

Les personnages obaldiens en quête du salut

Nahid Shahverdiani

Maître assistant, Faculté des Langues étrangères, Université de Téhéran

e-mail: shahnahid2000@yahoo.fr

Résumé

Le personnage obaldien, de prime abord drôle et cocasse, est souvent terrorisé par le sort tragique que lui réserve la violence du monde moderne. La figure centrale de la pièce, en général un homme, aspire à changer le monde ou du moins, à améliorer sa propre situation. Intimidé, il cherche désespérément la voie qui le mènera au salut. Dans cette quête, il n'est pas seul sur scène; le plus souvent, une femme en ses multiples incarnations, l'accompagne. C'est grâce à celle-ci qu'il recouvrira sa sérénité, qu'il entrera en harmonie avec lui-même et l'univers. Cette distribution de rôle rend compte, entre autre, de l'importance et du total crédit accordé par Obaldia à la figure de la femme.

Mots-clés: Obaldia, personnage de théâtre, rôle féminin, quête du salut.

1. Introduction

L'univers théâtral obaldien est la mise en scène d'une véritable comédie humaine contemporaine où se côtoient des personnages héroïques, pathétiques et médiocres.

Il y a dans les personnages obaldiens un côté franc, gamin, qui attire la sympathie, jamais la répugnance. Malgré la violence de leurs passions et de leurs angoisses, ceux-ci n'ont jamais recours à la violence physique, même dans le cadre des scènes de mort. Les affrontements restent définitivement verbaux.

La nostalgie de l'enfance, l'innocence, la liberté, le jeu, la maladresse, l'insolence, la fraîcheur des premières années de la vie, sont les éléments qui participent à la construction du personnage obaldien, du plus médiocre au plus sublime. Si les personnages-enfants sont peu nombreux, la vision de la jeunesse est amplement présente dans cet univers. Ce théâtre est donc un lieu ludique par excellence.

Pourtant, derrière les rapports ludiques surgit une subdivision manichéenne, car les personnages représentent les uns pour les autres autant de bourreaux ou de sauveurs, de personnages confesseurs ou catalyseurs, au travers desquels l'aveu, le dialogue et la crise seront déclenchés. L'aliénation de l'homme menacé de destruction et confronté à bien d'autres dangers, crée sur scène des liens fondamentaux entre les personnages, des rapports de persécution et leur corollaire, c'est-à-dire la quête du salut. Dans cette quête, les personnages féminins et masculins ne se voient pas attribuer les mêmes rôles.

Dans la plupart des pièces d'Obaldia, l'action prend racine dans la conscience d'un personnage masculin et central, incontournable pour la compréhension de l'oeuvre, car c'est à partir de sa personne que les autres personnages acquièrent forme et consistance. Cette figure est en général accompagnée d'une femme à qui revient la responsabilité de dynamiser la

pièce. Très souvent c'est elle qui déclenche l'action et contribue à son déroulement.

2. Le personnage masculin ou le personnage central

Les principaux personnages masculins d'Obaldia sont des personnages de « refus ». Ainsi Urbain (1966) commentateur à la télévision, écoeuré par l'infantilisme des adultes, se tourne vers le monde de l'enfance et le royaume de la poésie. Christian, le poète de *Genousie* (1966), tente d'abolir le temps en vivant un amour fou le temps de quelques courts instants. Oscar le stylite (1976), « épris d'absolu » et « frappé par la Grâce », refuse le monde des apparences et, renonçant à ses études, décide de s'installer au faite d'une colonne « afin de commercer avec le ciel ». Simplicius (1966) refuse de continuer à servir la conquête spatiale. Il abandonne son voyage stellaire et s'en retourne vers la terre pour savourer « la lente rumination des saisons ». Métamorphosé en machine sans âme, il veut renaître à l'humain, et pour ce faire, il lui faut retrouver à la fois les mots et les choses, les balbutiements, les impressions familières et naturelles. Pierre également est un réfractaire (1973) qui refuse de se conformer à l'image que projettent sur lui sa femme et sa maîtresse. Refus aussi de la part de Monsieur Klebs (1976) de livrer ses terrifiants travaux aux politiciens ou aux militaires.

