

La figure du père dans le nouveau théâtre

Jacques Le Marinel

Volume 9, Number 2, mai 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036545ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036545ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Le Marinel, J. (1973). La figure du père dans le nouveau théâtre. *Études françaises*, 9(2), 137–145. <https://doi.org/10.7202/036545ar>

Notes et documents

LA FIGURE DU PÈRE DANS LE NOUVEAU THÉÂTRE

Les études faites ces dernières années, en sociologie comme en linguistique, montrent toutes que les relations humaines fondamentales ont été complètement modifiées par la révolution technologique. Dans une société en voie de rationalisation accélérée, nous sommes livrés au changement, à la dispersion, notre existence est de plus en plus fragmentée. La société patriarcale est morte tandis que les rapports sociaux étaient rendus « de plus en plus extérieurs par la technique, par l'État, par les institutions, par des idéologies contraignantes...¹ » Le Père est dépouillé de ses attributs depuis que les décisions qui orientent la production dans le système capitaliste occidental sont prises dans des sphères lointaines, inaccessibles, au niveau de l'État ou des grandes sociétés commerciales. Les structures hiérarchiques traditionnelles s'étant effacées, l'anonymat abolit les caractères distinctifs qui lui assuraient une représentation symbolique.

Le choc technologique a eu pour conséquence, chez l'individu, une « dissociation de la sensibilité ». MacLuhan a souligné l'importance du phénomène : « C'est cette capacité de séparer la pensée des sentiments, cette faculté

1. Henri Lefebvre, *Langage et société*, Paris, Gallimard, « Idées », 1966, p. 169.

d'agir, qui a arraché l'homme, dans sa vie personnelle comme dans sa vie sociale, aux liens familiaux serrés du monde tribal². » C'est la domination du mode social dans notre vie psychique qui pèse sur les relations privées, détruisant le caractère unitaire de la famille. La communication, qui s'établissait d'une façon directe et spontanée entre les parents et les enfants, lorsque l'univers familial constituait le centre de leur existence, est devenue de plus en plus difficile dans un monde qui multiplie les pôles d'intérêt et en fait des causes de dispersion, puis de division.

Le climat politique de l'époque a provoqué, d'autre part, une accélération de ce processus de détérioration. Le développement des idéologies de violence dans l'histoire a suscité, chez les individus, un instinct de domination de plus en plus fort. La peur, l'agressivité et l'intolérance excluent la possibilité d'instaurer avec autrui de véritables relations, dans un climat de confiance et de sérénité. Ionesco, dans son *Journal en miettes*, et Adamov, dans *l'Aveu*, ont souligné à quel point la pression des événements historiques, par la montée du fascisme et la menace de la guerre, a perverti les rapports qu'ils entretenaient avec leur propre Père. De cette auto-analyse sont nées des pièces comme *Victimes du devoir* et *le Sens de la marche*, où les luttes sociales et la guerre, conséquences des bouleversements socio-historiques, modifient fondamentalement les rapports entre le père et le fils.

LA DÉMISSION DU PÈRE

C'est une image caricaturale du rôle du Père qui nous est présentée dans certaines pièces du nouveau théâtre. La faiblesse d'esprit du chef de famille, dans *les Bâtisseurs d'empire*, de Boris Vian, et dans *Jacques ou la soumission*, de Ionesco, montre que leurs facultés intellectuelles n'ont pas résisté à l'accélération de l'époque. Cette régression

2. Marshall MacLuhan, *Pour comprendre les média*, Paris, Mame-Seuil, 1968, p. 195.

a pour conséquence directe la dégénérescence du langage qui n'exprime plus alors qu'une prétention ridicule à la conservation d'œuvres mortes. Le Père, dans *les Bâtisseurs d'empire*, vit sur des présupposés, normes préfabriquées et valeurs toutes faites qui passent dans les mots, à travers une accumulation de clichés. C'est ainsi qu'il défend « ces valeurs beaucoup plus sûres que sont la morale, les idées en marche, l'avancement des sciences physiques, l'éclairage des rues... » (L'Arche, p. 27). Nous sommes dans la dérision : ce discours est une « profession de foi », comme il l'a annoncé lui-même, ce qui montre qu'il récite quelque chose d'appris. En même temps il se réfère directement aux « grands bâtisseurs de jadis », et, à la fin, devant la menace grandissante du monde extérieur, il revêtira son uniforme de connétable de réserve.

