Document généré le 24 avr. 2024 02:54

Jeu
Revue de théâtre

De bonne guerre pataphysique, quelques différends autour de « la Leçon »

Line Mc Murray

Numéro 22 (1), 1982

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29213ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Mc Murray, L. (1982). De bonne guerre pataphysique, quelques différends autour de « la Leçon ». *Jeu*, (22), 37–43.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

de bonne guerre pataphysique, quelques différends autour de « la leçon »

Cet article n'est pas encore commencé. Le commentaire critique qu'il est censé fournir sur un classique de l'absurde représenté au café-théâtre le Quartier Latin durant l'automne 1981 est déplacé, l'espace d'un devoir de lecture. Ce report libère une scène agissant comme supplément obligé à la loi de l'éternel retour qu'illustre *la Leçon* d'Eugène Ionesco. Le décor sera celui de la rue, lieu classique où se joue la réputation. Les personnages appartiennent à ce décor; une boutiquière, sa fille, une autre jeune fille, un policier et un fleuriste. L'enjeu de cette séquence, faisant remonter à la surface l'implicite aliénation des gens, est la « raison sociale » des activités sadiques du professeur.

> LA BOUTIQUIÈRE: C'est comme hier et avant-hier et avant-hier. On en compte au moins quarante...
> LE POLICIER, *estomaqué:* Quarante?
> LA BOUTIQUIÈRE: Quarante cercueils que le professeur et sa bonne Marie, parfois le curé Auguste son amoureux, descendent avec délicatesse de leur appartement.
> LA FILLE DE LA BOUTIQUIÈRE, *extasiée:* Les cercueils sont tous pareils et tous de même longueur, de la longueur de ces filles que le professeur a l'habitude de recevoir chez lui. (*Elle regarde sa mère*) J'aimerais, moi aussi... un doctorat total...
> LE FLEURISTE, *dégoûté:* Il ne s'est pas lancé dans des dépenses folles, le professeur. Qu'elles sont laides, ces couronnes que l'on dispose sur chaque cercueil!
> LA BOUTIQUIÈRE: Que peuvent-ils contenir?
> SA FILLE: Ils sont sûrement vides!
> LE FLEURISTE: Remarquez que le professeur et sa bonne portent un brassard au bras...
> LE POLICIER, *fermé:* C'est politique.
> LA BOUTIQUIÈRE: Le professeur est un brave garçon, il ne faut pas s'inquiéter. (*Elle s'apitoie*) Il a l'air exténué, le pauvre.
> LE POLICIER, *compatissant:* Avec tous ces exercices, il risque une maladie de coeur!
> LA BOUTIQUIÈRE, *lassée du spectacle:* Le convoi se dirige vers le cimetière. Bon, retournons à nos affaires respectives, ionesciemment!
> *Une JEUNE FILLE, l'air gaie, dynamique, un sourire frais sur les lèvres, tenant une serviette, traverse la rue et sonne à l'appartement du vieux professeur.*

« On entend la sonnette de la porte d'entrée » (p. 59)[1]. C'est ainsi que *la Leçon* finit et que le critique aura imaginé la scène qui vient d'être élaborée. C'est ainsi que *la Leçon* commence et recommence et que le critique se dispose à bien écouter. Il aura appris que « l'arithmétique mène à la philologie et que la philologie mène au pire » (p. 91); que la science des pluralités permet l'intégration d'unités comme leur

1. Les indications de pages entre parenthèses renvoient au tome 1 du *Théâtre complet* d'Eugène Ionesco (éd. Gallimard, 1954).

14e sem. PROLONGATION

Le Studio-Théâtre

PRÉSENTE da Silva

Du 24 septembre au 19 octobre
Du jeudi au lundi inclus à 20.15 h.
Réservations: 843-4384

La Leçon

COMÉDIE de: EUGÈNE IONESCO

Mise en scène Jean-Marie da Silva

AVEC: Jean-Marie da Silva
Chantal Desjardins
Christine Naal et
Marie-Hélène da Silva

4303 rue St-Denis Mtl.

désintégration et que les langues, à son exemple, servent à constituer des communautés de pensée qui s'agrandissent, toujours tentées d'envahir le territoire de l'autre, de s'approprier le savoir, de violer des consciences, de véhiculer des idéologies. Il saura que les langues supportent « l'empirisme grossier du peuple — ne pas confondre avec expérience » et qu'elles sous-tendent par conséquent « un paradoxe, un non-sens, une des bizarreries de la nature humaine (...) l'instinct, tout simplement pour tout dire en un mot » (p. 86). Dans *la Leçon,* « c'est lui qui joue » (p. 86).