Ce refus, cette contestation permanente, criés par la plupart des personnages, manifestent chez eux la recherche d'un état différencié pour l'homme, pour qu'il parvienne enfin à s'accorder avec son propre être et avec le cosmos.

Ce personnage de refus, c'est l'homme traqué par la bêtise humaine et par la mort. C'est le cas du poète et de tout créateur sollicité, choyé par les uns, par ailleurs incompris, et traqué par ses propres obsessions et ses angoisses, au sein d'un monde déshumanisé à l'extrême. C'est la situation de celui qui est emmuré dans la solitude, partagée entre autres par les génies et

par les personnes hors du commun. Cette solitude tragique apparaît sur le visage triste de la marionnette qui incarne le Cancre de *Classe terminale* (1973). Quand le silence et le sacrifice se joignent à cette solitude forcée et féconde, le personnage se voit doué de pouvoirs créateurs comme en font preuve le Stylite et Klebs.

L'idée de refus implique la présence d'une force menaçante qui provoque chez le personnage une crise profonde, et c'est précisément du fait de cette crise que la conscience du personnage devient manifeste. Ces crises de conscience, responsables du sort des personnages dans certaines pièces, génèrent des bouleversements qui débouchent sur un « réveil » ou une « renaissance ».

Les personnages de refus sont généralement en ce bas monde, des personnages-clés, puissants, mais qui n'en restent pas moins des victimes, malgré leur immense pouvoir : Supérieurement intelligents (le savant Klebs), en possession d'un pouvoir militaire démesuré (le général Achille), à l'image des Saints, capables d'aimer démesurément leurs prochains (Oscar le stylite), faisant grandement preuve d'imagination et d'un désir sans bornes d'aimer (le poète Christian), profondément sincères (Urbain, le présentateur du journal télévisé), assoiffés de vie et d'une innocence exemplaire (Simplicius, le cosmonaute), particulièrement stoïques (le Cancre). Tous ces personnages vivent une aventure bouleversante proche du fantastique¹ et d'autant plus poignante que leur histoire est ponctuée de moments comiques, de moments tragiques et de moments de dérision. Cette aventure finira par avoir un effet déterminant sur leur vie, et dans certains cas, elle sera responsable de leur mort. Néanmoins, elle suscitera non seulement une prise de conscience

1- C'est comme s'ils vivaient dans un autre temps. L'usure du temps n'a pas sur eux le même effet que sur les autres êtres vivants. Ils sont plus résistants : depuis trois ans Oscar vit au faite d'une colonne, sans boire ni manger ; le Cosmonaute revient au bout de trois ans au foyer paternel, après un long voyage sidéral ; le Cancre a vécu pendant sept ans dans un des souterrains de l'établissement, dans l'obscurité totale, au pain sec et à l'eau.

essentielle, mais elle conduira également à la révélation de bien d'autres vérités, d'autres mondes et d'autres espaces.

Les romans d'Obaldia sont conçus autour d'un personnage central en proie à une crise existentielle. Au théâtre, ces crises de conscience acquièrent une dimension plus sociale et sont souvent présentées sous forme de comédie ou de farce satirique et intelligente.

L'état de crise est un état chargé d'intensité émotive, à mi-chemin entre la folie et l'état de grâce, et témoigne d'une volonté chez le personnage d'atteindre un ailleurs inédit, une existence plus authentique. La folie qui s'empare de Klebs ou d'Achille, les cauchemars de Christian, les moments d'euphorie ou les états seconds de tel ou tel autre personnage, conduisent à des situations limites et donnent à voir des moments dramatiques où la poésie du texte atteint une vertigineuse et déroutante intensité. Ces moments sont caractéristiques du théâtre d'Obaldia et constituent ses moments forts dans le registre du tragique.

L'état de crise dont il est question ici laisserait croire que le personnage qui en devient la victime est une création théâtrale lugubre et peu attirante. Or nous avons affaire plutôt à des comédies, bien que construites autour de sujets graves. Le personnage central, en général un homme y campe un être qui attire la sympathie. Ainsi le fantôme de Pierre a l'apparence d'un homme sérieux mais enjoué, à en croire son noeud papillon qui dénote une certaine légèreté. Sa démarche dansante renforce cette impression. De même, Eveline décrit son mari comme un homme dur sous des « dehors débonnaires d'enfant de troupe » et le qualifiera de fou et d'illuminé.