La caricature est plus poussée encore dans la pièce de Ionesco : l'intransigeance aveugle du chef de famille, son incompréhension totale à l'égard de Jacques, le fils, vient de ce qu'il s'appuie exclusivement sur la tradition, qui est, ici, un mot vide de sens, comme est vide l'héritage culturel qu'il prétend léguer à son fils, au nom de l'idée étroite qu'il se fait de son devoir. Après la soumission, c'est lui qui prononce, de façon mécanique et absurde, les phrases qui replacent Jacques dans le système : « Je suis heureux que tu adores les pommes de terre au lard. Je te réintègre à ta race. À la tradition. Au lardement. À tout. » (Gallimard, I, p. 105).

La régression de leur intelligence exclut ces personnages de toute action, de toute participation réelle au monde, et les condamne, de ce fait, à disparaître. Le Père, dans *les Bâtisseurs d'empire*, n'a jamais voulu faire face, par lâcheté, à ses responsabilités. À la fin, terrorisé par le Bruit, il est poussé au suicide : il disparaît, victime d'un monde qui ne tolère aucune faiblesse, et qui réclame, au contraire, d'autres formes d'autorité. De même, lorsque Jacques refuse d'épouser Roberte, reniant ainsi la parole qu'il vient de donner, le Père, au lieu d'affirmer plus

fortement son autorité, menace, comme il l'avait déjà fait, de partir. Il cède devant les événements et ne jouera plus, par la suite, aucun rôle. Dans cette pièce, comme dans celle de Boris Vian, nous assistons à la démission du Père dans la société technocratique bourgeoise.

LES AVATARS DE LA FIGURE PATERNELLE

La famille est, pour l'adolescent, le premier interlocuteur lorsqu'il cherche à affirmer son besoin d'indépendance. Mais il doit se détromper : si les promesses qu'on lui fait ne sont jamais tenues, c'est que le véritable ennemi est derrière, masqué, anonyme, c'est la Société elle-même. Lorsque Jacques prend conscience de cette situation il est déjà trop tard : « J'ai voulu protester : il n'y avait plus personne... sauf ceux-là, que vous connaissez, qui ne comptent pas. Ils m'ont trompé... Et comment sortir ? Ils ont bouché les portes, les fenêtres avec du rien... » (p. 121).

Cette absence laisse un vide qui est douloureusement ressenti. L'importance que la mort du Père, réelle ou fantasmatique, prend dans la vie psychique de l'individu, est soulignée par la force de l'image-souvenir qui remonte du passé de Choubert, dans *Victimes du devoir*, la pièce de Ionesco, où une nostalgie, très forte, s'exprime en ces termes : « Jamais plus hélas, jamais plus ta voix ne se fera entendre » (p. 207). Mais nous savons que le fils, depuis les origines, a souhaité, en même temps que redouté, l'élimination du Père. Le sentiment de culpabilité qui en résulte paralyse Choubert et l'empêche de se défendre contre l'agression du monde extérieur. Ce qui se passe après la disparition du Père est, en effet, clairement exprimé par l'auteur lui-même, dans les indications qu'il donne pour la représentation : il recommande que ce soit le Policier qui incarne, dans le jeu, la figure paternelle. La signification est importante : nous voyons qu'en s'effondrant le mythe du Père, juste, fort et bienveillant, donne naissance à une forme pervertie de l'autorité.

Nous prendrons le processus à son début, dans *le Sens de la marche*, la pièce d'Adamov. La présence du Père, dans

le prologue, et surtout le rôle qu'il prétend jouer dans un système où la famille et la société sont en étroite relation, expliquent, par la perversion de l'autorité, les métamorphoses qui vont suivre sa disparition. Après sa mort, qui est réelle ici, nous voyons sa fonction se réincarner sous différents visages : il devient successivement le Commandant, le Prédicateur et le Directeur d'école. La société s'est substituée au Père et elle impose ses directives ; elle investit, pour cela, de sa puissance, un représentant qui exécute des ordres. L'autorité est alors militaire, religieuse et culturelle. Quant à l'autorité domestique elle est figurée par Berne, qui était l'ombre du Père dans la maison et qui a pris définitivement sa place.