Le langage dicte: « le couteau tue ». La fonction du référent va se confondre dans l'esprit du professeur avec le mot, le symbolique avec le réel, jusqu'à ce que la leçon entre dans le crâne de l'élève à coups de couteau. Belle performance! Cet exutoire passionnel, ni comique, ni tragique, se maintenant dans l'ambivalence du genre fidèlement à l'ambivalence des pulsions, séduit encore. On n'en a pas fini de régler ses comptes avec le soi-disant instinct s'il est, comme l'affirme le professeur, la langue du nombre.

Les représentations de *la Leçon* qui ont été données au Quartier Latin, représentations que l'on limita d'abord à vingt-six jours, mais que le succès entraîna vers plusieurs semaines de prolongation, nous offrent l'occasion de rappeler que cette seconde pièce ionescienne fut mise en scène pour la première fois à Paris au Théâtre de Poche le 26 gueules 78[2] (vulgairement, le 20 février 1951). Elle venait ajouter son insuccès à celui de *la Cantatrice chauve* montée l'année précédente (le 22 palotin 77 / le 11 mai 1950, vulgaire) au Théâtre des Noctambules. Depuis 79 (1952 vulgaire) toutefois, elles tiennent toutes les deux l'affiche au Théâtre de la Huchette et sont devenues un des attraits touristiques et culturels de Paris.

Lorsque Paul Buissonneau décida de monter sur une scène québécoise du Ionesco, il jugea bon d'embrasser dans un même spectacle ces deux pièces. Leur succès ne fut pas démenti. Elles tinrent l'affiche du Théâtre Denise-Pelletier durant deux mois de l'année 106 (1979 vulgaire).

La tentation est grande de rapprocher *la Leçon* et *la Cantatrice chauve* parce qu'elles constituent les premières oeuvres ionesciennes et qu'elles illustrent le même développement diégétique, comme l'affirme Ionesco:

> « Dans *la Leçon* et *la Cantatrice chauve,* c'est le retour éternel des choses c'est-à-dire le non-avancement de l'histoire, la non-progression de l'histoire. La même chose revient, infini majuscule, jusqu'à la catastrophe. »[3]

Il demeure néanmoins que ces pièces sont fort différentes et qu'elles ne semblent pas toujours profiter des mêmes conditions scéniques. À titre d'exemple: l'immensité de la salle Denise-Pelletier et sa relative nudité pour la représentation des deux pièces ionesciennes se prêtaient au démembrement du discours des personnages de *la Cantatrice chauve* ainsi qu'à leur expression gestuelle. Mais cette tentative à la limite de l'intimité, bénéfique au survoltage des mots, supprimait le caractère de

2. Nous utilisons ici les dates honorables du calendrier du Collège de 'Pataphysique. La Pataphysique étant tout, l'apostrophe apparaissant au début du mot distingue la Pataphysique consciente de la Pataphysique inconsciente.
3. Mc MURRAY, Line, « Entretien avec Eugène Ionesco » dans *la Pataphysique, d'Alfred Jarry au Collège de 'Pataphysique,* thèse déposée à l'Université de Montréal, août 1981, p. 338.

La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco, dans une mise en scène de Paul Buissonneau, au Théâtre Denise-Pelletier (1978-1979). Edgar Fruitier, Christian Delmas et Suzanne Langlois. Photo: André LeCoz.

quotidienneté de *la Leçon* présentée d'ailleurs, dès le début de la pièce, sous un angle précis. L'entrée du professeur poussant une longue table, tel un croque-mort et son corbillard, les meubles grisâtres, leur énormité suggérant le nanisme des personnages, contribuèrent à faire deviner l'issue tragique de la pièce.

Si, dans un compte rendu critique du *Devoir* (19 décervelage 106 / 16 janvier 1979, vulgaire), Jacques Larue-Langlois est émerveillé par l'originalité du décor de *la Leçon,* Martial Dassylva dans *la Presse* (22 décervelage 106 / 19 janvier 1979, vulgaire) regrette les libertés prises par rapport à la conception scénique de Ionesco. « Ce spectacle [dit-il] illustre (...) ce phénomène que d'aucuns déplorent amèrement mais avec lequel il faut vivre: la tyrannie du metteur en scène qui se croit justifié d'apprêter les textes à sa guise, suivant son bon vouloir et suivant l'inspiration du moment. » Paul Buissonneau justifia dans une entrevue accordée à Élizabeth Bourget sa perception de *la Leçon,* perception qui s'impose comme dramatique:

