

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

MÉMOIRE

LE THÉÂTRE EN MIETTES

ÉTUDE DE L'INTERTEXTUALITÉ DANS *MACBETH* D'EUGÈNE IONESCO
APPROPRIATION ET PROCÉDES INTERTEXTUELS DANS *LE THÉÂTRE EN MIETTES*

PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU PROGRAMME DE MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

HUGUES FOURNIER

JANVIER 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord remercier Robert Dion qui m'a soutenu, supporté, et parfois même «transporté», jusqu'au fil d'arrivée de ce long et tumultueux parcours. Nathalie Landreville et Vianney Gallant qui ont bien voulu relire et corriger mes coquilles en plus de revoir la bibliographie de ce mémoire. Finalement, ma muse, Dominique Bourassa, sans qui je n'aurais probablement jamais terminé cette maîtrise... Merci.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
VOLET CRÉATION	
<i>LE THEATRE EN MIETTES</i>	
Tableau premier	4
Tableau second	31
Tableau troisième	53
Tableau quatrième	59
Tableau cinquième	69
Tableau sixième	78
VOLET ANALYSE	
ETUDE DE L'INTERTEXTUALITE DANS <i>MACBETT</i>	
D'EUGENE IONESCO	113
Le cadre théorique	113
Les types de relations intertextuelles	115
Les relations de coprésence	115
Les relations de dérivation	117
<i>Macbett</i>	119
<i>Macbett, un hyper Macbeth</i>	124
APPROPRIATION ET PROCEDES INTERTEXTUELS DANS <i>LE THEATRE EN MIETTES</i>	
<i>Le théâtre en miettes : un «hommage pastiche»</i>	126
BIBLIOGRAPHIE	135

LE THEATRE EN MIETTES

Hommage pastiche

PERSONNAGES

EUGÈNE HORSAIN/JACQUES LAPORTE

LADY DASCALIE/JACQUELINE

LE JEUNE/JACQUES II/LE PROFESSEUR

BLUTSCH/LE CONCIERGE/L'INFIRMIER

LE POLICIER

LE SOLDAT INCONNU

LE PRÉSENTATEUR/LE DIRECTEUR

LE MAJOR BRECHT

À Francyne.

TABLEAU PREMIER

DÉCOR

Un appartement d'étudiant. Au centre du plateau, au fond, un bureau d'étudiant sur lequel reposent une lampe d'étudiant et plusieurs énormes piles de papiers. Côté jardin, un vieux divan sur lequel est assis un homme vêtu d'un uniforme vert d'Académicien très éculé. Sur une patère, un tricorne et une épée d'Académicien. À côté, deux vieilles valises. Le fond de scène est constitué d'une porte côté cour et d'une fenêtre sale côté jardin. En avant du rideau, toujours côté cour, un bureau où est assise Lady Dascalie. Une horloge est placée au-dessus de sa tête. Sur et dans le bureau, des accessoires servant à faire des bruits, de la musique, des effets spéciaux, et une télé qu'elle regardera de plus en plus souvent à mesure que la pièce progressera. Pendant que les gens entrent et s'installent, on entend Guy Bertrand qui fait les capsules de trente secondes sur le français correct à la radio de Radio-Canada.

PRÉSENTATEUR

Le terme « absurde » est fréquemment utilisé par les philosophes modernes, avec des nuances variables, pour désigner ce qui n'a pas de « sens », de finalité. La notion de nombre infini par exemple est absurde car, par définition, tout nombre est fini. De même, on peut dire d'un raisonnement qu'il tombe dans l'absurde lorsqu'il démontre la vérité d'une proposition en montrant que la proposition contradictoire aurait comme conclusion une proposition en contradiction avec ce qui a déjà été démontré... Là dessus, gardez le sourire et passez une bonne soirée.

On entend l'indicatif musical de l'émission. La femme assise à un bureau à l'avant-scène droite prend une gorgée d'un verre qu'elle dépose ensuite sur son bureau où se trouvent, en plus du reste, un texte de la pièce et un vieux micro. Elle est visiblement très tendue.

LADY DASCALIE

(Elle tapote le micro.)

Hum, hum... un, deux, un, deux... Un homme vêtu d'un costume d'Académicien, d'un tricorne et d'une épée se lève, s'avance et s'adresse au public en ces termes:

À ce moment, un homme en habit de gala se précipite sur scène devant l'homme précédemment décrit. Il fait signe à Lady Dascalie et à Eugène de se taire. Il affiche un sourire immaculé. Il fouille dans ses poches pour en sortir un bout de papier blanc. Plus son discours progresse, plus il prend les allures d'un magicien grandiloquent, mais nerveux et maladroit.

PRÉSENTATEUR

(Il salue, solennel, un silence.)

Tout d'abord, d'entrée de jeu et sans plus tarder, je voudrais remercier, au nom de l'auteur, les gens qui ont rendu cette soirée possible : Monsieur Maurice Grevisse, Monsieur Paul Robert, surnommé « le Petit », ainsi que tous ceux qui les appuient de quelque façon que ce soit dans leur excellent travail. Voilà, je crois que c'est tout.

Il regarde à l'arrière comme s'il apercevait quelqu'un et fait signe qu'il a compris ce qu'on lui demande

PRÉSENTATEUR

Ah oui, c'est vrai! Il y a aussi... *(Il sort d'une autre poche un papier bleu.)* Je serai bref, soyez sans crainte... Évidemment, je ne saurais non plus passer sous silence l'apport constant et fort apprécié d'à peu près toutes les lettres de l'alphabet. Bien entendu, toutes les lettres n'ont pas

été d'égale utilité et je me dois de porter à votre attention l'apport indispensable et désintéressé des lettres...

Il fouille dans ses poches et en retire plusieurs bouts de papier de toutes les couleurs qu'il tente de démêler. Il en jette plusieurs autour de lui.

PRÉSENTATEUR

Des lettres... Un instant, j'ai ça ici quelque part... Ah ! oui, voilà, heu... Des lettres « e » « a » et « s » (*Un papier pour chaque lettre qu'il montre à la foule.*) sans lesquelles il aurait été difficile pour l'auteur de travailler en toute sérénité, vous en conviendrez sans doute. Finalement, et je terminerai là-dessus, je m'en voudrais d'oublier de nommer les personnes morales, compagnies à numéro et autres sympathisants collaborateurs qui ont financé le projet.

Il sort plusieurs autres papiers de sa poche. Il les jette à mesure qu'il énumère la liste de remerciements. À la fin de son énumération, il y aura quantité de papiers tout autour.

PRÉSENTATEUR

On y retrouve entre autres des compagnies de téléphone, des compagnies de location de voiture, des fournisseurs d'électricité, des magasins à rayons, une agence de voyages, des diffuseurs radio, des diffuseurs télé, une animalerie, une clinique de soins esthétiques ainsi que des coiffeurs et marchands tout aussi intéressants qu'intéressés. Ils portent différents noms que vous pouvez lire sur les murs de la salle de chaque côté de la scène (*Il désigne les deux côtés de la scène à la façon des hôtesses de l'air.*) ou sur notre programme ou encore sur la porte en entrant.

Il sort le programme d'une de ses poches, l'ouvre pour le faire voir à tous, il est en accordéon et bourré de pubs, puis le jette.

PRÉSENTATEUR

Bon, eh bien, je crois que c'est tout ce que j'avais à vous dire. Tout le monde est bien assis, tout va bien, vous ne manquez de rien? Vous monsieur, et vous madame? Et vous, vous n'êtes pas un peu mal? (*Il va dans la foule.*) Non, non, rien de majeur, mais peut-être simplement un léger mal de cou, des courbatures, ou encore les fesses engourdis? Je n'insiste pas, mais sachez que vous pouvez vous procurer à la boutique du théâtre, (*Il sort d'une de ses poches un dépliant sur lequel on voit un coussin.*) tout juste à côté et pour la modique somme de 28 dollars payable avec carte de crédit ou en 12 versements faciles de 2 dollars 56 plus taxes, ce magnifique coussin aux couleurs attrayantes et au confort inégalé. Vous faites comme vous le sentez, mais je ne saurais trop vous le recommander...

Une voix qui émet des sons inintelligibles vocifère. On comprendra éventuellement que c'est le metteur en scène.

METTEUR EN SCÈNE

Argnfff! Gruntsch! Blischt! Von Raften drag bis Frau Ribbentropp... Da?

PRÉSENTATEUR

Oui, oui, je termine à l'instant. Bon, eh bien, je crois que c'est tout ce que j'avais à vous dire... Là dessus, je vous souhaite un bon spectacle.

Il lève la main pour saluer : il a une pub dans le creux de la main. Il salue avec son chapeau au fond duquel il y a une autre pub, etc. Il quitte. Pendant le lever de rideau et

quelques instants après qu'il s'est levé, on entend une ritournelle ou une autre musique évoquant l'enfance. Eugène, qui tout ce temps est demeuré impassible sur scène, ajuste son tricorne, son épée, ramasse ses valises, s'avance un peu plus vers la foule, s'apprête à parler, mais est interrompu une nouvelle fois.

LADY DASCALIE

Hum, hum. Où en étais-je? Ah oui, je me présente, Lady Dascalie, c'est moi qui suis chargée de vous raconter cette histoire... *(Eugène la regarde, choqué.)* Hum, hum, autobiographie théâtrale par Eugène Horsain. *(Elle appuie sur un bouton et on entend un enregistrement d'une foule en délire, applaudissements, etc.)* C'est le personnage principal, le héros de l'histoire! Eh oui, je sais que ce n'est pas tout à fait Clark Gable ou Brad Pitt, mais il faudra faire avec. D'ailleurs, qui se souvient de Clark Gable? Hum, hum... un, deux, un, deux... *(Elle tapote le micro.)* Tiens, c'est drôle, j'ai une impression de déjà vu. Enfin... C'est le début. L'histoire se déroule en temps de guerre. Un homme portant un costume d'Académicien poussiéreux *(Elle le désigne.)* apparaît à l'avant-scène et s'adresse au public en ces termes:

EUGÈNE/LADY DASCALIE

(D'un ton monocorde et d'un rythme qui ira en s'accélégrant. Lady Dascalie lit le même texte en canon.)

Hum, hum. Merci. Aujourd'hui, je pars. Je vais ailleurs. Ce matin, je me suis levé de bonne heure. Je me suis brossé les dents. J'ai mangé. Je me suis rebrossé les dents. J'ai marché. Je me suis assis. J'ai bu de l'eau. J'ai parlé. J'ai écouté. Je me suis relevé. J'ai remarché. Je me suis tu. *(Il reste immobile pendant un moment. Lady Dascalie rattrape le texte. Silence.)* Ce soir, je vais me coucher tôt. *(Il regarde l'heure à chacun de ses*

poignets et ajoute avec gaieté et plus rapidement.) Avoir une vie active demande une bonne condition physique mais aussi beaucoup de repos. Je tiens à mettre les choses au clair entre nous dès le départ. Je m'appelle Eugène Horsain. Je suis ici, vous êtes là! Je vis selon quelques principes simples, mais forts utiles, qui m'ont été inculqués dès ma plus tendre enfance par mes parents. Principes que j'ai notés et note toujours dans plusieurs calepins. Tenez, par exemple ici : Le travail c'est la santé. Une hirondelle ne fait pas le printemps. Et là : Tout vient à point à qui sait attendre. Qui vole un œuf vole un bœuf. *(De plus en plus vite.)* A beau mentir qui vient de loin. *Carpe Diem* : il faut saisir l'instant. Il faut donner sa chance au coureur. L'habit ne fait pas le moine. L'habit fait l'homme. Plus on se tâte, moins on avance. Partir c'est mourir un peu... Toute médaille a son revers. Il ne faut jurer de rien. Patience et longueur de temps valent mieux que...

Il referme son calepin, prend une pause et semble troublé, las. L'horloge sonne plusieurs coups et le vieux regarde au fond de la salle puis de gauche à droite. Il reprend son rythme rapide avec le tic-tac de l'horloge en accéléré. Comme s'il faisait une confidence au public.

EUGÈNE

Mais, c'est fou comme le temps passe. *(Il regarde sa montre et se met à marcher sur place.)* Il est déjà tard et pourtant le soleil se couche à peine... ou plutôt il se lève, il est tôt, il est trop tôt pour se lever ou plutôt il est tard, trop tard pour se coucher. Il est trop tard pour se coucher tôt, trop tôt pour se coucher tard. Il faut chercher et trouver le temps mais aussi le rattraper une fois qu'on l'a perdu. C'est l'hiver dehors, il fait froid c'est la nuit. Mais le temps file et il faut aller de l'avant, prendre les devants sur tous les chemins qui mènent à Rome et ailleurs le plus tôt

possible, car le monde, c'est connu, appartient à ceux qui se lèvent tôt... ou tard. Car vaut mieux tard que jamais, n'est-ce pas? En chemin par contre, de part et d'autre, et puis toujours, d'un côté l'autre, il faut être aux aguets, ménager sa monture et ne pas regarder la bride du cheval abattu qu'on nous a donné. Il faut laisser le temps au temps de faire son œuvre. Au fil du temps, petit à petit...

Il se tait pendant un moment, regarde au fond, cesse de jouer Eugène. Il devient Jacques.

JACQUES

C'est maintenant? C'est bien ça? Je veux dire, c'est à ce moment que je fais ce qu'on a dit?

METTEUR EN SCÈNE

(Paroles inintelligibles du metteur en scène.)

JACQUES

Ah bon!

METTEUR EN SCÈNE

(Autres paroles inintelligibles.)

JACQUES

D'accord, d'accord...Oui, oui, très bien. Bon, d'abord, permettez-moi de me présenter et d'excuser ma nervosité.

METTEUR EN SCÈNE

(Autres paroles inintelligibles.)