Dans chacun des tableaux, Henri, le fils, est victime de méthodes oppressives. À la Caserne, il se plaint des dénonciations, des menaces. Lorsqu'il en sort, c'est pour tomber aussitôt sous l'autorité du père de sa fiancée, qui dirige une Secte. Il se laisse emprisonner par des sermons, subissant de la part du Prédicateur un enseignement qui aliène l'esprit : « Ce que vous ne savez pas, vous n'avez pas besoin de l'apprendre, car d'autres, plus sages et plus âgés que vous, l'ont su pour vous. Appuyez-vous sur eux. » (Gallimard, II, p. 46-47). Dans *la Leçon*, la pièce de Ionesco, le pouvoir social est figuré, également, par un professeur, s'appuyant sur une conception dogmatique de la connaissance, qui nous renvoie, de façon explicite, à la fin, au système totalitaire qui la commande.

Ce sont des cercles concentriques que trace, autour de l'individu, le langage de l'aliénation sociale. Lorsqu'il croit briser un de ces cercles, Henri tombe dans le suivant. Il ne peut sortir de cet « enfer » : le terme qu'il emploie pour parler de la Caserne s'applique, aussi bien, à chacun des lieux où il passe, et à l'univers social qu'ils constituent. On peut se demander alors si le caractère inévitable de ces échecs n'est pas dû, comme dans *Victimes du devoir*, au sentiment de culpabilité qui résulte de la mort du Père. Lorsque Henri accepte le poste de Professeur, il cède, même si c'est inconsciemment, aux exigences que le Père

avait formulées au début. Le piège fonctionne à partir de là : ce sentiment est exploité par le système qui récupère l'individu. Les bonnes intentions qu'il proclame devant ses élèves sont aussitôt perverties par le pouvoir, représenté par l'Adjoint de Berne, qui était déjà l'ordonnance du Commandant. Sur son conseil, il applique les méthodes qu'il a toujours dénoncées : il fait répéter ses paroles aux élèves, de façon mécanique; il crie, il les menace de sanctions.

Le dernier acte nous ramène à la situation initiale : Berne a pris définitivement la place du Père parce que, comme il le rappelle à Henri, « il faut tout de même assurer l'ordre » (p. 63). Par cette phrase, il justifie, à la fois, son autorité dans la maison, où Mathilde, la sœur, lui est entièrement soumise, et la répression au dehors, d'où proviennent toujours des coups de sifflet. C'est cette relation qui exclut toute possibilité d'échapper au système.

L'ARCHÉTYPE : LA LOI TOUTE-PUISSANTE

Henri, à la fin, ne peut plus supporter d'entendre les paroles de Berne, parce que celui-ci parle comme les autres. Il aurait compris, si la passion ne l'avait pas aveuglé, que sa mort ne pouvait rien changer. Le tuer, c'était faire taire une voix, sans atteindre le système qui continuera à fonctionner, de la même manière, parce qu'il est fondé sur un principe immuable, qui est la répétition : répétition des mêmes gestes, et surtout des mêmes mots, mots qui paralysent, qui aliènent l'individu en faisant peser sur lui une nécessité plus forte que sa volonté, parce qu'ils expriment la Loi toute-puissante.

Le processus qui s'accomplit dans *Victimes du devoir*, et qui vise à récupérer l'individu au profit de l'ordre social, nous renvoie à cette même forme d'autorité, qui est celle de l'État tout-puissant. Le Policier est en service commandé : « Je ne suis qu'un soldat » (p. 204), précise-t-il. Les arguments dont il se sert, le patriotisme, l'ordre militaire, ont un caractère nettement contraignant, et même oppressif. À travers ses exhortations et dans ses procla-

mations, on voit nettement apparaître les caractères fondamentaux de tout système totalitaire, le militarisme, le nationalisme et le racisme, le Policier s'écriant, juste avant de mourir, « Vive la race blanche ! » (p. 233).