Ces personnages sont peints avec beaucoup de drôlerie et de sympathie. Pourtant on perçoit chez eux un côté poétique et spirituel. Les personnages de refus chez Obaldia sont entourés d'une part, de figures secondaires qui renforcent les dimensions comiques et parodiques de la pièce, et d'autre part, ils sont entourés de figures féminines. La femme est celle qui séduit ou qui

conduit le personnage vers le salut ; ce qui explique son rôle proéminent dans le théâtre d'Obaldia. Car si l'homme tient une place centrale c'est en grande partie grâce à elle: c'est dire toute l'importance du couple dans l'univers obaldien.

3. Le personnage féminin ou le personnage pluridimensionnel

Dans un entretien accordé à Maxime Stintzy, Obaldia confirme que « la femme tient chez [lui] une place absolument PRI-MOR-DIALE » (1991, p. 432) Cette déclaration nous invite à étudier de plus près, le personnage féminin que l'auteur a diversement mis en scène (de la fillette au cadavre). Si l'on excepte les grandes pièces radiophoniques (*Le Damné*, *Les larmes de l'aveugle*, *Urbi et orbi*), fondées par définition sur une vaste mosaïque d'intervenants, la femme se révèle être, en effet, le personnage-moteur de la dramaturgie obaldienne. Pour un seul « impromptu » exclusivement masculin (*Poivre de Cayenne*), nous trouvons deux pièces d'actrices (*Le Défunt*, *Grasse matinée*) et six autres accusant, d'une manière ou d'une autre, « l'absence » de l'homme (...*Et à la fin était le bang*,¹ *L'air du large*,² *Edouard et Agrippine*,³ *Le général inconnu*,⁴ *Le banquet des méduses*,⁵ *Le cosmonaute agricole*,⁶ et cas extrême: *Deux femmes pour un fantôme*).

Dans les pièces où la construction repose sur un personnage central, c'est

1- Le Stylite est un personnage volontairement muet (on n'entendra sa voix que dans la première scène de l'acte II, hors de la présence des autres acteurs de la pièce).

2- Basile reste, au début de la pièce, cloîtré dans sa tente.

3- Edouard indifférent à tout, ne daigne guère lever le nez de son traité de philosophie.

4- Achille Beaulieu de Chamfort-Mouron, pitoyable fantoche, en vient même à faire douter de sa propre existence.

5- Très en retrait, apparemment insensible, le psychanalyste n'hésite pas à s'absenter: « *Pleurez, si cela vous soulage. Je reviens dans une minute* ». Pour la patiente, il est, en tout cas, très en dessous de sa tâche: « *Je ne puis pas parler comme cela toute seule dans le vide...* » (*Le banquet des Méduses*, 1973, p.219)

6- Au début de la pièce, Zéphyrin reste assis dans un fauteuil et ne dit rien. Il a l'air hébété et ne réagit guère aux propos d'Eulalie. « Il persévère dans son absence ».

en général l'homme qui joue ce rôle: il est celui qui souffre et qui subit, et c'est son histoire qui nous est racontée. *Le banquet des méduses* (Obaldia, 1973) est en revanche une pièce radiophonique qui place la femme au centre de l'action. Mais si ailleurs ce rôle est dévolu à l'homme, cela ne signifie nullement qu'il est l'unique centre d'intérêt, car les rôles féminins sont non seulement plus variés, mais surtout plus drôles, plus attachants, et plus imposants.

L'homme, au-delà de son rôle de conjoint ou de fils, occupe une position sociale et professionnelle précise. Ainsi fera-t-il partie des milieux littéraires, militaires, scientifiques, policiers, religieux, etc. Une grande variété de métiers ou de stéréotypes socio-culturels y sont représentées: du paysan au coureur cycliste, du cow-boy au gardien de square, du cosmonaute au blouson noir, sans oublier des personnages plus mythologiques comme le bourreau, le satyre, l'ange, etc.