JACQUES

Oui, oui, je n'excuse pas ma nervosité, je demande aux gens de bien vouloir l'excuser, oui... ou plutôt de m'excuser, moi, pour ma nervosité... Je ne suis pas habitué à ce genre de chose... Mon véritable nom est Jacques, Jacques Laporte, et je suis acteur, enfin pas vraiment un vrai acteur, mais un acteur amateur si vous voulez. *(En aparté, comme dans les boulevards. Il fait des guillemets avec ses doigts.)* Cet « intermède » est une idée du metteur en scène... Il tient à ce que l'on se présente et que l'on dise qui nous sommes vraiment... En dehors de nos rôles d'acteurs, je veux dire. *(Puis, reprenant plus fort.)* Bon, je vais donc vous raconter qui je suis et ce qui m'a amené à faire du théâtre. Ne vous en faites pas, je serai bref... *(S'arrête une seconde comme s'il avait une impression de déjà vu.)* Je suis donc, comme je le disais, Jacques Laporte. *(Il sort un papier de sa poche, prend ses lunettes et le lit nerveusement en diagonale.)* Oui, oui, c'est ça... Je suis aussi et surtout un ex-pharmacien et je m'emploie maintenant à être retraité depuis un an trois semaines et... trois jours... J'ai donc pratiqué le métier de pharmacien dans une banlieue tout près d'ici pendant trente ans exactement, à raison de huit heures par jour, cinq jours sur sept, deux cent cinquante jours par année pour un total d'approximativement deux mille cent huit heures... Une vie ou à peu près, quoi... Nous nous sommes sûrement déjà croisés au centre commercial, à la bibliothèque ou ailleurs. Peut-être que vous ne vous en souvenez pas bien... Je suis pharmacien... C'est vrai qu'on me remarque peu... Nous possédons un petit jumelé, tout près d'ici. Nous aimons, ma femme et moi... Ah! quel idiot je fais, j'oubliais de vous présenter ma femme, Jacqueline... *(Il désigne Lady Dascalie nonchalamment.)* Une perle. Nous vivons, Jacqueline et moi, à la même adresse. Je disais donc que nous aimions les choses simples, comme le cinéma, l'ornithologie, la botanique en plus de nous adonner aux cartes de temps à autre, n'est-ce

pas chérie? Enfin, comme à la retraite je m'ennuyais un peu, j'ai décidé, toujours avec la complicité de mon éternelle conjointe, Jacqueline (*Il prend la main de Jacqueline qui est maintenant à ses côtés.*), de faire du théâtre en dilettante. À propos, je vous ai dit que j'étais pharmacien? Enfin... Où en étais-je? Ah oui, nous sommes « tombés », ma femme et moi, sur cette pièce de théâtre amateur inspirée d'Eugène Ionesco. (*Il lâche la main de Jacqueline.*) Sans chercher à être prétentieux, je vous dirais que nous connaissions tous les deux le nom d'Ionesco, c'est pourquoi, ma douce moitié et moi, avons décidé d'y jouer. Je dois toutefois reconnaître que je croyais que Ionesco était un auteur plus classique... Moins, moins, comment dirais-je, heu... Moins confus, voilà, c'est le mot! Moins confus, n'est-ce pas chérie...

JACQUELINE

C'est vrai mon Jaco, et c'est d'ailleurs dommage qu'il soit si confus, il est tellement connu!

JACQUES

C'est à se demander comment un auteur aussi confus peut être aussi connu. C'est à se demander comment un auteur aussi connu peut être aussi confus.

JACQUELINE

N'est-ce pas? Mais peut-être est-il devenu confus seulement après avoir été connu? La gloire, sait-on jamais, lui est peut-être montée à la tête.

JACQUES

Peut-être. Enfin, nous nous égarons.

JACQUELINE .

Tu as raison, nous nous égarons.

JACQUES

Pour faire une histoire courte donc, le metteur en scène nous a donné quelques pièces à lire, question de nous inspirer une façon de jouer et nous nous sommes vite rendu compte, ma vieille et moi... Et nous nous sommes vite rendu compte, ma vieille et moi (*Elle a un sourire crispé.*)...

JACQUELINE

Que ça ne nous inspirait à peu près rien, si ce n'est une vague impression de déjà vu. N'est-ce pas chéri?

JACQUES

C'est vrai. Ça inspire une vague impression de déjà vu. Pour vous brosser un portrait aussi bref qu'imparfait de l'auteur, je vous dirais que Ionesco est, ou plutôt était...

JACQUELINE

(Faisant un rapide signe de croix.)

Dieu ait son âme.

JACQUES

...Un auteur plutôt mystérieux, assez petit, chauve et grassouillet voyez-vous? En plus d'avoir le regard de ces chiens qui font des publicités pour les chaussures, n'est-ce pas chérie?

JACQUELINE

Un basset chéri. Vous savez les publicités de Barbotine, *Slush puppie...*
Enfin, c'est très bien décrit mon amour. Ça nous donne une bonne idée de
qui il était. J'ajouterais, si tu le permets, qu'il avait une petite voix
nasillarde.

JACQUES

Merci. Par ailleurs, et pour le bénéfice de nos spectateurs, on pourrait
ajouter que sa pièce *La Cantatrice chauve* est celle qui a été la plus jouée
à Paris au XXe siècle.

JACQUELINE

C'est très intéressant, c'est instructif mon chéri.

JACQUES

Merci mon amour, je n'ai toutefois pas de mérite, je tiens cette
information du metteur en scène.

*Plusieurs petits coups à la porte, suivis des traditionnels trois grands coups : Toc, toc,
toc. Jacques et Jacqueline semblent angoissés par la situation.*

JACQUELINE

Tiens, on a frappé Eugène.

JACQUES

Jacques, je m'appelle Jacques, chérie. Eugène, c'est le personnage,
souviens-toi.

JACQUELINE

Je suis désolée.

Plusieurs petits coups à la porte, suivis de trois grands coups : Toc, toc, toc.

JACQUES

Ce n'est rien, mais qui peut bien frapper à cette porte?

JACQUELINE

Je ne sais pas.

JACQUES

Ah! mais c'est vrai! J'oubliais! Ce doit être notre fils... Comme vous pouvez le constater, c'est une véritable histoire de famille. Allez, entre fiston que je te présente au public.

JACQUES II

T'es certain papa, c'est bien dans le texte?

JACQUES

Oui, oui, ou plutôt pas tout à fait, nous en sommes aux présentations. Allez, entre, n'aie pas peur.

JACQUES II

Je préfère attendre et entrer sur scène dans la peau d'un personnage. Tu sais que j'ai horreur d'être moi-même.

JACQUES

Ne dis pas de bêtises, allez entre.

Jacques II entre, visiblement intimidé par la foule, il s'avance la tête dans les épaules.

JACQUES

Voici notre fils Jacques ; il est un peu timide, mais il faut le comprendre, c'est sa première apparition publique. Allez, détends-toi un peu Jacques, regarde, ta mère et moi; nous prenons de plus en plus d'assurance. J'ajouterais que nous nous permettons même un peu d'improvisation tellement nous sommes à notre aise, n'est-ce pas chérie?

JACQUELINE

C'est tout à fait vrai. Ton père et moi en profitons même pour instruire le public sur l'auteur de cette pièce.

JACQUES

Sur l'auteur qui a influencé l'auteur de cette pièce, tu veux dire.

JACQUELINE

N'est-ce pas ce que j'ai dit, l'auteur de cette pièce?

JACQUES

Mais l'auteur de cette pièce n'est pas celui qui l'a influencé.

JACQUELINE

Veux-tu dire que cet auteur n'a pas du tout influencé cette pièce qu'il a lui-même écrite?

JACQUES

Ah! Peu importe. D'ailleurs, nous sommes nous-mêmes un peu auteurs, car nous y participons tous activement en famille.

JACQUELINE

Justement, depuis le début nous ne faisons que parler de toi. À force d'y mettre du tien, j'ai l'impression que tu ne nous laisses que des miettes.

JACQUES

Ah oui, tu crois? Enfin... *(Cherchant visiblement à changer de sujet.)*
Mais regarde notre fils, Jacqueline, il me semble que là, sur scène, il ne se ressemble plus. Il a l'air d'un autre et, ma foi, ça lui va très bien! En fait, plus je le regarde et plus je me dis qu'il a des airs de son oncle.

JACQUES II

Mon oncle?

JACQUES

(Excédé.)

Ne fais pas cette tête, je te dis que tu ressembles à ton oncle... Ton oncle Jacques, tu dois bien savoir comme moi que tu as un oncle qui se prénomme Jacques comme toi et moi, non?

JACQUES II

Du côté de maman?

JACQUES

Mais non, ton oncle Jacques du côté de ta mère est mort l'an dernier d'une cirrhose du foie.

JACQUES II

Ah! bon.

JACQUES

(S'impatientant.)

Mais tu le fais exprès de ne pas comprendre. Non, je veux dire ton oncle Jacques qui est mon frère. Je ne te parle pourtant pas de Bobby Watson, cesse de me regarder avec cet air de merlan frit!

JACQUES II

Ton frère Jacques... Ah! celui qui raconte toujours n'importe quoi et qui finit toujours par rouler sous la table pendant les fêtes de famille?

JACQUES

(Un peu contrarié.)

Heu... Non, pas celui-là. À propos, t'avais-je informé de la mort de ton oncle Jacques?

JACQUES II

Non, je ne crois pas. Celui qui a abandonné sa femme et ses enfants?

JACQUES

Non. *(Il lui donne une tape derrière la tête et lui glisse à l'oreille.)* Je te rappelle que nous sommes en public, mon fils.

JACQUES II

Celui qui parle constamment de sa voiture alors?

JACQUELINE

(En aparté.)

Tiens, j'ai encore une impression de déjà vu.

JACQUES

De quelle voiture?

JACQUES II

Mais de sa voiture de couleur rouge, papa.

JACQUES

Chérie, est-ce que Jacques possède une voiture de couleur rouge?

JACQUELINE

Voyons, tu sais bien qu'aucun de tes frères Jacques ne possède de voiture de couleur rouge.

JACQUES

Ah non?

JACQUELINE

Jacques, aucun de tes frères ne possède de voiture de couleur rouge parce qu'aucun de tes frères ne possède de voiture.

JACQUES

Tiens, mais c'est vrai, tu as raison chérie. Tu as fait la démonstration par A plus B que notre fils a tort. Nous n'avons pas de voiture rouge dans la famille mon fils, car nous n'avons pas de voiture du tout. Voilà.

JACQUES II

Avons-nous un oncle qui ne serait ni de ton côté, papa, ni du côté de maman et qui de plus posséderait une voiture de couleur rouge?

JACQUES

Je ne sais pas... *(Il se tourne vers Jacqueline.)* Je ne vois pas. Comment cela pourrait-il être ?

JACQUELINE

Cela ne pourrait être mon chéri.

JACQUES

C'est donc impossible si je comprends bien!

JACQUES II

Mais, mais... serais-je orphelin dans ce cas?

JACQUES

(Triste.)

Ne dis pas ça, mon fils, tu me fais de la peine. Si j'apprenais que tu es orphelin, je crois que je ne m'en remettrais pas.

JACQUELINE

(Le consolant.)

Tu es d'une sensiblerie mon Jaco... Non, non, c'est impossible, notre fils confond tout. Il n'est pas orphelin puisque nous sommes ses parents.

JACQUES

(Heureux.)

À la bonne heure! Tu as raison ma biche, tu as une fois de plus mille fois raison. Jacques, notre fils, a tort, mille et une fois tort, il n'est pas orphelin, il est notre fils! Tu vois, mon fils, tout est pour le mieux, car nous sommes tes parents!

JACQUELINE

(À Jacques II, qui semble sceptique.)

C'est pourtant simple, ton père te parle de ton oncle Jacques, son troisième frère, celui qui est né juste avant ton oncle Jacques qui travaille à la voirie et avant ton oncle Jacques qui est pilote d'avion.

JACQUES II

Ah! je vois... Papa, le metteur en scène fait des signes bizarres à l'arrière.

JACQUES

Tu as raison mon fils, c'est parce que nous perdons le fil de l'histoire. Retourne derrière la porte et reprenons là où nous avons interrompu l'action.

Jacques retourne derrière la porte. Jacqueline, tandis qu'elle reprend place derrière son bureau.

JACQUELINE

L'action, l'action, quelle action? Je suis certaine que les gens préféreraient qu'on leur parle de nous. C'est tellement plus vrai. Les gens aiment mieux quand ça fait vrai, non?

JACQUES

Voyons chérie, ne dis pas de bêtises, allez, regagne ta place *The show must go on.* *(Cela dit entre parenthèses, son anglais « sonne » très français.)* Tu es prête?

JACQUELINE

Oui mon amour, tu y vas quand tu te sens prêt.

JACQUES

Je me sens prêt. Bon, tu me disais donc : « On a frappé. »

Toc, toc, toc.

LADY DASCALIE

On a frappé.

Les lumières s'éteignent. Lady Dascalie allume une petite lampe sur son bureau.

JACQUELINE

Chéri?

JACQUES

(Agacé.)

Quoi?

JACQUELINE

Est-ce que je ne devrais pas reprendre ma présentation?

JACQUES

Pourquoi?

JACQUELINE

Pour que le public sache qu'on continue cette scène et que ce n'est pas une autre scène qui commence.

JACQUES

Si tu veux, mais fais vite.

JACQUELINE,

(Excitée, elle éteint.)

D'accord, heu... Scène du début qui continue... Heu, non, même scène du début qui redébute...

JACQUES

Continue, qu'est-ce que t'attends!

JACQUELINE

(Elle chuchote.)

Ah! oui, j'oubliais : on a frappé.

Toc, toc, toc.

EUGÈNE

(Excédé.)

Plus fort! *(Les lumières se rallument. Toc, toc, toc. Très fort.)* Pas toi, idiot! *(Il prend la pose, adossé à la porte, l'air angoissé.)* Ma foi, mais c'est vrai, on a frappé! Qui cela peut-il être?

LADY DASCALIE

(Lisant toujours son texte.)

Eugène porte un vieux veston vert, une chemise sale, un pantalon...

JACQUES

(Décrochant un instant de son rôle.)

Oh, laisse tomber les détails idiots, Jacqueline!

JACQUELINE/LADY DASCALIE

Oui, oui, excuse-moi, ou plutôt excusez-moi. Il est habillé comme vous le voyez, et puis il va finalement répondre au téléphone... (*Eugène prend le téléphone.*) ou plutôt à la porte... (*Il lui lance un regard assassin.*)
Désolée...

EUGÈNE

Qui cela peut-il être? Si je me fie au bruit, c'est sûrement quelqu'un!
Pourtant, je n'attends personne. Enfin, il me semble?

Toc, toc, toc.

EUGÈNE

Mais c'est qu'il insiste!

BLUTSCH

Ouvrez, vite, je suis... Je... blessé.

EUGÈNE

Oui, de quoi s'agit-il?

BLUTSCH

C'est moi, je suis... blessé.

EUGÈNE

Oui, ça vous l'avez déjà dit.

BLUTSCH

(Eugène ouvre. Blutsch se pend à Eugène par le collet.)

J'avais une mission toute simple, et puis... argh...

LADY DASCALIE

On jurerait Latreille dans *Top secret* ou Elvis dans *Aloha Blue Hawaiï*.

EUGÈNE

Et puis quoi? Vous avez la fâcheuse manie de faire des phrases incomplètes monsieur, c'est très agaçant.