> « C'est un monde qui en détruit un autre, c'est un holocauste. Je veux que la table du professeur soit très grande, qu'elle finisse par ressembler à un autel où la jeune fille est immolée. C'est une pièce contre le fascisme, contre le système, contre la dictature. Ionesco suggérait qu'à la fin le professeur passe un brassard nazi. Ça n'a pas été fait au moment de la création peut-être parce que le nazisme était un souvenir encore trop récent. Mais maintenant, je pense qu'il est important de l'exprimer clairement. »[4]

4. BUISSONNEAU, Paul, « La mise en scène, c'est un métier de concierge », propos recueillis par Elizabeth Bourget, *Cahier de la Nouvelle Compagnie Théâtrale,* n° 2, janvier 1979, p. 17.

Ce que ce metteur en scène déplore, Claude Abastado s'en réjouit car, d'après lui, l'utilisation d'un brassard à croix gammée aurait donné à *la Leçon* une « signification trop évidente et dès lors réductrice »[5].

À Paris, au Théâtre de la Huchette, le même décor sert à *la Cantatrice chauve* et à *la Leçon.* Cette économie favorise la nature pataphysique de ces deux pièces. L'univers sécurisant de la maison se voit entaché d'une impression d'étrangeté nourrie par des jeux sur la lettre, le mot, le référent, les idéologies, les pulsions. « Que le théâtre d'Ionesco soit pataphysicien de la façon la plus édifiante (quels édifices en effet, aux structures puissamment contradictoires) »[6], c'est ce que le drame comique de *la Leçon,* par une exploration de l'a-signifiance et de la « performativité » du discours, par l'évacuation de la question du genre (ni drame, ni comédie) et de l'engagement politique, manifeste exemplairement. L'ensemble de l'oeuvre ionescienne semble d'ailleurs se modeler sur un tel esprit d'« équivocité »:

> « De temps en temps, je deviens sous-pataphysicien par exemple lorsque j'écris des oeuvres comme le *Rhinocéros* qui est une pièce dont on peut tirer une certaine fable, une certaine morale politique mais la plupart du temps je me maintiens dans l'étonnement d'être et les personnages sont des marionnettes qui sont menées par des passions qu'elles ne comprennent pas et qu'elles croient comprendre. »[7]

Le théâtre du Quartier Latin a respecté le caractère d'intimité de *la Leçon* bien que la mise en scène de Jean-Marie da Silva, contrairement à celle de Paul Buissonneau, fut imprégnée de burlesque. « Pour conserver la santé, le rire est une bonne médecine », nous enseigne-t-on dans le dépliant qui servit de publicité à *la Leçon.* Par cette accentuation du comique, la pataphysique de cette pièce ionescienne se voit quelque peu amoindrie.

« Quand je fais [les indications scéniques, dit Ionesco], je vois visuellement la pièce se dérouler (...). Un vrai metteur en scène attentif peut se retrouver à travers les images de l'auteur et ne doit les inventer que lorsque cela est absolument nécessaire. Parce que ça, ça surcharge le texte. »[8] La mise en scène de Jean-Marie da Silva fut personnalisée par quelques ajouts qui, s'ils ne surchargent pas excessivement le texte, lui donnent une nouvelle orientation.

Ces ajouts trahissent d'abord une volonté d'adapter la pièce au contexte québécois. Ainsi le professeur aimerait « vivre autre part, [non pas] à Paris ou à Bordeaux » (p. 62) mais à Québec ou aux Trois-Rivières. L'utilisation d'un aspirateur par la bonne, d'un magnétophone par le professeur ainsi que le jogging de ce dernier trahissent de plus une volonté de modernisation de *la Leçon.* Par contre, d'autres variantes agissent comme intertexte en nous reportant aux grandes guerres mondiales et à leur aberration. La première marque l'ouverture et la fermeture de la pièce: il s'agit de la chanson des *Joyeux Bouchers* de Boris Vian, membre éminent du Collège de 'Pataphysique — le choix est heureux. La seconde se trouve être l'accent allemand qui singularise le discours de la bonne. Ces variantes soulignent le caractère pata-

5. ABASTADO, Claude, *Ionesco,* Paris, Bordas, 1971, p. 71.
6. LACLOS, Michel et JAKOVSKY, Anatole, « Prière d'inférer », *Dossiers du Collège de 'Pataphysique,* n°s 1-2, 15 as 85, p. 2.
7. Mc MURRAY, Line, *op. cit.* p. 324.
8. VAÏS, Michel, « Entretien avec Eugène Ionesco », dans *l'Écrivain scénique,* Québec, Presses de l'Université du Québec, 1978, p. 254.