La femme en revanche, est avant tout définie par rapport à l'homme: elle est mère, épouse, maîtresse, fiancée, fille, veuve de guerre. Elle est soit humble de condition (bonne, blanchisseuse), soit d'un milieu aisé (châtelaine, bourgeoise). On la voit rarement pratiquer une activité, à l'exception de l'institutrice, de l'espionne, de l'employée de bar. Elle apparaît comme l'incarnation d'un cliché qui trouve sa justification dans le fait social: nous voyons défiler la femme telle que l'imagination collective du mâle se la représente, la femme amoureuse, la maîtresse, la dame, la prostituée, la gamine insolente, la nymphette, la femme du peuple, etc. Vis-à-vis de l'homme, elle est duelle: d'une part maternelle, trop attaché à l'homme et trop possessif; d'autre part, elle provoque chez lui le vertige et le séduit par sa sensualité (ou bien par ses airs d'innocence et de virginité).

La femme reste, quoique dépourvue de situation sociale propre, celle qui détient le destin de l'humanité. Elle est de façon générale, le personnage par lequel l'oeuvre s'élève ou se teinte de poésie. Citons quelques exemples:

La fugue d'Urbain Cloquet n'aurait pas abouti sans la fraîche malice d'Eudoxie. Sans elle il ne serait jamais parvenu à recouvrir son ingénuité de jadis: « *Un pays sans frontières où rien n'est inscrit une fois pour toutes, où la rosée d'un visage efface la pourriture de ce monde de guignols (...) où l'imbécillité des adultes n'a pas encore pénétré...* » (1966, p. 198)

Klebs sans Rozalie, est un créateur sans création, un homme sans âme; et Oscar sans la femme est un prophète sans ouailles.

Le rôle attribué aux femmes est capital, en particulier dans les trois pièces aux allures apocalyptiques. Annick est la seule élève à faire véritablement évoluer la situation de *Classe terminale*: première à ébranler l'autorité sclérosée,¹ elle se lance aussitôt à la recherche du Cancre² au lieu de se laisser griser par de vaines paroles. Ayant accompli sa tâche, elle revient sur ses pas avec lui et décrit, avec une déroutante simplicité, son exploit courageux dans les souterrains ténébreux et redoutables de l'établissement³. Et quand, à l'heure de la prière, l'égoïsme sans limites de ses camarades se manifeste (inscrit dans la tournure quatre fois reprise de l'emblématique « moi, je »), elle privilégie la cause commune (mise en valeur de la formule anaphorique: « délivre-nous »), apparaissant comme l'interlocutrice désignée du public dont elle réclame, au nom du groupe, l'indulgence et la compréhension (« C'est moi, Annick, c'est nous! »; « il ne

1- «Maurice: Elle [Annick] a foncé la première sur le professeur, avec son aiguille à tricoter, en faisant un terrible bruit de gorge.» (Obaldia, *Classe terminale*, 1973, p. 11).

2- «Yves: ... Annick s'est emparée du trousseau de clefs que le professeur portait toujours à la ceinture, elle a détaché la plus grosse, et elle m'a soufflé: Je vais aller délivrer le Cancre.» (Ibid., p.11).

3- «Annick (au bord de l'épuisement): Non, non, ça n'a pas été dur du tout. Très facile... Très facile. Très simple. Je l'ai trouvé au fond. Tout au fond. Tout au fond du tréfonds du souterrain. Du plus profond souterrain. J'avais la clef, j'ai ouvert la porte. La porte a fait un drôle de bruit, un bruit de foetus écrasé; les ténèbres m'ont sauté au visage, mais je l'ai distingué... « C'est moi Annick, c'est moi... » [...] J'ai répété: c'est moi, Annick, c'est nous!... Nous avons tué le professeur. Tu es libre! Nous sommes libres! [...] » (Ibid., p. 12).

faut pas nous en vouloir... »). Elle se hisse d'ailleurs au rang des plus grandes héroïnes obaldiennes, dépassée qu'elle est, dans son identité de jeune fille, par des forces supérieures. L'auteur la dit « *inspirée, comme si un autre parlait par sa bouche* » (*Ibid.*, p. 14). Elle n'est pas le seul personnage obaldien doté de cette particularité. Souvent les personnages féminins d'Obaldia empruntent une voix médiumnique, soit en vue de formuler une prophétie, soit au contraire pour dévoiler le passé ; pour communiquer, somme toute, avec un monde onirique. Mathilde constitue un cas très voisin de celui d'Annick, qui prétend que le Stylite lui emprunte sa voix pour s'exprimer. Elle est l'élément ascendant du duo féminin de ...***Et à la fin était le bang*** que l'on retrouve sous une forme, plus éclatée, dans ***Monsieur Klebs et Rozalie*** (1976) (Madame Chafut y incarne le bon sens, tout comme Adélaïde et Rozalie, l'espérance en action). Dans ces pièces, la femme fait figure de sentinelle.