BLUTSCH

Désolé... J'étais à découvert à quelques mètres d'ici quand un obus a sauté tout près de moi.

EUGÈNE

Vous avez un éclat d'obus dans la jambe!

BLUTSCH

Non, il faut dire que j'ai été très chanceux, Arghhh! Non, c'est après que ça s'est gâté! Figurez-vous que je me suis foulé une cheville en enjambant le trottoir.

EUGÈNE

Comme c'est bête! Je vais écrire ça dans mon autobiographie, tiens. Ce sera un élément insolite et rigolo. Excusez-moi. *(Il enjambe Blutsch et se dirige à sa table de travail.)*

JEUNE

(Arrivant et tout en enjambant Blutsch lui aussi.)

Est-ce que je peux vous aider, Monsieur?

BLUTSCH

Peut-être... *(En aparté, à la foule.)* En fait, c'est moi, Blutsch, le concierge de l'immeuble. Je ne suis pas blessé du tout. Je fais semblant. Arghhh!

Eugène se lève et va s'adresser à la foule à l'avant-scène.

EUGÈNE/JACQUES

Excusez-moi, excusez-moi, Monsieur le metteur en scène... Monsieur? vous êtes là?

METTEUR EN SCÈNE

(Paroles inintelligibles.)

EUGÈNE/JACQUES

Bon, je m'excuse d'interrompre le spectacle une fois de plus, mais je me demandais simplement si l'arrivée de Monsieur Blutsch et son discours ne sont pas un peu... Disons un peu... Invraisemblables? Je veux dire, est-ce qu'il n'y aurait pas une autre façon de présenter la chose? Je ne sais pas moi, peut-être que si monsieur Blutsch se présentait comme vendeur d'assurances ou témoin de Jéhovah...

METTEUR EN SCÈNE

(Paroles inintelligibles et colériques.)

EUGÈNE/JACQUES

D'accord, d'accord, je me mêle de ce qui me regarde... Remarquez, c'était seulement pour aider...

METTEUR EN SCÈNE

(Paroles inintelligibles s'adressant cette fois à Lady Dascalie qui fait signe qu'elle a compris ce qu'on lui demande.)

LADY DASCALIE

Une heure plus tôt au QG du major Brecht.

Changement de lieu.

BRECHT

(Il crie au visage du soldat inconnu.)

Ne faites pas cet air soldat, je ne vous envoie tout de même pas au front! Je vous dis simplement de prendre cet argent et d'aller me chercher un paquet de cigarettes à l'épicerie, c'est simple, non?

SOLDAT INCONNU

(Terrifié.)

Oui, major Brecht!

BRECHT

Alors, rompez! Et faites vite! Au suivant! Quelle bande d'incapables! Il prend un dossier sur la table et le regarde en diagonale.

LADY DASCALIE

Blutsch entre, se met au garde à vous.

BLUTCH

Blutsch, Hervé Blutsch.

BRECHT

Oui, oui, ça va Blutsch. Vous avez vu le soldat qui vient de sortir?

BLUTSCH

Oui, major Brecht.

BRECHT

Eh bien, s'il revient avec des cigarettes, tuez-le, faites lui les poches et ramenez-moi tout ce qu'il a sur lui. Vous pouvez garder les cigarettes, je ne fume pas.

BLUTSCH

C'est que, major, je n'avais pas prévu... Vous êtes au courant que mon rôle dans la distribution est celui du concierge, alors je ne croyais pas avoir à ...

BRECHT

Taisez-vous, Blutsch. Voici votre nouveau rôle. (*Il lui tend un tas de feuilles et un revolver.*) Vous demeurez concierge, mais vous vous doublez maintenant d'un espion. Estimez-vous chanceux, le soldat que vous venez de croiser était à l'origine espion puis il est devenu aide de camp et bientôt il sera mort. Vous allez faire ce qu'on vous dit sinon. (*Il fait signe de lui trancher la gorge.*)

BLUTSCH

(*Terrifié.*)

Très bien, major Brecht.

BRECHT

Ce n'est pas tout. Vous savez que notre campagne de recrutement bat son plein, n'est-ce pas? En fait, toute la population est enrôlée ou presque. Bien sûr, il reste quelques têtes fortes, en majorité des peureux, des lâches, subversifs nihilistes qu'il faut pulvériser comme de vulgaires blattes insignifiantes et nuisibles! *(Puis, reprenant à peu près le contrôle.)* L'un d'entre eux se cache d'ailleurs dans votre immeuble Blutsch. Un vieillard qui vit avec un jeune homme, un étudiant en psychologie, si je ne m'abuse.

Lady Dascalie tire sur une corde et on entend les bêlements d'un troupeau de mouton.

LADY DASCALIE

Revenons à nos moutons...

Blutsch reprend sa position de victime dans l'appartement d'Eugène. Le jeune est tout près de lui.

BLUTSCH

(S'adressant au jeune tandis qu'Eugène s'affaire à son bureau.)

Je disais donc que... Qu'est-ce que je disais déjà? *(Il sort son texte de sa poche.)* Ah oui, je disais que je n'étais pas blessé et que ce n'est qu'un prétexte pour m'approcher de ce Monsieur Horsain. Le major Brecht, mon supérieur, le soupçonne d'être un nihiliste peureux et subversif.

JEUNE

Mais c'est absurde, Jacques ne fait rien de mal, il...

EUGÈNE

(Relevant la tête de ses papiers:)

Je suis Eugène, Eugène, pas Jacques!

JEUNE

(S'adressant à Blutsch.)

Il est un peu bizarre, je vous l'accorde, mais il est tout à fait inoffensif, ça je vous l'assure.

BLUTSCH

Inoffensif, inoffensif, c'est vous qui le dites! Il n'est toujours pas enrôlé... Et ce qu'il fait maintenant avec tous ces papiers qu'est-ce que c'est?

JEUNE

Ah ça! Ce n'est rien, c'est l'histoire de sa vie... Par ailleurs, je ne savais pas que vous étiez de l'armée, je vous croyais concierge...

BLUTSCH

En effet, mais on m'a donné un nouveau rôle. Remarquez, j'aimais bien le rôle du concierge mais bon, il faut bien gagner sa vie et...

Ils parlent, mais on n'entend pas. Le jeune prend le texte de Blutsch et le regarde. Lady Dascalie se lève, s'avance vers la foule et parle. Pendant le monologue de Lady Dascalie, Blutsch finira par reprendre son texte des mains du jeune visiblement outré par une remarque de ce dernier.

LADY DASCALIE

Pour ma part, je crois qu'une histoire se doit de rester simple. Un exemple tout bête : Jean rencontre Jeanne et il veut l'épouser, mais voilà

qu'il est déjà marié à Jeannine et que cette dernière est très jalouse. S'ensuit une série de péripéties ou d'épreuves plus ou moins dramatiques ou vraisemblables qui consolideront l'amour qu'éprouvent nos deux héros qui finalement se marieront, l'amour étant plus fort que tout. Vous voyez, un début, un milieu, une fin. Un autre exemple? Un extra-terrestre se retrouve sur la terre après avoir abîmé son vaisseau spatial. Il cherche un téléphone. Un enfant de dix ans l'aide à téléphoner et à retourner sur sa planète. Un autre? Un énorme requin blanc sème la terreur dans une station balnéaire des États-Unis. Plus simple encore : un énorme bateau coule dans l'océan Atlantique. À la limite, on peut mélanger plusieurs histoires simples et le résultat n'est pas plus compliqué. Jean rencontre Jeanne sur un immense bateau qui coule dans l'océan Atlantique. Attaqués par un requin, ils sont finalement sauvés par un extra-terrestre armé d'un téléphone.

METTEUR EN SCÈNE

(Paroles inintelligibles.)

LADY DASCALIE

Ah, vous êtes là, vous. Oui, oui, je me mêle de ce qui me regarde. Désolée. Heu... scène suivante... Heu... Il n'y a pas de titre. Ah!

TABLEAU SECOND tiens!

Noir. On entend cogner avec insistance à une porte.

JEUNE

Eugène, c'est moi, ouvrez (*Toc, toc, toc.*), allez Eugène!

La lumière s'allume sur Eugène adossé à la porte l'air paniqué.

LADY DASCALIE

Il sourit, soulagé, et se décide enfin à ouvrir la porte. Eugène exprime maintenant une joie-panique un peu à la façon d'Anthony Perkins dans *Psychose* ou de Coluche dans *L'aile ou la cuisse...* Enfin, quelque part entre les deux si ça se trouve. Si ça ne se trouve pas, il fait ce qu'il peut...

Au moment où la porte s'ouvre, on entend plus clairement des coups de fusil, des bombes, des grenades, etc. Ces bruits doivent être de plus en plus présents à mesure que la pièce avance. Les papiers doivent aussi être de plus en plus nombreux sur le sol, le bureau, les murs, etc.

EUGÈNE

Ah, c'est vous! Mais il fallait le dire plus tôt, j'étais là à m'imaginer toutes sortes de choses.

JEUNE

Mais... Tenez, le papier que vous m'avez demandé. *(Il lui tend une grosse caisse de papiers.)* Mais qu'est-ce que vous faisiez Eugène?

EUGÈNE

Merci jeune homme, justement j'en manquais. Asseyez-vous et regardez bien. Je crois avoir trouvé une façon de, de... Enfin, vous me direz ce que vous en pensez.

Il va se placer à l'avant-scène et fait signe à Lady Dascalie d'actionner le magnétophone. On entend des bruits de caverne, de tuyaux, etc. Lumière uniquement sur lui.

LADY DASCALIE

Eugène se contorsionne dans des poses très artistiques à la manière de la blonde de *La La La Human Steps* ou de Jim Carey dans *Pet Detective*. Enfin, quelque chose entre les deux, toujours si ça se trouve... Mais inutile de chercher...

EUGÈNE

Qu'en pensez-vous?

JEUNE

Je ne sais trop... Et c'est censé exprimer?

EUGÈNE

La veille de ma première communion.

JEUNE

Ah!

EUGÈNE

C'est trop abstrait?

JEUNE

Peut-être. Au fait, vous me semblez fatigué Eugène, vous allez bien?

EUGÈNE

Ça vous reprend!

JEUNE

Ça me reprend?

EUGÈNE

Des clichés, vous dites encore des clichés.

JEUNE

Vous trouvez?

EUGÈNE

Je crois, je ne suis sûr de rien, remarquez, mais j'ai souvent une impression de déjà vu quand vous parlez. « Bonjour, Eugène, ça va Eugène? J'ai faim, j'ai soif, je suis fatigué, il est tard je vais me coucher, Eugène, il fait beau, il fait chaud, bonne nuit, Eugène, au revoir Eugène, salut, Eugène, à bientôt, Eugène. »

JEUNE

Ça va, ça va, j'ai compris... Mais c'est normal, Eugène, les humains, voyez-vous, se servent de mots pour communiquer entre eux et certains de ces mots sont plus courants que d'autres. C'est le cas du mot «bonjour» par exemple.

EUGÈNE

Vous avez sans doute raison.

JEUNE

Oui, sans doute.

PRÉSENTATEUR

(Se promenant dans les allées avec un panier rempli de trucs.)
Coke, Pepsi, Seven-up... Hot-dogs, chiens chauds... Pop-corn... mais soufflé, ice cream, crème glacée, blanc, white, lacets, shoe strings...

EUGÈNE

Et dehors?

JEUNE

Oh! comme d'habitude ou à peu près... Ah, les bleus sont passés du côté des jaunes ce matin.

EUGÈNE

Les bleus avec les jaunes!

JEUNE

Eh oui, ils forment maintenant les verts.

EUGÈNE

Bizarre, je croyais avoir lu que les jaunes étaient d'extrême droite et les bleus d'extrême gauche.

JEUNE

C'est exact, mais ils se disent maintenant au centre.

EUGÈNE

Le centre? Tiens c'est logique.

JEUNE

Ils ont un nouveau chef, un fanatique... Un certain Bertholt Brecht, je crois; enfin, dans son discours inaugural, il s'est dit « ...Heureux et surtout impatient de combattre ses nouveaux ennemis avec le même zèle que ses anciens amis. » Ils recrutent d'ailleurs ces jours-ci. Il a ajouté qu'il allait recentrer les politiques des ailes gauche et droite de son parti afin de créer des alliances avec des partis plus mous comme les gauchistes modérés ou les ambidextres ambivalents.

EUGÈNE

Ça ne devrait pas être trop difficile... Au fait, j'ai lu hier qu'ils avaient eu le curé.

JEUNE

Je sais, et il paraît que ce n'était pas beau à voir... À la fin, une bande de voyous s'acharnait sur sa dernière cellule de peau avec des bâtons et des bottes cloutés.

EUGÈNE

Quelle horreur! Ils n'ont de respect pour rien, ces militaires... C'est à se demander ce que Dieu peut bien faire ces jours-ci.

JEUNE

Bof Dieu... Il a d'autres obligations, j'imagine.

EUGÈNE

Oui, c'est sûrement ça... Oh! je vous ai dit que je voulais suivre des cours de langues?

JEUNE

Non.

EUGÈNE

C'est pour m'assurer de bien communiquer mon message.

JEUNE

Ah oui! C'est bien ça Eugène, ça vous changera les idées.

EUGÈNE

Je commence aujourd'hui des cours de français normatif.

JEUNE

Vous voulez rire.

EUGÈNE

Oui, pourquoi pas? Vous voulez me raconter une blague?

JEUNE

Non... Mais pourquoi avez-vous choisi le français, c'est votre langue maternelle.

EUGÈNE

Vous avez l'heure?

LADY DASCALIE

Eugène sort de sa poche une montre qu'il regarde en plissant les yeux puis il la remet dans sa poche.

JEUNE

Cinq heures sept. Vous avez deux montres, elles ne fonctionnent pas Eugène?

EUGÈNE

Ah, merci! Non, elles ne fonctionnent plus...

JEUNE

Vous êtes de plus en plus étrange ces derniers temps.

EUGÈNE

Étrange est un bien grand mot. *(Comptant sur ses doigts.)* Il contient sept lettres. Par ailleurs, j'ai pris une autre résolution aujourd'hui. Je vais me laisser pousser la barbe jusqu'à ce que j'aie terminé mon autobiographie.

JEUNE

À la bonne heure!

Le jeune sort, frappe trois coups, et entre à nouveau (ou peut être joué par un autre comédien). Il porte des lunettes et une toge. C'est le professeur de La leçon, mais sans ses débuts gênés et mal à l'aise. Il est confiant, sûr de lui et s'impose dès le départ. Le professeur s'approche d'Eugène à pas rapides et lui donne une vigoureuse poignée de main. Eugène reste sur place, interdit. Ensuite, le professeur va à l'avant-scène et s'adresse à la foule :

PROFESSEUR

Bonjour, je me présente, *(Il salue galamment.)* je suis votre professeur de français normatif, vous allez bien?