Sur le plan du conditionnement psychologique, c'est une forme de violence terroriste que le pouvoir social exerce sur l'individu. La Loi, en passant dans les mots devient cruauté; l'interrogatoire que le Policier fait subir à Choubert devient « question ». Il donne des ordres mécaniques. Les phrases courtes, impératives, expriment la nécessité; les mots sont générateurs de souffrance physique, par l'obligation répétée qu'ils contiennent. Les sonorités, voyelles aiguës et dentales, sont dures : « Occupe-toi de Mallot. Suis sa trace. N'aie rien d'autre dans la tête... » (p. 207).

Dans ce système tout est rapport de force : la violence et la haine caractérisent les relations sociales. La mort du policier, pas plus que celle de Berne, ne peut rien changer, parce que l'individu ne tient pas sa puissance de lui-même. Nous assistons, à la fin, à un transfert d'autorité qui investit Nicolas, le meurtrier, de la force que l'autre tirait de sa fonction. Il prend sa place, obligeant Choubert à reprendre sa mastication. Ce sont les mêmes ordres qu'il donne et sa voix est exactement celle du Policier. Dans ce système, chaque individu, par la fonction qui lui est assignée, est à la fois bourreau et victime. À la fin de la pièce, « tous les personnages se commandent réciproquement d'avaler et de mastiquer » (p. 235).

Le développement monstrueux de l'État, sur le plan répressif, nous est montré, par Arrabal, dans *les Deux Bourreaux*. La pièce nous plonge dans l'univers concentrationnaire contemporain. L'État policier s'est installé dans tous les domiciles. Françoise est sa complice : c'est elle qui a dénoncé son mari. Maurice, l'un des deux fils, l'accuse : sa révolte s'exprime en mots simples et directs, alors qu'elle, au contraire, use de faux-semblants, pour l'amener à se soumettre, cherchant à le récupérer au profit du système. Après la mort du Père la résistance de Maurice

diminue : il interroge sa mère, lui demandant de se justifier, alors qu'au début il lui opposait une réprobation silencieuse. L'élimination brutale du Père aliène le fils qui, privé de la force morale que lui donnait son identification à cette figure idéale, n'a plus le courage nécessaire pour devenir un adulte, un homme libre. À la fin, il rejoint son frère dans l'obéissance respectueuse de l'ordre, représenté par la mère, à qui il demande pardon.

Toutes les tentatives faites, dans le nouveau théâtre, pour briser ce rapport d'aliénation, échouent parce que le « processus d'identification au père qui permet au sujet de devenir adulte... se trouve bloqué sur le plan collectif du rapport du sujet au pouvoir social³ ». L'État, détournant à son profit les possibilités technologiques, a pris, grâce à la concentration industrielle et à la centralisation administrative, le visage d'un Père monstrueusement fort. Mais le désir subsiste chez l'individu de reconquérir sa part de liberté, comme le montre, aujourd'hui, la révolte de la jeunesse, partout dans le monde. S'agit-il d'une entreprise désespérée ? Non, si renonçant à prendre des positions utopistes, elle fait l'effort de réflexion indispensable pour découvrir ce qui peut être conservé de l'héritage paternel, afin d'opérer les dépassements nécessaires. On s'aperçoit, en effet, que le pouvoir social a perdu une partie des attributs spécifiquement paternels : c'est donc, d'abord, au nom de ces valeurs, la liberté et la justice, qu'une révolution doit se faire. Mais la difficulté est grande, parce qu'une confrontation est nécessaire. En face du Père, dans la société traditionnelle, cette condition était remplie. Aujourd'hui, nous n'apercevons plus la possibilité d'affronter le nouvel ordre, né de la révolution technologique. « La refiliation à un substitut paternel paraît moins importante que l'entraînement à échanger librement

3. Gérard Mendel, *la Révolte contre le père*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 1968, p. 121.

dans les situations non codifiées⁴ », écrit Jean-Marie Domenach. Nous dirons, plutôt, que ces deux conditions sont liées, parce que la seule issue, si l'on veut que l'échange avec le monde redevienne possible, est que les rapports du père et du fils soient eux-mêmes rétablis dans leur vérité originelle, qui est ambivalente : agressivité et amour. Il faut, pour cela, une foi intacte dans l'homme, dans son pouvoir de modifier les pressions que la société exerce sur lui. Alors le père pourra cesser d'être une entité, pour redevenir une personne.

JACQUES LE MARINEL

4. Jean-Marie Domenach, *le Retour du tragique*, Paris, Seuil, p. 255.