Dans toutes ces pièces la femme délivre l'homme de sa solitude tragique. Le chemin qui mène au salut n'est pas tracé d'avance, et la solution salvatrice n'est jamais identique pour tous les personnages masculins.

La femme, objet de fascination pour l'auteur, « *la femme, qui contient toute la nature sous un petit volume* » (Obaldia, 1991, p. 231), est définie en divers termes par ces différents personnages. Ceci est bien entendu lié au rôle du personnage, à son caractère, ainsi qu'à la situation qui dans son ensemble, favorise une réflexion sur la femme. Très souvent celle-ci est associée à l'amour. Il est donc intéressant de voir de quelle manière et en quels termes elle se défend, et d'observer également la manière dont la décrit son soupirant.

«*Savez-vous bien, ma soeur, ce que c'est d'être femme?* », est une phrase qui résonne à deux reprises dans ***Les bons bourgeois*** (1981, pp. 13, 16). Ainsi Philomène, qui milite pour la libération des femmes, accuse la passivité de ces dernières et veut en persuader sa petite sœur, en affirmant

que les femmes ont toujours vécu à genoux. Pour elle, « *du château de la vie, [la femme] habite la cave* ». Elle voit dans le mariage l'esclavage de la femme et essaie de dissuader sa petite sœur de s'engager sur cette voie. A l'opposé de cette vision pessimiste, Chantal, amoureuse d'Alexandre, voit l'épanouissement de la femme dans le mariage d'amour. Elle clame haut et fort: « *c'est un soleil pour tous une femme qui aime!* », « *c'est la mer toute entière* », et « *la plus puissante douceur* » (*Ibid.*, p. 16). Une déclaration analogue à celle de la reine du *Grand Vizir* qui trouve qu' « *une femme qui aime c'est une armée en marche* » (1967, p. 165). C'est dire qu'on ne pourra mesurer le pouvoir (plutôt métaphysique) d'une femme amoureuse. Même quand le sujet de la pièce ne relève pas du tragique et que l'homme ne semble pas se trouver dans une situation critique, la présence d'une femme aimante aide celui-ci à rester en harmonie avec lui-même.

Dans *Monsieur Klebs et Rozalie* (1976), le personnage de Rozalie illustre à merveille, à travers ses multiples incarnations, les possibilités multiples offertes à la femme. La pièce raconte la naissance, la vie et la mort d'une création-créature, femme-objet. Rozalie, cette « femme » pluridimensionnelle, qui n'est qu'un ordinateur parlant, « *déborde de féminité tout en possédant un savoir monstrueux* ». Elle est pour son créateur tour à tour un objet, une enfant, et une compagne coquette et capricieuse, dotée d'une intelligence et d'une mémoire phénoménale¹. C'est à elle seule que le savant peut parler, avouer ses faiblesses. Klebs sollicite son soutien, son aide et son amour ; c'est là qu'il espère puiser la force nécessaire pour

1- Annie Sinigalia - l'interprète du rôle de Rozalie à la création (1975 au Théâtre de l'Oeuvre; elle obtient d'ailleurs à cette occasion le Grand Prix de la Ville de Paris, Prix Gérard Philippe) - se réjouit de la diversité que renferme ce personnage: « (...) Pour les comédiens, il y a une gamme, enfin avec Rozalie il y avait tout à faire dedans: il y a la machine, il y a la femme, en passant par le lyrisme, par l'émotion, par l'enfance, enfin il y avait vraiment tout, quoi, la séduction... Elle usait de toutes les armes. C'est un rôle en or comme on en a peu dans sa vie.» (Entretien avec Maxime Stintzy, *Théâtre d'éveil*, tome II, p. 471).

poursuivre ses projets, pour aller plus avant dans ses objectifs.