EUGÈNE

Oui... plutôt.

PROFESSEUR

(Se tournant vers Eugène.)

Je viens de croiser votre concierge, un dénommé Blutsch, homme fort sympathique au demeurant ; quoiqu'il aurait tout avantage à s'affranchir de cet appendice folliculaire qu'il a sous le nez. Ça ne fait pas très sérieux. Enfin bref, épargnons-nous toute autre forme de parenthèse ou de préambule inutile et commençons sur-le-champ. Vous n'y voyez pas d'inconvénient?

EUGÈNE

Euh, non.

PROFESSEUR

C'est bien. Si je vous dis par exemple : « Bonjour, je suis votre professeur de français normatif, vous allez bien? » vous me comprenez?

EUGÈNE

Oui.

PROFESSEUR

C'était pour vérifier... Vous savez, je donne des cours à des gens qui ne parlent pas un mot de la langue que je viens leur enseigner.

EUGÈNE

Ce doit être embêtant.

PROFESSEUR

En effet, mais le plus « embêtant » comme vous dites, c'est quand de surcroît ils ne parlent pas leur langue maternelle.

EUGÈNE

Comment est-ce possible?

PROFESSEUR

Bien, à l'évidence, ce sont des gens nés dans un endroit qui n'est pas leur lieu de naissance et qui par le fait même apprennent une langue d'origine qui s'avère être pour eux une langue étrangère. Cette langue est donc par définition une langue seconde et moi je viens leur en apprendre une troisième, ce qui, vous le comprendrez, peut poser problème à quelqu'un d'unilingue ou de bilingue.

EUGÈNE

Je vois.

PROFESSEUR

Vous apprenez très vite. Vous êtes perspicace, vif d'esprit, un petit malin! Deuxième exercice, répétez après moi.

EUGÈNE

Après moi.

PROFESSEUR

(Se tourne vers la foule.)

Bravo! Mais vous admettez que c'était un peu facile. C'est à la portée de n'importe qui de dire ce genre de conneries n'est-ce pas?

EUGÈNE

Je l'admets volontiers.

PROFESSEUR

Insinueriez-vous par là que je dis des conneries?

EUGÈNE

Heu! non, c'est vous qui disiez que...

PROFESSEUR

Laissez tomber, mais ne recommencez pas! Par ailleurs, vous êtes très humble, obséquieux et un tantinet ridicule, j'aime bien! C'est tout à votre honneur... Voyons voir, nous allons donc tâcher de vous apprendre les rudiments du français normatif moderne dans un très court laps de temps. Vous avez l'heure?

EUGÈNE

Non.

PROFESSEUR

« Peu importe le temps...

Le présentateur traverse la scène en chantant. Eugène et le professeur le regardent passer.

PRÉSENTATEUR

Peu importe la chance et ma désespérance...¹ »

¹ Jacques Brel, *La quête* [musique], album *L'homme de la Mancha*, Universal Music Division Barclay, 2001.

Il peut sortir par la porte ou la fenêtre, au choix.

PROFESSEUR

(Reprenant comme si de rien n'était.)

Prenons sans plus tarder une règle au hasard. J'aime prendre une règle au hasard car les règles, vous le savez comme moi, se valent toutes en importance. C'est ce qui fait leur charme, on peut les apprendre dans l'ordre ou le désordre, du moment qu'on les apprend toutes par cœur, n'est-ce pas?

EUGÈNE

J'imagine.

PROFESSEUR

C'est l'évidence même, car si on ne connaît pas toutes les règles du langage, très vite s'installe chez le néophyte linguistique en votre genre le germe du doute qui, abreuvé par le liquide de l'ignorance, ne cesse de croître, ce qui, ultimement, peut provoquer l'aphasie, cette surdité verbale due à une lésion cérébrale localisée là *(Il lui tape sur le lobe temporal plusieurs fois avec son index.)*, comme vous le savez sans doute. C'est alors le début du chaos, le cri sourd du néant, un prélude à la fin du monde. Ce n'est certes pas ce que vous souhaitez Eugène, n'est-ce pas?

EUGÈNE

(Hébété.)

Euh?

PROFESSEUR

(*Énérvé.*)

Je dis, vous ne souhaitez pas le chaos, le néant, la fin du monde, n'est-ce pas Eugène? Vous m'écoutez ou quoi? Vous voulez errer comme un somnambule dans la nuit? Sans mots, dans le doute, le désordre et l'anarchie pour les siècles des siècles!

EUGÈNE

Mais bien sûr que non Monsieur, non!

PROFESSEUR

Amen. Dans ce cas, soyez attentif, et écoutez-moi bien. Prenons d'abord, pour exemple du hasard organisé, le verbe impersonnel. Le verbe impersonnel se subdivise en deux catégories qui ont la propriété première et fort pratique d'être distinctes l'une de l'autre. La première de ces catégories est constituée du verbe personnel pris impersonnellement. Je vois à votre air perplexe que vous vous demandez comment c'est possible, et bien, ça l'est. Quelle langue merveilleuse! Prenons l'exemple suivant : si je dis : « Il est arrivé à l'heure », le verbe « arrivé » est un verbe personnel pris personnellement. Donc, il n'y a pas lieu de s'inquiéter car tout est normal. Par contre, si je dis : « Il est arrivé un malheur », le verbe « arrivé » est toujours un verbe personnel, mais il est pris impersonnellement, car il ne s'accorde pas avec le « Il » du début de la phrase, bien qu'il s'écrive, se prononce et se lise de la même façon. Il s'écrit au singulier même si l'on sait qu'un malheur n'arrive jamais seul. Il faut être vigilant! Bon, parlons maintenant de la deuxième catégorie de verbes impersonnels, le verbe impersonnel pris impersonnellement. Si je vous dis comme ça, je prends un autre exemple au hasard : « Il pleut », « il neige » ou encore « il vente ». Je ne dis pas ça pour me rendre

intéressant, je sais très bien qu'il ne pleut, ne neige ni ne vente, mais je le dis pour vous donner un exemple, un exemple concret vous comprenez! Le « Il » dans « il pleut » est impersonnel car « il » ne pleut pas. Quand je vous dis qu'« il » ne pleut pas, il ne faut pas non plus le prendre au pied de la lettre, ne soyez pas ridicule! Il pourrait très bien pleuvoir, mais j'entends par là que l'action de pleuvoir n'est pas le fait du « il » en question car « il » n'a pas d'identité propre, vous me suivez toujours?

EUGÈNE

Heu... oui.

PROFESSEUR

Bon, eh bien ce sera tout pour aujourd'hui. Je dois partir, je passerai demain ou un autre jour à huit heures seize ou quatorze heures dix-sept ou dix-huit heures trente précises! Étudiez sérieusement, faites réparer vos montres et je vous ferai passer un examen sur les notions apprises ainsi que sur d'autres non apprises, soyez donc prêt et présent! Adieu.

Le professeur quitte en croisant le jeune, qui lui, entre. Tous deux s'immobilisent à l'arrivée du présentateur qui s'amène sur scène avec un stéthoscope. Il s'installe au centre, et appuie le stéthoscope sur le mur invisible à plusieurs endroits. Après un moment.

PRÉSENTATEUR

Ne vous en faites pas, je ne doute pas que vous soyez tous et toutes en pleine forme. Non, en fait, c'est pour les critiques, on leur prépare un dossier complet avec graphiques leur indiquant les points de tension dramatique, le pouls de la salle, des résultats de sondages, le taux d'humidité relative et tout le bataclan. Mais je vous dirais qu'à l'œil nu

comme ça vous êtes assis confortablement, votre pensée vagabonde d'une idée à l'autre sans jamais se fixer sur quoi que ce soit de précis. En fait, vous seriez tout à fait bien si ce n'était de cette légère démangeaison que vous avez, là, derrière, sous l'omoplate gauche... Oui, là, un peu plus bas, oui... Évidemment, vous ne vous grattez pas de crainte de nuire à la vue de la personne derrière vous. C'est très bien, vous êtes poli, mais dites-vous que vous n'avez pas à subir cette situation plus longtemps! Eh oui, grâce à ce magnifique grattoir télescopique en alliage métallique révolutionnaire. *(En aparté.)* Il est fait des mêmes matériaux qui ont servi à fabriquer le bras canadien. Conçu dis-je, expressément pour soulager les démangeaisons les plus incommodes et inaccessibles. Je sais, je sais, vous vous dites: « Non, ce n'est pas pour moi, c'est trop beau, c'est un truc pour les artistes, les gens riches et célèbres. » Vous vous dites que ce doit être hors de prix, que la gardienne dort peut-être déjà sur le divan à l'heure qu'il est ou que vos enfants sont en train de la rendre folle. Eh bien, je vous arrête tout de suite : il est à vous!

Il sort d'une de ses poches un micro longiligne style Bob Barker dans The price is right. Musique ad hoc. Tout au long de la scène, il sortira des papiers multicolores de ses poches.

PRÉSENTATEUR

Et oui, cher spectateur, ce grattoir télescopique fait d'alliage métallique, cette œuvre d'art brut, ce petit bijou de la technologie moderne, à la fois pratique, esthétique, et ma foi, fort sympathique, vous appartient!

Lady Dascalie s'est levée, elle remonte son soutien-gorge et se donne une contenance de présentatrice sexy du genre de celles de l'émission américaine The price is right, et se dirige vers le fond de scène.

PRÉSENTATEUR

Non, vous n'avez pas la berlue. Et oui! vous pouvez en croire vos oreilles! Car on vous l'offre gratuitement à l'achat de... (*Lady Dascalie tire un rideau derrière lequel est projetée l'image d'une maison mobile très ordinaire.*) Cette incomparable maison de rêve vendue à un prix tout aussi ridicule! Cette formidable demeure mobile peut être située dans la banlieue de votre choix. Elle s'harmonisera d'ailleurs très bien avec tous les tons de pelouse et de revêtements en aluminium dont est fait l'environnement de vos rêves. (*Ton rêveur. Musique ad hoc.*) Imaginez votre voiture stationnée dans votre toute nouvelle entrée de garage fraîchement asphaltée. Vos enfants jouent au ballon dans votre cour clôturée, votre femme s'adonne au jardinage, elle sourit et vous lui souriez tandis que vous faites rôtir de succulents hamburgers sur votre grill au gaz propane en acier inoxydable. L'un de vos enfants, un joli bambin de quatre ans, blond comme les blés, s'est emparé de l'arrosoir et dirige le jet sur vous. L'eau est froide, mais vous riez de bon cœur, heureux de passer ce samedi avec votre petite famille... Et puis dites-vous que vos enfants vous seront éternellement reconnaissants de leur avoir procuré ce havre de paix, propice à l'apprentissage et à l'épanouissement personnel. (*Lady Dascalie est retournée s'asseoir.*) Les gens intéressés à se procurer gratuitement le grattoir télescopique fait d'un alliage métallique à l'achat du domicile mobile peuvent se présenter au guichet. Là-dessus, je vous laisse et vous encourage à demeurer comme vous êtes, vous vous comportez très bien, c'est un plaisir pour nous de vous voir nous regarder. Bonne continuation.

Il quitte la scène.

JACQUELINE

(Se lève et va rejoindre les deux autres.)

Mais tu es très bien mon fils, n'est-ce pas chéri qu'il est bien? Tu aurais même pu faire un comédien fort potable si tu avais voulu.

JACQUES

Voyons, tu sais très bien que notre fils n'en fait toujours qu'à sa tête. Il n'a jamais voulu être celui qu'on aurait voulu qu'il soit.

JACQUES II

Oh! Vous n'allez pas recommencer, ce n'est vraiment pas le temps, pas maintenant!

JACQUES

Oh! Que si mon garçon! Tu es source de tellement d'inquiétudes pour nous. Si tu m'avais écouté, tu n'en serais pas là aujourd'hui à jouer dans une pièce de théâtre amateur pour jeunes retraités.

Les prochaines répliques peuvent être chantées. Jacques et Jacqueline se tournent vers la salle et récitent leur texte.

JACQUELINE

Tu n'en serais pas là, tu serais riche.

JACQUES

Tu serais à l'aise.

JACQUELINE

Tu serais marié.

JACQUES

Tu serais comptable.

JACQUELINE

Ou médecin. Tu aurais une voiture de luxe!

JACQUES

Tu aurais une voiture rouge et un animal de compagnie brun!

JACQUELINE

Avec quatre portes.

JACQUES

Quatre portes coulissantes, des jantes de pneus et une brosse à chien brun.

JACQUELINE

Tu aurais des enfants, des coussins gonflables et un pare-brise pour te protéger du vent.

JACQUES

Tu aurais un coffre à gants et des gants pour mettre dedans.

JACQUELINE

Tu aurais... heu, comment est-ce qu'on appelle l'instrument pour piler les patates?

JACQUES

Un pilon, je crois.

Fin de la séquence chantée.

JACQUELINE

Voilà, tu aurais un pilon à patates et tout pour faire ton chemin dans la vie moderne en plus d'aimer les pommes de terre.

JACQUES

Mais non, tu préfères rêvasser et perdre tout le temps précieux qui t'est donné.

JACQUELINE

Il préfère être un raté.

JACQUES

Je te rappelle que tu n'as qu'une vie à vivre et que tu ne seras jamais pharmacien.

JACQUELINE

Tu ne seras jamais astrophysicien.

JACQUES

Ni même mécanicien.

JACQUELINE

Ou encore pataphysicien.

JACQUES

Ni astronaute.

JACQUELINE

Ni rien.

JACQUES

Pourtant, n'avons-nous pas toujours été des exemples pour toi, ta mère et moi?

JACQUELINE

Ton père et moi t'avons toujours supporté.

JACQUES

Moi, ton père, et maman, ta mère, savons te supporter. J'ai travaillé toute ma vie pour te faire manger notre pain et regarde comment tu nous remercies. Fils ingrat!

JACQUELINE

Combien de fois t'ai-je dit d'être différent de ce que tu es! Ne serait-ce qu'un tout petit peu... Mais tu n'as jamais essayé!

JACQUES

Ta mère, maman, et moi, ton père, papa, te l'ont souvent répété, mais sans le succès escompté.

JACQUELINE

Il n'en fait qu'à sa tête!

JACQUES

C'est une tête forte.

JACQUELINE

Une forte tête de turc, oui!

JACQUES

Et puis, qui nous soignera quand nous serons vieux et malades, hein?

JACQUELINE

Qui sera notre bâton de vieillesse à nous, hein?

