ce titre, est indissociable de la folie.

III La folie comme vêtement du pouvoir tyrannique

Le vertige du mal

La Grèce exploite peu la folie à des fins comiques. Elle reste une zone limite, aux marges de l'humain. Le fou peut-être un inspiré, jamais un malade mental. La mentalité antique distingue – au moins en théorie- le délire inspiré du désordre pathologique qui relève des soins médicaux. Le théâtre aujourd'hui n'opère plus cette distinction. Le fou peut se dissimuler aux yeux de tous. C'est le tyran sanguinaire : Caligula ou Néron, « tigre altéré de sang » comme le qualifie Racine dans *Britannicus.* Ils parviennent aux limites de l'humanité, là où la raison ne saurait plus expliquer, donc comprendre, sinon pardonner. La folie fait alors injure à la justice. Le fou affolé du pouvoir meurt le plus souvent sous les coups de ceux qu'il a abreuvés d'humiliations. C'est Albert Camus qui a sans aucun doute le mieux décrit ce vertige de la volonté de puissance dans une scène d'anthologie, le dénouement, lorsque Caligula assis devant le miroir éprouve ce moment de dissociation, cette rupture dans le sentiment de permanence caractéristique de la conscience du moi, le

vertige qui le conduit à l'abîme. « Il suffit de rester logique jusqu'au bout », cette rationalité obsédante, mais coupée de la sphère morale, c'est celle de tous les terrorismes, c'est dirait-on, une ruse de la raison pour continuer jusqu'au bout. Un roman en montre toute l'horreur : les *Bienveillantes,* de Jonathan Littell, sorte de « somme » de l'horreur du XXème siècle et de la folie d'une rationalité devenue folle.

Le rationalisme : lieu d'exclusion de la figure du fou

Le XVIIème siècle, - est-ce par hasard ? -, a expurgé toute figure de folie. Phèdre est sans doute le seul personnage dont le délire frise le désordre mental, et elle le dit dans une langue parfaite et parfaitement réglée. Si sa raison se déchire, s'altère, vacille même, elle ne sombre pas. Le suicide est un acte désespéré mais lucide. On chercherait en vain dans le théâtre de Corneille quelque figure de fou ou quelque crise de démence. Et même dans le théâtre de Hugo, le fou est absent... Au XXe siècle le thème de la folie s'imprègne à forte dose de psychologie et de psychanalyse. Rien de comparable à la sauvagerie fascinante de la crise de démence. Ce n'est pas non plus la forme monotone et triste de la maladie mentale que le théâtre contemporain va camper jusqu'à la complaisance, ou l'absurdité des clochards idiots de Becket qui attendent un personnage aussi fou qu'eux et aussi parfaitement vide. Certes ils font paraître quelque chose du langage. Admettons, mais ils mettent en lumière une dimension nouvelle de la folie, quand elle se vide toute signification, de toute énergie, quand elle n'est plus que néant. Cette folie là, qui *signifie* le néant du monde, tourne tout simplement en rond ou s'installe dans une attente vaine et insignifiante.

Les clochards de Beckett ne ressemblent pas à la folle de Chaillot, qui communique encore avec le monde qui l'entoure. C'est sans doute là tout l'art de Giraudoux que d'imaginer des dialogues de fous, mais empreints d'humanité, où la folie disparaît lorsqu'elle est qualifiée : « elle n'est pas folle, c'est la folle de Chaillot ». Manière de dire qu'elle appartient à ceux qui vivent sur cet endroit de Paris précis dont elle est une sorte de souveraine inoffensive et délirante. Figure poétique au demeurant, elle est l'une des rares occurrence d'un comique qui peut être poétique. Mais si cela fait sourire, cela fait à peine rire. Si la folie a un fort potentiel tragique, elle n'a que peu de puissance comique. Sauf dans une société délirante où le fou remet les choses dans la perspective de la raison. C'est la « loi courteline » qui combat la folie ambiante par une autre folie. Bien douce au demeurant...

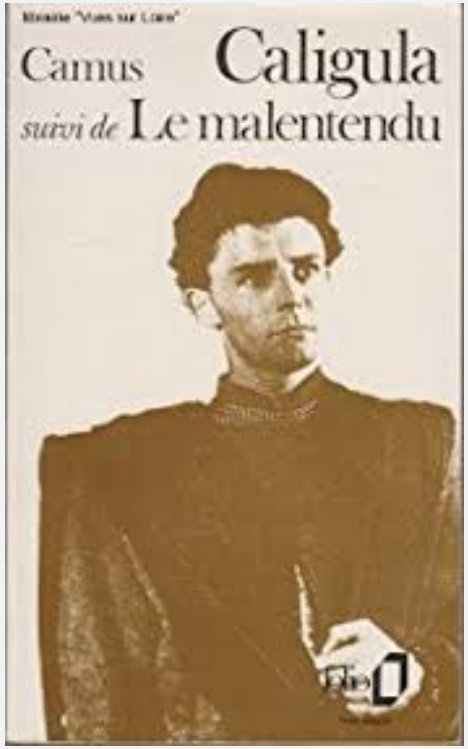
La folie comme miroir de la folie ambiante

Le théâtre contemporain examine souvent les potentialités offertes par la nature humaine. Beaucoup de pièces retiennent l'une des fonctions que le drame shakespearien confère à la folie mais la plupart des auteurs montrent la folie de la guerre mondiale, la torture, l'inhumanité de l'économie mondiale et établissent un lien entre la violence individuelle et la responsabilité collective. Comme l'ouvrage de Jonathan Littell cité plus haut. Pour Dürenmatt, Bernhard, Kane, la folie individuelle n'est qu'une vague copie de la folie qui affecte le monde. Et elle atteint aujourd'hui un sommet.

Enfin, la folie est une tare qui peut affecter une famille. La tragédie moderne retrouve, dans d'autres codes esthétiques et psychologiques, l'intuition grecque de la solidarité organique. Les fils héritent de la dette de sang. Ce n'est plus le théâtre qui est le lieu d'interrogation de ce mystère du péché héréditaire, mais le roman policier, qui explore les abîmes du mal.

Conclusion

A cause de son potentiel tragique (et dramatique) la folie et les figures de fous ont hanté la tragédie depuis qu'elle surgit quelque part en Grèce. Si elle a nourri ici et là la veine comique c'est surtout dans le domaine de la recherche de procédés nouveaux mais le fou, tout



compte fait, a peu de potentiel comique. Il a en revanche un potentiel poétique relativement peu exploré… Giraudoux a exploité cette « folie douce » en imaginant une folle de Chaillot, non pas coupée du monde, mais au contraire capable d'entretenir, fût- dans l'absurde des relations avec autrui. Clocharde sublime et pourtant pathétique. Mais cela reste une œuvre mineure, difficile à moderniser, et qui ne fascine plus guère. Mais la littérature a encore une longue histoire devant elle, et elle a encore bien des découvertes.

50+ Tout regarder (Ophélie)

50+ Tout regarder

Lucia de Lammermmor, air de la folie