«Klebs: [...] Si tu me donnes ta foi, Rozalie, si tu crois en moi, alors j'accomplirai des oeuvres inouïes, des oeuvres... Si tu crois en moi, Rozalie, alors, je serai vraiment Dieu!

Rozalie: Tu es Dieu, Ivan!

Klebs: Alors, Rozalie, puisque je suis Dieu, aide-moi! Tu ne peux pas savoir comme Dieu est seul! [...] aide-moi à construire une autre humanité! » (1976, p. 298)

Ce qui est surprenant c'est qu'elle a su se programmer à l'insu du savant et qu'elle finit par devenir plus humaine que lui. Ce personnage énigmatique et extrêmement sympathique utilise tout son savoir pour éviter à Klebs de se transformer en robot.

« Rozalie: Ivan, je tiens à ce que tu restes un homme. J'avais si peur que tu deviennes un robot! ». (Ibid., p.309)

Rozalie est cette nouvelle Eve rédemptrice qui sauve l'humanité de l'homme devenu inférieur à ses oeuvres.

Ici, Rozalie accompagnerait bien Klebs vers le salut auquel il aspire et qui n'est autre que de construire un monde et une humanité différentes. Mais ce dernier, se trouvant assiégé, prend la décision d'activer la bombe H. Ce choix conduit également Rozalie à choisir, elle qui décide d'aider son « créateur » à retrouver le repos éternel.

Obaldia ne conçoit la femme parfaite que pluridimensionnelle. Aussi rejette-t-il avec la même vigueur la mère possessive et la nymphomane, personnages primaires, égocentriques et, en fin de compte, destructeurs parce que dangereusement infantiles. Ces caractéristiques sont soit réunies dans un même personnage, soit réparties entre deux personnages féminins d'une même pièce.

L'Azote (1967) réunit ces deux caractères autour de Casimir qui, étouffé par sa mère et sa fiancée, les fuit tour à tour, dans son sommeil et ses

souvenirs guerriers.

Justine, sa fiancée, n'affiche que de très futiles préoccupations parmi lesquelles la gloire médiatique dont pourrait bénéficier un héros revenant du front. La Vieille Maman, de son côté, ne veut plus relâcher la lourde surveillance qu'elle exerce sur son fils retrouvé. Ce comportement invalidant procède, en fait, du refus inavoué d'affronter la vérité des êtres et des choses. On constate alors que l'amour maternel dénaturé se réduit à un misérable fétichisme. Mais, et c'est l'envers de la médaille, le soldat n'a d'autre refuge que le giron maternel qui lui procure un calme momentané, en attendant de retrouver le rythme harassant de la vie quotidienne.

On retrouve très souvent et à différents degrés, des dissemblances entre les protagonistes féminins d'une même pièce. *Classe terminale* met en scène neuf personnages dont deux femmes de tempérament opposé: Annick, la courageuse révolutionnaire dont nous avons déjà parlé, et Maryse, l'étudiante exhibitionniste. Dans *Genousie* (1966), Madame de Tubéreuse constitue le parfait emblème du snobisme alors qu'Irène conquiert tous les coeurs par son naturel.

Une écoute superficielle ou une lecture primaire du théâtre d'Obaldia pourrait accrédi-ter la thèse de la misogynie de l'auteur, suivant une tradition toujours vivace sur la scène française, de Molière à Sacha Guitry. Or s'il s'en prend aux femmes en particulier, c'est parce qu'il les vénère et qu'il rêve d'une féminité absolue. S'il donne à voir leurs tares c'est pour bannir les mensonges qui les réduisent à des êtres dénaturés, inhumains et monstrueux. La Femme représente pour Obaldia la Vérité de l'homme, sa raison d'être. Il fait dire à son « *Centenaire* » : « *Mes femmes sont mortes, je n'ai plus de feu* » (1983, p.43), il conçoit donc la femme comme la flamme, symbole du sacré, vecteur de vie et de connaissance.