JACQUES

Laisse tomber, tu vois bien que ça lui importe peu ce qui nous arrivera le jour de notre mort.

JACQUELINE

J'ai peine à croire qu'il ait si peu de considération pour nous.

JACQUES

Tu crois que je n'ai pas de peine, moi?

Le ton change, ils commencent à se disputer pendant que Jacques II les regarde, étonné.

JACQUELINE

Ce n'est pas ce que j'ai dit.

JACQUES

Non mais tu l'as insinué!

JACQUELINE

Je n'ai rien insinué du tout, c'est toi qui insinues que j'ai insinué alors que je n'ai rien insinué du tout!

JACQUES

Tu as laissé entendre que ça ne me faisait pas de peine à moi que notre fils à nous ait si peu de considération pour nous. Avoue!

JACQUELINE

Je n'avouerai rien puisque je n'ai rien insinué du tout.

JACQUES

Ah, je savais que tu n'avouerais pas, d'ailleurs tu n'avoues jamais rien!

JACQUELINE

Mais pourquoi j'avouerais avoir insinué une chose pareille...

JACQUES

Pour me miner! Pour que je...

La scène se termine sur les deux personnages qui continuent de se quereller. Noir. Apparaît le présentateur, la lumière est uniquement sur lui. Il met toute sa passion dans l'interprétation de sa chanson.

PRÉSENTATEUR

(Chantant Vera de Pink Floyd)

«Does anybody here, remember Vera Lynn? Remember how she said that we would meet again some sunny day... Vera, Vera what has become of youoooo... Does anybody else in here feel the way I do?»²»

Les lumières se rallument sur une maquilleuse qui termine un travail de vieillissement sur Jacqueline et Jacques puis repart aussitôt. Ils sont assis côte à côte sur des chaises berçantes à l'avant, au milieu de la scène. Ils se bercent pendant une bonne minute. Au début, ils sont à contretemps et ont un air enjoué, puis progressivement ils deviennent de plus en plus moroses et se bercent finalement avec une harmonie parfaite. Ils s'arrêtent net. Apparaît le présentateur. Lumière sur lui uniquement.

JACQUELINE

TABLEAU TROISIÈME : Les chaises à bascule et le début du développement durable.

JACQUES

(D'un ton las.)

À la longue, c'est fatal, on finit par s'ennuyer.

JACQUELINE

Ah! merci, c'est gentil.

JACQUES

(Ils recommencent à se bercer.)

Je ne disais pas ça pour toi, je réfléchissais tout haut.

JACQUELINE

Tout de même, tu manques de considération.

² Pink Floyd, *Vera* [musique], album *The Wall*, 1979.

JACQUES

Bon, *(Il se lève à demi.)* je vais y aller.

JACQUELINE

Où vas-tu?

JACQUES

Travailler, qu'est-ce que tu crois?

JACQUELINE

Tu as pris ta retraite il y a seize ans Jacques.

JACQUES

Déjà seize ans... *(Il regarde l'horloge, puis ses deux montres.)*

JACQUELINE

Il fait beau aujourd'hui, tu devrais aller faire un tour dans le parc.

JACQUES

(Après un moment.)

Ouais, j'irais bien faire un tour dans le parc mais avec cette température de merde... *(Il sort un revolver de son veston.)*

JACQUELINE

Mais qu'est-ce que c'est ... Jacques, tu as perdu la raison!

JACQUES

La raison de vivre oui! *(Il se met le revolver sur la tempe.)*

JACQUELINE

Mais c'est scandaleux, va faire tes cochonneries ailleurs!

JACQUES

Calme-toi chérie, j'ai mis le cran de sécurité... Et il n'y a pas de balles.

JACQUELINE

Dieu soit loué!

JACQUES

Dieu n'a rien à y voir, je suis tout simplement incapable de prendre une décision ferme et non équivoque.

JACQUELINE

Je te plains si ça peut te faire plaisir.

JACQUES

Merci... Ouch! J'ai mal à une dent. Elle doit être cariée... C'est drôle, mais j'ai de plus en plus l'impression de pourrir de l'intérieur, de me disloquer, de craquer de tous bords tous côtés. La nuit, je dors de plus en plus recroquevillé, replié comme une huître. Bientôt, je n'aurai plus de cheveux et plus de dents, j'aurai tout à fait l'air d'un fœtus... un fœtus d'huître. Et pour finir, je ne serai plus qu'un tout petit tas de poussière pas plus gros que ça qu'on mettra dans une petite boîte qu'on refermera et qu'on jettera au fond d'un trou à peine plus grand. *(La pointant nonchalamment de son arme.)* Tu ne me feras quand même pas le coup de mourir avant moi?

JACQUELINE

Ah, non, tu ne vas pas revenir là-dessus.

JACQUES

Promets-le-moi.

JACQUELINE

Je te le promets.

JACQUES

Voilà, je me sens un peu mieux... Promets-moi que tu vas me tenir par la main et me dire des choses gentilles.

JACQUELINE

Oui, oui, je ferai tout cela Jacques, sois sans crainte. Pose ce revolver mon amour.

JACQUES

Je ne veux pas mourir tout seul. En fait, je ne veux pas mourir du tout, mais puisqu'il le faut... Tu me donneras des biscuits et un verre de lait si je te les demande?

JACQUELINE

Bien sûr, bien sûr. Je suis fatiguée. *(Puis, reprenant son texte laissé près de sa chaise.)* Tu tiens toujours à jouer dans cette pièce? On pourrait se remettre aux cartes si tu veux. Tu ne veux pas? *(Se tournant vers le public.)* Il ne veut pas.

JACQUES

Ne dis pas de bêtises. C'est notre pièce... Mais à propos, je t'ai raconté le rêve que j'ai fait hier?

JACQUELINE

Oui.

Elle ferme les yeux et s'endort immédiatement.

JACQUES

Eh bien, c'est très intrigant tu vas voir. Ça commence avec un vieil homme qui ramasse des feuilles sur un terrain de banlieue. Un vieil homme que je ne connais pas tu vois. Il se penche et prend des feuilles et dessus il y a des poèmes. Des poèmes du genre, attends voir, si je me souviens bien, c'était... Les polycandres... oui, c'est ça, Les polycandres brillaient dans les bois : c'est très beau tu vas voir... et puis, une pierre prit feu, le château, qu'est-ce qui arrive avec le château... ah oui, le château prit feu, ensuite c'est... La forêt... La forêt prit feu, oui c'est ça... Puis...

Jacqueline, qui a toujours les yeux fermés, récite le reste du poème.

JACQUELINE

...Les hommes prirent feu, les femmes prirent feu, les oiseaux prirent feu, les poissons prirent feu, l'eau prit feu, le ciel prit feu, la cendre prit feu, la fumée prit feu, le feu prit feu, tout prit feu, prit feu, prit feu.

Jacqueline se réveillant de son cauchemar et se pressant contre Jacques.

JACQUELINE

Prit feu, prit feu, prit feu!³

³ Eugène Ionesco, *La cantatrice chauve*, Paris, Gallimard, 1950, p. 37.

JACQUES

(Caressant les cheveux de sa femme.)

Je me sens vieux. Tu crois qu'on a beaucoup vieilli?

JACQUELINE

Oh, à peine un peu, mais repose-toi, Eugène, je veillerai sur ton sommeil à mon tour.

JACQUES

Il n'y a pourtant pas eu d'événements troublants ou inquiétants dans nos vies récemment. Tout est au beau fixe, non? Un long fleuve tranquille... En fait, je crois que je dors mal depuis que je suis orphelin.

JACQUELINE

Tu n'es pas orphelin Eugène. Ta mère Eugénie a 123 ans et ton père, Eugène sénior, en a 136. Ils vivent tous les deux dans les Alpes suisses et suivent un régime très strict composé de noix, de yogourt nature et de fromages suisse.

JACQUES

Je sais, mais je n'arrive pas à me faire à cette idée et cesse de m'appeler Eugène, s'il te plaît.

Noir.

Les trois personnages sont sur scène : Eugène a déjà une barbe. Elle pourrait pousser exagérément jusqu'à la fin de la pièce. Il y a des éléments du décor qui manquent ou qui sont brisés, beaucoup de poussière et de papiers qui se multiplient. Eugène écrit un moment dans son calepin puis il lève la tête l'air songeur. Lady Dascalie se regarde

dans un petit miroir et se met un peu de rouge à lèvres. Le jeune, qui commence à avoir les tempes grises, est affalé sur une chaise avec un contrôle à distance et fait semblant de « zapper ». Après un moment, Lady Dascalie prend une gorgée d'alcool et semble s'apercevoir que le public est là. Elle reprend son texte et lit.

LADY DASCALIE

TABLEAU QUATRIÈME : et ça continue comme ça.

JEUNE

Vous pourriez vous contenter de raconter les meilleurs moments «descriptibles» de votre vie et laisser tomber les autres.

EUGÈNE

De toute façon, je veux être intègre ; intègre et intégral. Peut-être ma pièce durera-t-elle 15 ou 20 heures, mais ce sera une vraie autobiographie! Pas de celles qui ne gardent que les meilleurs moments et nous font sentir qu'en comparaison nos vies sont tristes à mourir. Non, avec mon autobiographie, les gens vont quitter la salle et se dire que leur vie n'est quand même pas si mal en comparaison!

JEUNE

Intégral, intégral, vous écrivez une pièce de théâtre, Eugène, vous ne pouvez pas y mettre chaque instant de votre vie, soyez logique!

LADY DASCALIE

De sa main gauche, Eugène sort un paquet de cigarettes de la poche de son veston et en allume une comme l'auraient fait Humphrey Bogart ou Gérard Philipe en pareille circonstance.

incapable de me relever et de m'y rendre, je suis paralysé. À ce moment, je me réveille.

JEUNE

Bon, c'est bien beau tout ça mais, je dois y aller, on m'attend sûrement quelque part.

Le jeune sort. Noir.

LADY DASCALIE

TABLEAU CINQUIÈME, Un peu plus tard.

Le jeune entre.

EUGÈNE

Ah! c'est encore vous.

JEUNE

Encore moi, elle est bien bonne, je suis chez moi!

EUGÈNE

Ça prouve que je n'ai pas tort de dire : «Ah! encore vous.»

JEUNE

Ça ne prouve rien du tout, que faisiez-vous Eugène?

EUGÈNE

J'étais à répéter un exercice de diction allemande pour mon professeur de français, Monsieur Smith.

JEUNE

Vous n'étiez pas plutôt en train de répéter un exercice de diction française pour votre professeur de français, Monsieur Smith?

EUGÈNE

Du tout, je dois répéter que Barbe rousse avait les yeux bleus, alors que Barbe blanche était imberbe, jusqu'à ce que mon accent allemand disparaisse complètement au profit de mon accent français.

JEUNE

Mais Eugène, vous n'êtes pas Allemand.

EUGÈNE

Avec de l'entraînement et de la bonne volonté, on arrive à tout. C'est ce que me répète constamment Monsieur Smith. Et puis, cessez de me faire la leçon. Vous parlez le chinois, vous?

JEUNE

Non, et vous?

EUGÈNE

Non plus. Ça en fait deux; pourtant, il paraît qu'une personne sur quatre est chinoise.

JEUNE

On est un échantillon trop petit pour être précis, faites entrer quelqu'un ici et je vous parie qu'il parle chinois tout autant qu'un autre.

EUGÈNE

Vous avez probablement raison.

JEUNE

Bon, asseyez-vous, j'ai le temps pour une courte séance. Où en étions-nous? Ah, vous me parliez d'une jeune fille, Agathe, n'est-ce pas?

EUGÈNE

(S'étendant à nouveau sur le divan.)

Ah, Agathe... Elle était d'une beauté quelconque, je vous dirais, mais quel caractère! Nous nous sommes fiancés tous les deux par un beau matin de printemps. À la réception, il y avait son père, sa mère, sa sœur, son petit...

JEUNE

Oui, oui, son petit frère, sa grand-mère, toute la famille, épargnez-moi les détails idiots s'il vous plaît!

EUGÈNE

Son petit frère n'était pas là, je voulais dire qu'il y avait aussi son petit chien *Puppy*. Enfin, je vous épargne les détails puisque ça vous agace. L'automne suivant nos fiançailles, je découvrais qu'elle était fiancée à trois autres garçons!

JEUNE

Pas vrai? Et qu'avez-vous fait?

EUGÈNE

Et bien, nous nous sommes tous réunis un soir d'hiver pour clarifier la situation. Ce fut un soir terrible, je me souviens.

JEUNE

Ah oui, et que s'est-il passé?

EUGÈNE

Nous n'étions pas d'accord, évidemment, chacun disait : « c'est ma fiancée! » et chacun répliquait: « Non, c'est la mienne! », et ainsi de suite. Nous l'aimions tant! Puis, à un moment donné, chacun a attrapé Agathe par un membre et ne l'a plus lâchée avec l'idée bien arrêtée de la ramener chez lui. Eh bien, ce qui devait arriver arriva, et bientôt, l'un d'entre nous tira trop fort, arracha le bras droit d'Agathe et, à la surprise des trois autres, se sauva avec. Agathe était bien embêtée! Et nous aussi! Mais, la dispute ne s'arrêta pas là. Oh que non! Elle reprit même de plus belle. Je vous épargne les détails scabreux, mais je peux vous dire qu'à la fin, Agathe n'avait plus qu'une jambe... Je suis reparti seul ce soir-là, je trouvais indécente l'idée de la laisser seule en femme tronç... Je ne l'ai jamais revue la pauvre Agathe. La dernière fois que j'ai entendu parler d'elle, on m'a dit qu'après avoir fait le pied de grue un moment, elle s'était mariée et filait le parfait bonheur avec un fermier bègue.

JEUNE

Un fermier bègue?

EUGÈNE

Eh oui, un fermier bègue.

JEUNE

Ah...

EUGÈNE

Depuis, je vis seul.

LADY DASCALIE

Pendant ce temps au QG.

BLUTSCH

Le vieux se nomme Eugène Horsain, major. Il suit des cours privés de français normatif, major. Il se fait psychanalyser par son colocataire, major. Il s'est aussi mis à l'écriture; en fait, je l'ai surpris en pleine écriture, major.

BRECHT

C'est bien Blutsch, c'est très bien. Et avez-vous réussi à en soutirer quelque information utile?

BLUTSCH

J'aurais voulu, major, mais c'est un fatras incompréhensible, Jugez-en par vous-même, major. *(Il lui tend plusieurs feuilles.)*

BRECHT

(Lisant l'autobiographie en diagonale.)

Mais qu'est-ce que... Blutsch! Blutsch!

BLUTSCH

Oui, major!