physique de la guerre et par extension de l'agression du professeur, qui trouvent des excuses suffisantes à leur réitération. Le tango des bouchers de la Villette et des joyeux militaires trouve son écho dans les interventions de Marie, mauvaise et bonne conscience du professeur. Celle-ci ponctue la montée du désir par des reproches. Elle pardonne finalement le geste meurtrier. Il faut que ça saigne! « Quand on regarde ce qui se passe autour de nous (...) les gens (...) acceptent ça depuis des dizaines et des dizaines de milliers d'années, et plus encore... je crois que les gens ont bon caractère et une patience que ne peut leur donner que l'indifférence pataphysique »[9], déclare Ionesco.

La dernière modification, et non la moindre, qui m'a semblé caractériser la représentation du Quartier Latin par rapport au texte ionescien consiste en une rupture du rythme de la séduction exercée par le professeur au profit de l'évidence de sa métamorphose en assassin. Cette rupture se manifeste lors de la séquence où la voix du professeur est suppléée par l'enregistrement de son cours de philologie. Ce qui permet à ce dernier de se métamorphoser concrètement sans toutefois que l'élève, absorbée par la leçon, en soit consciente. La voix du professeur se trouve différée, prise en charge par une machine pendant qu'il se déshabille, qu'il fait quelques exercices, mime son discours enregistré, ouvre un tiroir, laisse s'échapper des ballons, en crève quelques-uns avec des ciseaux, se met à chanter, se désodorise, se travestit en blanc, sort son couteau imaginaire.

« Au cours du drame qui va se jouer [peut-on lire dans le texte de *la Leçon*], le passage d'un comportement à l'autre devra se faire, bien entendu, insensiblement » (p. 60). La progression du désir du professeur envers son élève devrait s'effectuer en harmonie avec son débit verbal afin qu'on ne puisse plus distinguer qui, du langage ou des pulsions, mène l'autre. La déjection des mots du virtuel agresseur a un pouvoir séducteur. Leur déferlement vertigineux vide la victime de sa pensée, créant ainsi un effet de dissidence. Excité par le manque de savoir de l'élève qui ne sait pas soustraire, le professeur la somme de se taire et d'écouter. « En dérobant la voix, [il] sépare la vie psychique du sujet [l'élève ne pense plus], et le corps pulsionnel de l'autre [l'élève a mal aux dents]. »[10]

L'utilisation d'un magnétophone n'abolit certes pas un tel effet et j'avoue que le côté burlesque du dédoublement est réussi. Néanmoins, l'aire de la séduction échappe à la pièce nous laissant supposer la préméditation de l'agression. Ce qui a pour conséquence de réduire la dynamique bouche proférante / bouche douloureuse à un contrôle des pulsions par le sujet désirant. Dans le texte ionescien, cependant, la bonne se présente comme l'unique conscience du drame. C'est elle qui avertit le professeur du danger de l'influence qu'il exerce sur son élève et même de l'indice de sa domination. « J'ai mal aux dents », avoue la jeune fille. « Le symptôme final! Le grand symptôme! », s'exclame Marie (p. 87).

Après cette constatation, la nécrose ne tardera pas à envahir tout le corps de la victime: « ma gorge, cou... ah... mes épaules... mes seins... couteau... mes hanches... couteau... mes cuisses... couteau... ma gorge... couteau... mes épaules... mes bras, mes seins, mes hanches... couteau... couteau... mes seins... mon ventre...

9. Mc MURRAY, Line, *op. cit.* p. 321.
10. MAJOR, René, « La machine à séduire », dans *Traverses,* n° 18, février 1980, p. 102.

Gilles Pelletier et France Desjarlais dans *la Leçon* d'Eugène Ionesco au Théâtre Denise-Pelletier. Mise en scène: Paul Buissonneau. Photo: André LeCoz.

oui, oui... le couteau tue?... Aaah! » (p. 89). Étourdie par la gestuelle de reptation du professeur, l'élève ne profère que cet ultime enchaînement d'objets partiels et du signifiant couteau dont le référent est évacué dans l'esprit de la souffrante. « Il ne faut pas uniquement intégrer. Il faut aussi désintégrer. C'est ça la vie. C'est ça la philosophie. C'est ça la science. C'est ça le progrès, la civilisation », explique le professeur. Mais si l'instinct s'assouvit sur le corps d'une jeune fille, ne faut-il pas remettre en cause les leçons guerrières du patriarcat?

line mc murray