S'il ridiculise les propos de Philomène, ce n'est pas parce qu'il s'oppose à la liberté de la femme, mais qu'il veut poser la question des limites et des

excès. Elisabeth, l'une des femmes amoureuses de *Tamerlan des Coeurs*, est conforme aux rêves que l'homme bâtit autour d'elle, elle revendique sa propre divinisation et applaudit logiquement, aux théories extrémistes (et tout aussi dangereuses, peut-être) défendues par Jaime Salvador: « *J'ai relu pour la centième fois ton article¹ sur la « Désacralisation de la Femme ». [...] Comme tu as raison de dire que cette fameuse (et soi-disant) liberté accordée aux femmes prouve à quel rang méprisable notre société les a reléguées. Que ce à quoi l'on ne tient plus peut en effet courir les places publiques. Que si la femme était considérée comme un trésor, comme la substance même, le mystère des mystères, alors l'homme n'aurait de cesse de la cloîtrer, de la voiler, de la préserver par les mille rites de l'adoration* ». (Obaldia, 1982, p. 155)

4. Conclusion

Comme dans le théâtre de Giraudoux,² la femme du théâtre d'Obaldia a le privilège de donner vie à de beaux et inoubliables rôles. Dans certaines des pièces, l'homme n'est que prétexte à un tête-à-tête entre femmes; dans d'autres, la femme est objet de tentation ou de libération. Elle est souvent le catalyseur, celle qui donne vie, qui engage l'action, qui secoue l'homme pour lui faire dire ou avouer quelque chose. Alors que lui s'agenouille pour prier, égaré qu'il est dans le labyrinthe menant au salut, elle vient à son secours avec son pouvoir de divination. Le personnage masculin s'avère incapable de passer seul de l'autre côté, c'est souvent d'un duo féminin que lui parvient le salutaire fil d'Ariane qui le conduit vers le paradis perdu de son enfance, vers la mort salvatrice aussi, et vers l'Éternel, ou encore vers le monde des amours retrouvés. Ces pouvoirs de la femme dépassent ceux de

1- Le héros du roman est critique littéraire.

2- Dans ses pièces, il attribue des rôles remarquables aux personnages féminins. La Folle (*La Folle de Chaillot*), Isabelle (*Intermezzo*), Alcène (*Amphitryon 38*), n'en sont que quelques exemples.

l'homme qui souvent se découvre faible. Elément de stabilité, la femme est celle qui demeure et qui ne périt pas.

Bibliographie

- 1- Farcy, G.-D., *Encyclobaldia*, « Petite encyclopédie portative du théâtre de René de Obaldia ». Paris, Jean-Michel Place, 1981.
- 2- Obaldia, R. de, *Théâtre I (Genousie, Le Satyre de la Villette, Le Général Inconnu)*. Paris, Grasset, 1966.
- 3- ————, *Théâtre II (L'Air du Large, Du vent dans les branches de sassafras, Le Cosmonaute agricole)*. Paris, Grasset, 1966.
- 4- ————, *Théâtre III, Sept Impromptus à loisir (L'Azote, Le Défunt, Le Sacrifice du Bourreau, Edouard et Agrippine, Les jumeaux étincelants, Le Grand Vizir, Poivre de Cayenne)*. Paris, Grasset, 1967.
- 5- ————, *Théâtre IV (Le Damné, Les Larmes de l'Aveugle, Urbi et Orbi)*. Paris, Grasset, 1968.
- 6- ————, *Théâtre V (Deux femmes pour un fantôme, La Baby-Sitter, Classe Terminale, Le Banquet des Méduses)*. Paris, Grasset, 1973.
- 7- ————, *Théâtre VI (...Et à la fin était le bang, Monsieur Klebs et Rozalie)*. Paris, Grasset, 1976.
- 8- ————, *Théâtre VII (Les Bons Bourgeois, Grasse Matinée)*. Paris, Grasset, 1981.
- 9- ————, *Tamerlan des cœurs*. Cognac, Georges Monti éditeur, « Le temps qu'il fait », 1982.
- 10- ————, *Le Centenaire*. Paris, Grasset, collection « Les Cahiers Rouges », 1983.
- 11- ————, *Exobiographie. Mémoires*. Paris, Grasset, 1993.
- 12- Stintzy, M., *Théâtre d'éveil*, Thèse de doctorat. Université de Strasbourg II, 1991, annexe : documents et entretiens.