BRECHT

Blutsch, je veux que vous donniez ces feuilles à nos experts, qu'ils en extirpent la substantifique moelle, la quintessence, peu importe laquelle! Immédiatement!

BLUTSCH

Oui, major.

BRECHT

Et vous êtes assez dupe pour croire que c'est du français normatif! Il est clair, soldat, que ce ramassis de bêtises, c'est, c'est... Je ne sais pas ce que c'est en fait mais je sais très bien ce que ce n'est pas! Ce n'est pas du théâtre d'été ça, Blutsch! Et je sais de quoi je parle, j'en ai joué du théâtre d'été! Cet homme est dangereux, il a sûrement un plan quelque part, trouvez-le! Il travaille pour l'ennemi, c'est l'évidence même quintuple bougre d'idiot! Et cessez de me regarder comme ça!

BLUTSCH

Heu...

BRECHT

(S'avançant vers la foule.)

Il faut veiller à tout prix à ce qu'il ne mette pas son projet, quel qu'il soit, à exécution! Blutsch, Blutsch vous m'entendez!

BLUTSCH

On ne peut mieux, major.

METTEUR EN SCÈNE

(On entend les paroles inintelligibles du metteur en scène)

BRECHT

Quoi, qui ose...

METTEUR EN SCÈNE

(Paroles inaudibles du metteur en scène qu'on sent fébrile.)

BRECHT

Mais, je me fous absolument de votre pièce, Monsieur.

METTEUR EN SCÈNE

(Sons inintelligibles du metteur en scène qui vocifère.)

BRECHT

Mais d'abord qui êtes-vous, pour qui travaillez-vous? Nom, adresse, numéro de téléphone, matricule, qui vous envoie?

METTEUR EN SCÈNE

(Réplique inintelligible du metteur en scène)

BRECHT

Ah! parce qu'il y a un metteur en scène! Eh bien bravo! Beau bordel! Sachez que, dehors, il y a des femmes et des enfants qui se font tirer dessus. J'ai perdu des milliers d'hommes et plusieurs sont mutilés, anéantis, broyés, belle mise en scène! C'est du propre! Bon, maintenant que cette guerre est là et que nous n'y pouvons rien, je crois être mieux disposé que vous à mener la suite des opérations. Je vous mute. Vous

serez concierge! *(Pour lui-même)* D'ailleurs nous avons besoin d'un concierge si je ne m'abuse, n'est-ce pas Blutsch? Blutsch! Blutsch! Vous m'entendez!

METTEUR EN SCÈNE

(Réplique inintelligible du metteur en scène.)

BLUTSCH

Oui, oui, très bien major mais, mais, je suis...

BRECHT

Blutsch! Taisez-vous et abattez cet homme immédiatement! *(Blutsch hésite.)* Ah, mais faut-il donc que je fasse tout moi-même dans cette putain de guerre.

Il sort son arme et tire dans le fond de la salle. On entend le metteur en scène gémir. Autre coup de feu. Plus rien.

BRECHT

Bon, enfin. À partir de maintenant, nous allons tous faire comme je dis!

On entend un Pan, pan, pan, pan! à l'orgue comme dans les films de vampire...

LADY DASCALIE

Plus tard, à l'appartement.

EUGÈNE

(En aparté, faisant face à la foule avant d'aller rejoindre le jeune.)

Je ne sais trop ce que vous en pensez, mais je veux que vous sachiez que je n'en pense pas moins.

JEUNE

Eugène, l'armée m'a nommé, bien malgré moi, recruteur en chef des soixante ans et plus.

EUGÈNE

Vous n'espérez quand même pas?

JEUNE

Je me disais que peut-être...

EUGÈNE

Je ne pourrais jamais tenir un fusil!

JEUNE

Nous n'en avons plus de toute façon. Nos troupes sont en déroute et l'ennemi progresse rapidement. Nous avons besoin de gens comme vous!

EUGÈNE

Mais vous êtes fou, je pourrais y laisser ma peau.

JEUNE

C'est certain qu'il y a de fortes chances.

EUGÈNE

Mais vous avez perdu la tête, mon garçon! Et puis vous avez déjà un rôle, pourquoi en chercher un autre?

LADY DASCALIE

(Se mettant un casque de combat vert sur la tête.)

Moi aussi Eugène, je m'enrôle, je ne suis pas une lâche comme vous!

JEUNE

Mais enfin Eugène, soyez raisonnable. Il y a des tas de gens à abattre dehors. Vous n'allez pas vous défiler. La ville, la nation, le monde a besoin de vous! Tenez, *(Il lui tend un revolver.)* prenez-le, c'est le mien, mais j'en trouverai un autre. Soyez brave, Eugène, et n'hésitez pas à vous en servir.

Noir. Scène pouvant être jouée dans le noir, au choix. Jacques et Jacqueline sont au lit ensemble.

JACQUELINE/LADY DASCALIE

TABLEAU SIXIÈME... Jacques... Jacques, dors-tu?

EUGÈNE

Oui.

JACQUELINE

Tu sais que la nuit dernière tu t'es levé du lit et tu m'as dit qu'il fallait que tu notes les détails de ton rêve pour en discuter avec ton psychanalyste?

EUGÈNE

Ah bon! Et puis?

JACQUELINE

Tu n'as pas de psychanalyste, Jacques.

EUGÈNE

Pourquoi persistes-tu toujours à m'appeler Jacques.

JACQUELINE

Parce que c'est ton nom, Jacques... Jacques, je crois que tu perds la raison.

EUGÈNE

(Sortant son revolver de sous les draps.)

La raison de vivre, oui!

JACQUELINE

Ah non, pas encore, range ça tout de suite! *(Il le remet sous son oreiller.)*
Et puis donne-moi ça, tu ne devrais pas être armé dans l'état où tu te trouves. *(Il lui remet l'arme.)* Tu crois que ça m'amuse de te voir comme ça?

EUGÈNE

Tu devrais suivre des cours de français normatif, moi ça m'a beaucoup aidé.

JACQUELINE

Oui, c'est l'évidence même... Jacques, Jacques je crois que je n'irai plus avec toi au théâtre. Je trouve que l'ambiance y est trop lourde... Depuis que le metteur en scène est parti, je... Je... Et puis le nouveau metteur en scène, ce major Brecht, je te dirais qu'il me fait un peu peur, pas toi? Et je ne te parle pas de ce Plutsch, ou Blutsch... Oh, il me donne des frissons! C'est très dangereux, tu sais, et il y a de plus en plus d'armes dans cette pièce, j'ai peur qu'il ne t'arrive malheur...

EUGÈNE

Ne t'en fais pas pour moi, mon lapin, je mènerai à bien cette autobiographie théâtrale, ce n'est qu'une question de temps.

Une chandelle s'allume et le présentateur traverse une fois de plus la scène en chantant:

PRÉSENTATEUR

« Ce n'est qu'une question de temps, et je serai libre... Patience et attente, ce n'est qu'une question de temps...⁴ »

Il ressort par la porte ou la fenêtre, au choix.

LADY DASCALIE

Bon , eh bien, c'est assez, je prends une pause, j'ai faim.

Elle allume la lumière, se lève du lit et va à son bureau d'où elle sort un sandwich et elle commence à manger.

LADY DASCALIE

Pendant ce temps, il pleut à Hambourg, le soleil se lève quelque part et se couche ailleurs. Une quantité de temps passe. Eugène, et non pas Jacques, en profite pour pratiquer son français normatif avec Lady Dascalie et son jeune colocataire, notre fils dans la vraie vie, enfin dans ce qui nous sert de vraie vie. Allons-y.

On entend une bossa nova un peu lounge pendant toute cette séquence. Ambiance de bar. Lady Dascalie drague le jeune. Les acteurs peuvent jouer cette scène en dansant.

⁴ Pierre Lalonde, *Une question de temps* [musique], album *Pierre Lalonde. Ses 20 plus grands succès*, 2000.

EUGÈNE

Fiston, voudrais-tu dîner avec nous?

JEUNE

Est-ce que je vous invite?

LADY DASCALIE

Veux-tu venir prendre un verre.

EUGÈNE

Il y a une fête, viendras-tu?

JEUNE

C'est très gentil de votre part, j'aimerais bien y aller. À quelle heure devrais-je arriver? Est-ce que je peux inviter des amis?

EUGÈNE

J'ai peur que nous devions partir maintenant.

LADY DASCALIE

La prochaine fois tu devrais passer à la maison.

JEUNE

Merci pour l'excellente soirée, c'était fantastique.

EUGÈNE

Ça vous gêne si je fume?

LADY DASCALIE

Pas le moins du monde.

JEUNE

Voudriez-vous une cigarette?

LADY DASCALIE

Je ne voudrais pas vous faire mauvaise impression.

EUGÈNE

Avez-vous du feu s'il vous plaît?

LADY DASCALIE

Non, malheureusement je n'ai pas de feu.

EUGÈNE

Pourquoi riez-vous? Mon français est mauvais?

LADY DASCALIE

Pas le moins du monde.

EUGÈNE

Je peux vous offrir un verre?

LADY DASCALIE

Ce serait très gentil, merci.

EUGÈNE

Vous attendez quelqu'un?

LADY DASCALIE

Je n'attends personne.

JEUNE

Êtes-vous libre ce soir?

LADY DASCALIE

Vous êtes charmant.

EUGÈNE

Voudriez-vous sortir? Voulez-vous aller danser? Je connais une bonne discothèque.

LADY DASCALIE

Ce ne serait pas un peu trop bruyant?

JEUNE

Peut-être préféreriez-vous aller au cinéma?

LADY DASCALIE

Pas le moins du monde. Il fait beau, n'est-ce pas?

EUGÈNE

Vous voulez faire un tour de voiture?

LADY DASCALIE

J'aime les voitures?

JEUNE

Est-ce que je peux vous revoir demain?

LADY DASCALIE

Bien sûr.

JEUNE

Tenez, voici ma carte.

LADY DASCALIE

Prenez la mienne.

JEUNE

Et n'oubliez pas, ma jolie, mon nom est Bobby, Bobby Watson.

Fin de l'ambiance de bar. Lumières.

JEUNE/JACQUES II

Bon, maintenant que cette scène est terminée, je voudrais profiter de l'occasion, chers parents, pour vous annoncer que je me suis trouvé un emploi, et pas n'importe lequel; j'ai été engagé par la *NASA* pour être astronaute! Eh oui, et ce n'est pas tout, je dirigerai une mission lunaire dans quelques mois, n'est-ce pas fantastique! Voilà, c'est tout... J'ai pensé que ça vous ferait plaisir...

EUGÈNE

Mais de quoi parlez-vous jeune homme?

Brecht fait irruption dans la pièce, arme au poing.

BRECHT

Ça suffit, cette scène est terminée. Quant à vous soldat, suivez-moi, j'ai à vous parler!

Ils sortent.

LADY DASCALIE

Eugène, j'ai bien peur qu'il ne manque quelque chose à votre histoire et j'ai bien peur que ce qui manque, ce soient les mamelles du théâtre. Oui, les mamelles! Dans une tragédie, il faut du tragique, vous voyez? Il faudrait... Je ne sais pas, moi... Un geste d'éclat pour relancer un peu l'action... Tuer le jeune homme avec lequel vous vivez, par exemple. Ce serait tragique à coup sûr. Oh! J'oubliais, attendez-moi une minute.

Elle retourne à son bureau et annonce au micro.

JACQUELINE

Pendant ce temps au QG.

BRECHT

À quoi jouez-vous jeune homme?

JEUNE

À rien, la scène était terminée et je pensais que c'était un bon moment pour annoncer à mes parents que...

BRECHT

Vous êtes conscient que je pourrais vous faire fusiller sur-le-champ.

JEUNE

Bon, faudrait quand même pas exagérer, Monsieur Brecht, ce n'est qu'une pièce de...

BRECHT

(Pointant son revolver sur le jeune.)

Comment! Ne redites jamais ça ou je... Bon, il faut que je me calme... Me calmer, oui... En fait, il me faut un plan... Oui, un plan pour me débarrasser de... Mais dans les règles de l'art, bien entendu... Ah oui, j'ai trouvé! Vous connaissez Gogol?

LADY DASCALIE

(Ton dramatique.)

Au même moment, en simultané, et presque en même temps.

EUGÈNE

Quoi? Vous voulez que je tue ce jeune homme qui m'a hébergé si gentiment alors que je n'avais nulle part où aller.

LADY DASCALIE

Ce serait excellent, pensez-y! Vous auriez une situation tragique à souhait et votre message serait : qui aime bien châtie bien. Ou encore : la fin justifie les moyens. Ou autre chose. Enfin, ce serait très vendeur, si vous voulez mon avis.

EUGÈNE

Mais je ne peux pas tuer ce jeune homme, il...

LADY DASCALIE

Dans ce cas, vous pourriez vous suicider. J'ai vu ça dans quelques pièces, presque toutes de Tchekov, ça a un certain impact, surtout si c'est une mort violente qui fait beaucoup de bruit. *(Elle sort un revolver de son bureau et montre à Eugène comment l'utiliser.)* Je vous recommande l'arme à feu. Ça a l'avantage de faire un bruit de tous les diables et de réveiller le public si jamais il dort. Vous sortez lentement un revolver de votre poche et vous vous le mettez dans la bouche, pas sur la tempe, c'est moins sûr. *(Elle se met le canon dans la bouche.)* Là, vous prenez votre temps, c'est très important parce qu'il faut faire monter un peu la tension chez le spectateur qui doit se demander si vous allez le faire ou non et puis....

Paw!

Elle a tiré un coup et Eugène a sursauté en portant ses mains à son cœur. La perruque de Lady Dascalie a levé et en retournant derrière son bureau, on voit le derrière de sa tête défoncée. Au choix...

LADY DASCALIE

La morale de l'histoire deviendrait : mieux vaut tard que jamais. Ou : aux grands maux les grands remèdes. Enfin ça pourrait être intéressant... à vous de voir.

EUGÈNE

Me tuer moi-même! Mais vous êtes folle!

LADY DASCALIE

Il vous faut tout de même choisir, Eugène, c'est vous ou c'est lui. Vous ne voulez tout de même pas que l'on dise de votre autobiographie qu'elle est sans mamelles, n'est-ce pas?

EUGÈNE

Moi ou lui, moi ou lui. Moi qui voulais faire des boucles.

LADY DASCALIE

Des quoi?

EUGÈNE

Des boucles, des boucles narratives. J'ai appris cette notion dans mes cours de français normatif, il s'agit de revenir sur des choses développées tout au long de l'histoire et faire des petites fins comme dans les films de Steven Spielberg ou... Vous avez vu *La vie est belle* de Frank Capra?

LADY DASCALIE

Frank Ca quoi?

JEUNE

(Ouvrant la porte.)

Frank Ca quoi?

EUGÈNE

Et puis c'est vous-même qui venez de me dire que...

LADY DASCALIE

Cessez vos enfantillages, vous ne ferez pas de boucles malades ici.

JEUNE

(Ouvrant la porte.)

Vous ne ferez pas de boucles, cessez vos enfantillages ici. *(Il referme la porte et cogne : Toc, toc, toc.)*

LADY DASCALIE

Ce doit être lui, vous avez toujours votre revolver?

EUGÈNE

(Regardant la foule.)

Mais je n'ai jamais eu de revolver!

LADY DASCALIE

Alors, tenez, prenez ce couteau et profitez du moment où il dormira pour le lui enfoncer dans le cœur, pas dans la bouche. La bouche, c'est avec les armes à feu, rappelez-vous. Avec une arme blanche, il vaut mieux chercher à toucher le cœur, l'agonie sera moins longue.

EUGÈNE

L'agonie... mais, mais...

LADY DASCALIE

Allez, *Alea jacta est*, et cessez de pleurnicher!

EUGÈNE

Mais, mais ce ne sera pas trop percutant comme fin?

LADY DASCALIE

Mais non, mais non, allez, cachez-le vite, il entre!

EUGÈNE

J'ai encore une impression de déjà vu.

JEUNE

J'entre par la porte. Je vous adresse la parole, la situation semble tout à fait normale.

EUGÈNE

Je vous salue distraitement, faussement occupé que je suis par mon autobiographie théâtrale. La situation est, en apparence, on ne peut plus normale.

JEUNE

On ne peut plus en effet. Je mets mon manteau sur la patère prévue à cet effet et me dirige vers une chaise sur laquelle je m'assois, comme toute normalement. Nous discutons. Je vous parle de choses et d'autres. Soudainement, je me lève, visiblement irrité par ce que vous me dites et me dirige vers vous. Je vous regarde et donne l'impression que je n'attache aucune importance à votre réaction.

EUGÈNE

Mais voilà que je m'emporte de plus belle devant cette indifférence affectée.

JEUNE

La situation dégénère, je me lève et vous fais face.

LADY DASCALIE

On sent bien qu'il y a là une situation potentiellement dramatique! Une musique vient appuyer l'action.

*Lady Dascalie s'empresse de mettre de la musique. On entend une douce mélodie...
Elle se ravise et appuie l'action à l'orgue avec force: pan! pan! pan! pan!*

JEUNE

Vous me bousculez sans ménagement.

EUGÈNE

Je me jette sur vous sauvagement.

JEUNE

Un corps à corps s'ensuit, à la fin duquel je vous jette au sol. Je suis plus jeune, plus fort!

EUGÈNE

Je suis là avec mon orgueil blessé, fou de rage. Je sors un couteau de ma poche et me relève.

JEUNE

Un couteau! Je suis surpris, je recule en vous disant de ne pas faire de bêtise.

EUGÈNE

J'avance.

JEUNE

Je recule toujours.

EUGÈNE

Vous êtes acculé au mur.

JEUNE

Tiens, c'est vrai, je ne recule plus, je ne peux pas, je n'ai nulle part où aller. Je prends mon arme... Mais où est mon arme?

EUGÈNE

Ah tiens! mais, c'est vrai, je crois que vous me l'avez donné, mais je l'ai égarée depuis, désolé. Quoi qu'il en soit, vous êtes à ma merci.

JEUNE

Tout à fait, mais dans une ultime tentative, je me mets à genoux et vous supplie de me laisser la vie.

LADY DASCALIE

La musique atteint son paroxysme. Il est évident qu'un drame se trame.

EUGÈNE

Je soulève lentement le couteau au-dessus de ma tête.

JEUNE

(Il crie.)

Résigné, je ferme les yeux.

EUGÈNE

Je vous tue.

JEUNE

Je meurs.

LADY DASCALIE

Il rend son dernier souffle et Eugène le recueille de la main et le met dans la poche de son veston. Puis il retire le couteau ensanglanté du corps de jeune homme à la manière d'Anthony Perkins dans *Psychose* ou de William Holden dans *Le pont de la rivière Kwai*.

Eugène se tournant vers Lady Dascalie :

EUGÈNE

(Pleurnichant.)

Bon, et maintenant quoi? Ma pièce se termine comme ça? Moi qui voulais développer quelque chose sur le thème des relations familiales. Et ce jeune homme, quelle leçon est-ce qu'il peut tirer de tout ça ? Il est mort. J'avais prévu qu'il trouverait un nouvel emploi, qu'il rencontrerait même une jeune femme plutôt gentille avec laquelle il fonderait une famille et vivrait somme toute heureux pendant un certain temps. Il y a plein de choses laissées en suspens... la guerre par exemple, il faut arrêter la guerre... Non?... Je ne sais pas si je suis heureux dans la tragédie, peut-être aurais-je dû écrire une comédie.

Toc, toc, toc.

LADY DASCALIE

On frappe à la porte.

EUGÈNE

J'ai remarqué.

LADY DASCALIE

Je ne fais que mon travail.

EUGÈNE

C'est vrai, désolé. Ce doit être la police, il n'y a pas de fumée sans feu.

POLICIER

Ouvrez, police militaire!

EUGÈNE

Ah! Elle est bien bonne. « Ouvrez, police militaire! » Quel culot! Et si c'était le plombier, il se permettrait de dire: « Ouvrez, c'est le plombier! » Soyez poli et je vous ouvre!

POLICIER

Ouvrez s'il vous plaît ou je défonce la porte... S'il vous plaît.

EUGÈNE

Voilà qui est mieux. *(Il ouvre la porte.)*

LADY DASCALIE

Le policier entre sans s'essuyer les pieds, c'est un type comme on en voit plein dans tous les films.

C'est un gendarme du guignol, il se tient raide comme une marionnette.

POLICIER

Bonjour, je me présente, je suis de la police militaire. *(Il lui assène un coup de gourdin sur le crâne.)*

EUGÈNE

Ouch! Enchanté.

POLICIER

Tout le plaisir est pour moi, je viens vous voir à propos d'une plainte.
(*Autre coup de gourdin.*)

EUGÈNE

Ouch! Ah bon! je ne crois pas m'être plaint.

POLICIER

Ah non? alors je vous quitte, (*Autre coup de gourdin.*) je suis désolé, j'ai dû me tromper d'adresse. (*Il reste là.*)

EUGÈNE

Ce n'est rien.

POLICIER

Mais j'y pense, vous avez vu le film de Louis de Funès, *La soupe aux choux?*

EUGÈNE

Je ne crois pas, non.

POLICIER

Domage, c'est l'histoire désopilante d'un fermier et de son ami bègue à qui il arrive des histoires abracadabrantes.

LADY DASCALIE

Oh, regardez! Cet homme-là!

Eugène regarde Lady Dascalie d'un air mauvais.

POLICIER

(Tassant Eugène de son chemin.)

Laissez, *(Il tâte le pouls du jeune.)* il n'a plus de pouls.

EUGÈNE

Vous voulez dire?

POLICIER

Qu'il n'a plus de pouls.

EUGÈNE

Mais c'est très grave!

POLICIER

Sans doute... À propos, il y a longtemps que cet homme gît là sur ce plancher, sans pouls?

EUGÈNE

Je viens de le remarquer à l'instant comme vous... Vous savez, si ça se trouve, il a perdu son pouls depuis longtemps.

POLICIER

Hum... Vraisemblablement. *(Il s'approche de la foule à petits pas rapides et dit en aparté :)* Ce vieil homme me paraît suspect. Je vais tenter de le faire parler, peut-être pourra-t-il me renseigner sur cette affaire qui prend une tournure de plus en plus étrange. *(Il retourne auprès du vieux.)* Hum, hum... Je me demandais à l'instant : la plainte pour le

bruit, ce ne serait pas vos voisins du dessous qui se seraient plaints du fait que cet homme se serait effondré là sans pouls, provoquant du bruit sur votre plancher, donc sur leur plafond.

EUGÈNE

Non, je ne crois pas.

POLICIER

(En aparté.)

Ah! J'ai affaire à un petit malin. Hum, hum, vous connaissez l'histoire du chat qui avait une enclume à la place du cerveau?

EUGÈNE

Non, mais je serais ravi de l'entendre.

POLICIER

Vous seriez ravi, eh bien je vous la raconte à l'instant. *(Puis, en aparté.)* Je vous l'avais dit. Hum, hum... Alors, il était une fois, par un jour d'hiver, une souris qui avait des yeux pour voir et un nez pour sentir. Sur le même pied que sa sœur, elle aimait danser, tricoter et embrasser une loutre au prénom loufoque dont j'ai oublié le nom : Géraldine. Au même instant, au loin, il se passait autre chose à l'insu de ceux qui n'en savaient rien et pour cause. Les gens présents n'en faisaient d'ailleurs pas grand cas. Non, non, ils en faisaient plutôt de petits en-cas qu'ils vendaient pour une somme tout aussi ridicule. Rien pour fouetter un chat qui par ailleurs ne se laisserait pas faire pour autant que faire se peut. Toujours est-il que de ce faux pas fâcheux s'il en est un, l'intrépide se tira bientôt l'épine du pied au grand déplaisir de tous ceux qui s'attendaient à autre chose et aussi des autres qui ne s'en trouvaient pas étonnés, blasés qu'ils étaient à

s'attendre à tout. Voilà, et à la fin tout rentra dans l'ordre comme dans le meilleur des mondes ici-bas.

EUGÈNE

Tiens donc, je la connaissais.

POLICIER

Pas vrai?

EUGÈNE

Si je vous le dis.

POLICIER

(En aparté.)

Il est trop fort, je renonce et rentre au QG sur-le-champ en informer le major.

Jacqueline et Jacques II quittent la scène. Jacques II revient aussitôt dans son rôle du jeune.

JEUNE

(Il a une tache blanche sur l'épaule droite.)

Ah, c'est vous, Eugène, heureux de vous voir.

EUGÈNE

Eh oui, c'est moi, mais vous...

JEUNE

Heureux de vous l'entendre dire.

EUGÈNE

Vous, vous... Vous avez eu une belle journée?

JEUNE

Tout à fait, j'ai passé un après-midi épatant. D'abord, je suis allé voir quelqu'un, vous ne le connaissez pas, et nous avons discuté de choses et d'autres qui ne vous concernent pas. Ensuite, je suis allé ailleurs et j'ai fait autre chose, mais c'était moins intéressant. Heureusement, j'ai rencontré quelqu'un d'autre et le temps a passé très rapidement. Je parlais et j'entendais très aisément. Nous avons marché et il y avait des animaux domestiques charmants accompagnés d'humains qui marchaient aussi et le ciel était bleu si je me souviens bien. Enfin, peu importe, par terre, toutefois il y avait toutes sortes de détritits et nous devions faire attention de ne pas salir nos chaussures. Il y avait aussi des arbres et quelqu'un est passé en sifflant *Le pont de la rivière Kwai*, c'était charmant. À un moment donné, un pigeon voyageur s'est posé sur mon épaule puis il est reparti. Le soleil, lui, devait être à son zénith aux alentours de midi, épatant j'vous dis!

Toc, toc, toc.

EUGÈNE

Entrez donc!

BLUTSCH

(Entrebâillant la porte.)

Bonjour, je vous dérange?

EUGÈNE

Non, non, allez entrez.

BLUTSCH

Vous me reconnaissez, je suis le concierge. Je vis en bas avec ma femme.

EUGÈNE

Oui, oui, tout à fait. Vous avez l'air d'aller mieux. Qu'est-ce que je peux faire pour vous?

BLUTSCH

Ah, pour moi, rien, mais je me demandais si la voiture rouge garée devant l'immeuble vous appartenait.

EUGÈNE

Non, pourquoi?

BLUTSCH

Eh bien! c'est parce qu'un char d'assaut vient de passer dessus.

EUGÈNE

Un char d'assaut, mais c'est horrible. Et vous êtes le seul témoin?

BLUTSCH

Je ne crois pas, il y avait beaucoup de monde qui regardait.

EUGÈNE

Et personne n'a réagi!

BLUTSCH

Non, les gens se sont plutôt précipités de l'autre côté de la rue où il y avait une unijambiste manchote qui faisait une scène à un fermier bègue.

EUGÈNE

Sans blague.

BLUTSCH

J'ai l'air de blaguer?

EUGÈNE

C'est une expression.

BLUTSCH

Ah bon, je ne la connaissais pas. Vous connaissiez les voisins du dessous?

Le jeune remarque qu'il a une merde de pigeon sur l'épaule et entreprend de l'effacer.

EUGÈNE

Un peu, oui.

BLUTSCH

Eh bien, ils se sont suicidés hier.

EUGÈNE

Sans blague.

BLUTSCH

J'ai l'air de faire des blagues?

EUGÈNE

Pas le moins du monde, allez, continuez.

BLUTSCH

Ils ont sauté par la fenêtre.

EUGÈNE

Tiens donc, des originaux ces deux-là!

BLUTSCH

Des originaux? Il n'y a pas d'originaux en ville, Monsieur. Les originaux sont des mammifères qui vivent dans les forêts d'Amérique du Nord.

EUGÈNE

J'ai dit des originaux, pas des originaux.

JEUNE

Eh bien, là-dessus, je dois vous quitter, messieurs, j'ai rendez-vous avec des collègues néo-zélandais.

Il quitte.

BLUTSCH

(Lui faisant un clin d'oeil.)

Au revoir, Monsieur. Au fait, j'oubliais de vous dire que le vieux avait un revolver à la main quand on l'a retrouvé.

EUGÈNE

Croyez-vous qu'il a tué sa femme avant de la jeter par la fenêtre et de se défenestrer lui-même?

BLUTSCH

Se défenestrer?

EUGÈNE

Se jeter par la fenêtre.

BLUTSCH

Oui, ils se sont jetés par la fenêtre tous les deux.

EUGÈNE

Je sais.

BLUTSCH

Ah oui, et comment l'avez-vous su?

EUGÈNE

Vous venez de me le dire.

BLUTSCH

(S'approchant au-devant de la scène.)

Vous me reconnaissez?

Toc, toc, toc.

EUGÈNE

Oui, oui, j'arrive...

PRÉSENTATEUR

(Arrive en chantant comme Brel, intense...)

« J'arrive... J'arrive... Mais qu'est-ce que j'aurais bien aimé encore une fois, prendre un amour comme on prend le train, pour plus être seul, pour être ailleurs...⁵ »

Toc, toc, toc. Il ouvre à la place d'Eugène et laisse entrer le professeur.

PROFESSEUR

Bonjour Eugène, je vous dérange?

EUGÈNE

Heu... non, je chantais et discutais de choses et d'autres avec monsieur Blutsch que voici. Monsieur Blutsch, je vous présente mon professeur de français normatif, Monsieur Smith.

BLUTSCH

Enchanté, professeur, je m'apprêtais justement à quitter.

PROFESSEUR

Très bien, à la prochaine dans ce cas.

Blutsch fait un salut militaire et quitte.

EUGÈNE

Oui, euh, au revoir Blutsch. Bon, professeur, j'aurais une faveur à vous demander... Euh, je ne sais pas si c'est possible, mais j'aimerais que vous m'appreniez à dire que je suis acteur en français normatif.

⁵ Jacques Brel, *J'arrive* [musique], album *J'arrive*, Barclay, 1968.

PROFESSEUR

Rien de plus facile, répétez après moi : Je suis une mouette.

EUGÈNE

Je suis une mouette?

PROFESSEUR

Non, ce n'est pas ça. Je suis une mouette.

EUGÈNE

Je suis une mouette.

PROFESSEUR

Bravo! Vous êtes doué.

EUGÈNE

Mais est-ce bien ce que je veux dire?

PROFESSEUR

Forcément, si vous dites que vous êtes une mouette, les gens se diront que vous êtes un acteur puisque vous ne ressemblez en rien à une mouette déguisée en être humain, ce qui présuppose que vous êtes indubitablement un acteur et un bon de surcroît pour jouer aussi bien une mouette (*Il bat des ailes et imite le cri de la mouette.*) Argh! argh! alors que vous êtes, de toute évidence, un homme. Croyez-moi, il n'y a pas meilleure façon de le dire.

EUGÈNE

Ah bon, si vous le dites.

PROFESSEUR

Je note une amélioration remarquable de votre français normatif, si cela peut vous encourager. Votre accent allemand a presque disparu.

EUGÈNE

Merci professeur.

PROFESSEUR

Je remarque aussi que votre vocabulaire s'est considérablement élargi. Vous connaissez beaucoup de mots et les agencez de façon fort harmonieuse.

EUGÈNE

Merci, je n'ai toutefois pas de mérite, je pratique beaucoup.

PROFESSEUR

Dans ce cas, vous devez avoir beaucoup de conversation.

EUGÈNE

Je dois bien en avoir une dizaine, mais je ne suis vraiment à l'aise qu'avec une seule. Heureusement, c'est une conversation de tous les jours qui me permet de faire mon chemin sans que les gens soient trop déroutés par ce que je dis.

PROFESSEUR

Je vois... Là-dessus, je vous invite à commencer notre cours, car le temps file et on m'attend quelque part.

LADY DASCALIE

Pendant ce temps au QG.

PRÉSENTATEUR

Écoutez, il y a sûrement erreur sur la personne. Je ne suis pas un acteur, je suis le présentateur, ou maître de cérémonie, si vous préférez.

BRECHT

Vous allez faire ce que je vous dis, bordel de Dieu! Sinon je vous ferai dépecer, désosser, hacher menu! Vous servirez d'ingrédient de base pour ces potages infects que l'on sert à nos soldats sur le front de... De L'Est... ou de l'Ouest... Enfin peu importe!

PRÉSENTATEUR

Quoi! Mais vous me menacez! Je suis syndiqué, Monsieur, faites attention à ce que vous dites! Je suis membre de l'union moâ. Sachez que je travaille d'arrache-pied pour que ce spectacle soit rentable. Je ne peux pas me permettre de jouer aussi dans cette pièce, je risquerais l'épuisement tant physique que mental.

BRECHT

C'est d'ailleurs pour montrer que je reconnais votre grand talent que je vous donne le rôle de directeur de ce théâtre. Voici votre nouveau *script*. Comme vous n'aurez pas le temps de l'apprendre, lisez-le, nous ne vous en tiendrons pas rigueur!

PRÉSENTATEUR

Mais...

Brecht sort son revolver et le pointe sur le Présentateur.

PRÉSENTATEUR/DIRECTEUR

C'est bon, c'est bon. Hum, hum. Il faut quand même voir le bon côté de la chose, je n'aurai plus besoin de tous ces papiers qui... *(Il vide toutes ses poches, il a des centaines de papiers un peu partout. Brecht quitte.)* Voilà, je commence. Eugène, où est-il? *(Eugène entre.)* Ah, vous êtes là! *(Il s'approche.)* Permettez-moi d'aller droit au but et de vous dire sans détour que la compagnie ne peut plus se permettre de prendre des risques financiers et, à cet égard, votre pièce représente un risque certain pour ne pas dire un « danger immédiat » pour la fréquentation du théâtre. Vous savez que nous fonctionnons par commandites et subsides gouvernementaux, alors... Vous vous doutez bien Eugène que personne ne voudra voir son nom associé à une pièce absurde qui dure 27 heures... Enfin, en résumé, en gros et en bref, le temps est peut-être venu pour vous de vous mettre à la recherche d'un autre *hobby* ou passe-temps dans lequel vous pourriez vous investir à fond, vous réaliser en tant que personne. Ne faites pas cette tête, Eugène, vous pourriez, je ne sais pas moi... La pétanque, par exemple! C'est un loisir qui comporte plusieurs avantages, dont ceux d'être peu coûteux, fort amusant en plus d'être très axé sur les relations humaines.

EUGÈNE

Ne vous fatiguez pas... Moi qui me suis livré, abandonné tout entier, dans toute ma fragilité, sans aucune pudeur, à vous, au nom de l'art. Et voyez comment vous me remerciez! Ingrat! Soyez certain que s'il y a une suite, ce ne sera certes pas ici et par vous qu'elle sera présentée!

PRÉSENTATEUR/DIRECTEUR

C'est très bien et nous vous en sommes reconnaissants, sachez-le! Allez, Eugène, et bon courage.

Arrivée du jeune, le présentateur/directeur quitte au même moment.

EUGÈNE

Mais, qu'est-ce que vous faites ici? Je vous ai poignardé à mort dans la dernière scène.

JEUNE

Ah... Enfin, merci de m'en aviser... À ce propos, Eugène, il faut que je vous parle!

EUGÈNE

Avec plaisir, de quoi s'agit-il?

JEUNE

De votre santé.

EUGÈNE

Oh! ne vous inquiétez pas pour ma santé, je vais mieux. Malgré tout, je vous avouerai que j'ai peut-être une légère tendance à l'hypocondrie, mais rien de sérieux, soyez sans crainte.

JEUNE

J'ai fait part de mes observations à des confrères à la suite des séances de psychanalyse que nous avons eues, et les conclusions sont claires. Paranoïa, troubles obsessionnels compulsifs, maniaco-dépression, tendance à la schizophrénie, syndrome de Vernique Korsakoff et même un peu de diabète. J'ai le regret de vous annoncer que vous devez être pris en charge par une institution, Eugène... Et le plus tôt sera le mieux.

EUGÈNE

Quoi! Vous voulez m'envoyer à l'asile, moi! Mais c'est hors de question!
Je ne suis pas fou!

JEUNE

Je savais que vous réagiriez de cette façon, Eugène, c'est pourquoi j'ai
demandé de l'aide...

*Blutsch entre, déguisé en infirmier. Le jeune l'aide à maîtriser Eugène. Brecht s'amène
ensuite, habillé en médecin.*

EUGÈNE

Mais c'est un complot! Ces deux-là, regardez-les! Mais voyons, vous
savez comme moi que ce sont des militaires! Mais lâchez-moi! Je ne suis
pas fou! Je fais semblant, je vous dis! Je suis acteur! Je, je, ah oui!... Je
suis une mouette! Argh, argh, argh, mais lâchez-moi! Les oranges sont
mûres, je vous dis! *(Il hurle.)* Les oranges sont vertes!

*Ils l'emmènent. Noir. Après un moment, on voit Eugène apparaître à l'avant-scène avec
une camisole de force, son tricorne et ses valises près de lui.*

LADY DASCALIE

(Prend une gorgée d'un verre qu'elle dépose ensuite sur son bureau.)

Hum, hum... un, deux, un, deux... *(Elle tapote le micro.)* C'est le début.
Tiens, c'est drôle, j'ai une impression de déjà vu. Enfin... L'histoire se
déroule en temps de guerre. Un homme en costume d'Académicien *(Elle
le désigne.)* apparaît à l'avant scène et s'adresse au public en ces termes :

Le rideau tombe au beau milieu de ce texte.

EUGÈNE

Hum, hum. Merci. Aujourd'hui, je pars. Je vais ailleurs. Ce matin je me suis levé de bonne heure. Je me suis brossé les dents. J'ai mangé. Je me suis rebrossé les dents. J'ai marché. Je me suis assis. J'ai bu de l'eau. J'ai parlé. J'ai écouté. Je me suis relevé. J'ai remarché. Je me suis tu. (*Il reste immobile pendant un moment.*) Ce soir, je vais me coucher tôt. (*Il ajoute avec gaieté.*) Avoir une vie active demande une bonne condition physique, mais aussi beaucoup de repos. Je tiens à mettre les choses au clair entre nous dès le départ. Mon nom est Eugène Horsain. Je suis ici, vous êtes là. Je vis selon quelques principes très simples qui m'ont été inculqués dès ma plus tendre enfance par mes parents. Principes que j'ai notés et note toujours dans plusieurs calepins. Tenez, par exemple ici : Une hirondelle ne fait pas le printemps. Et là : Tout vient à point à qui sait attendre. Qui vole un œuf vole un bœuf. (*De plus en plus vite.*) A beau mentir qui vient de loin. Carpe Diem: il faut saisir l'instant. Il faut donner sa chance au coureur...

Fin de la pièce

VOLET ANALYSE

**ÉTUDE DE L'INTERTEXTUALITE DANS *MACBETH*
D'EUGENE IONESCO**

ET

**APPROPRIATION ET PROCEDES INTERTEXTUELS DANS
*LE THEATRE EN MIETTES***

ÉTUDE DE L'INTERTEXTUALITE DANS *MACBETT* D'EUGENE IONESCO

La démarche théorique développée en complémentarité du volet « création » de ce mémoire s'est imposée tout naturellement : l'intertextualité. L'étude des relations que mon texte entretient avec l'oeuvre d'Eugène Ionesco et d'autres auteurs qui ont servi d'inspiration à mon travail créatif est fort instructive pour qui veut parvenir à une lecture plus approfondie. Il sera intéressant, je crois, d'étudier ces liens non pas seulement de façon unidirectionnelle (présent↔passé, hypertexte↔hypotexte), dans une dynamique qui va constamment du texte à sa « source », mais en fonction des rapports qu'ils nouent entre eux dans une perspective atemporelle qui « fouille la bibliothèque » dans tous les sens si je puis dire — j'y reviendrai.

À la lecture de l'oeuvre d'Ionesco, on constate rapidement que l'intertextualité a occupé une place prépondérante dans son travail de création. Sa première pièce, *La cantatrice chauve*, en est d'ailleurs un bon exemple. Il s'était alors inspiré d'un manuel scolaire d'anglais, *L'anglais sans peine*, dont il avait extrait de longs passages pour en souligner le caractère absurde et étrange. Par ces emprunts, qu'il remaniait et disposait à sa façon, il amplifiait le côté comique de son oeuvre, créant ainsi une distance avec le caractère foncièrement tragique du texte. Un autre exemple serait celui de *Macbett*, une réécriture de l'oeuvre de Shakespeare qui m'est apparue comme le cas d'intertextualité le plus intéressant et dont j'examinerai plus avant les procédés ici. Mais d'abord, attardons-nous à la notion d'intertextualité afin de définir clairement le cadre théorique de l'analyse.

Le cadre théorique

Bien avant que les Kristeva, Barthes, Genette et autres théoriciens définissent l'intertextualité et qu'elle devienne une notion essentielle de la critique littéraire, les auteurs, de tout temps, y ont eu recours à des degrés divers, comme à un mécanisme indispensable de leur processus créatif. De Shakespeare à Racine en passant par Molière,

Cocteau, Joyce ou Claude Simon, le phénomène de l'intertextualité a étendu ses ramifications à travers toute l'histoire de la littérature.

Si la Renaissance et le classicisme ont fait de l'imitation des Anciens le moteur même de tout un pan de la littérature, il revient tout de même au XX^e siècle d'en avoir circonscrit les contours et systématisé la pratique. En effet, les auteurs contemporains, et particulièrement au théâtre — pensons à Giraudoux, à Anouilh, à Cocteau — ont allègrement « pillé » leurs prédécesseurs afin de réactualiser leurs propos et, du coup, ils ont réactualisé et modernisé certaines œuvres phares de la littérature.

Dès la diffusion de la notion au cours des années 1970 en France, on voit s'opposer deux conceptions de l'intertextualité : l'intertextualité dite « restreinte », qui tend à cantonner la notion aux textes littéraires en incorporant la « littérarité » dans la dimension intertextuelle ; c'est l'époque de la « mort de l'auteur » annoncée par Barthes, Foucault et d'autres tenants du structuralisme. Depuis, plusieurs théoriciens¹ se sont prononcés en faveur d'un concept d'intertextualité « généralisé » ou « globalisant », notion « étendue » qui tend à unir tous les discours, qu'ils soient sociaux, politiques ou autres. Avec l'arrivée de nouvelles formes de communication (Internet notamment), plusieurs théoriciens, dont Michael Riffaterre et Marc Angenot, conçoivent aujourd'hui l'intertextualité dans un contexte plus global qui permet d'analyser la pratique littéraire en regard d'autres usages du langage : le texte n'est alors qu'un cas particulier de l'« interdiscursivité » pensée comme carrefour de discours ou « dialogisme », ainsi que l'envisageait Bakhtine².

¹ *Cahiers de narratologie*, n°13, « Nouvelles approches de l'intertextualité », 2006, [en ligne], <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=329>.

² Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique, suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.

Les types de relations intertextuelles

Comme point de départ, je m'arrêterai aux deux principaux types de relations intertextuelles « canoniques » telles que les a décrites Genette dans *Palimpsestes*³. À partir de ce point de départ, j'établirai une sous-catégorisation qui se rapprochera davantage des préoccupations contemporaines sur le sujet. Les travaux de Nathalie Piégay-Gros⁴ et de Sophie Rabau⁵, entre autres, qui contestent la linéarité temporelle dans l'étude des procédés intertextuels pour favoriser une critique dite « spatiale », me serviront de balises.

D'après la théorie genettienne, dont les notions sont toujours usuelles dans le discours analytique, il existe deux types distincts de relations intertextuelles. D'une part, il y a la relation de coprésence, qui est fondée sur les corrélations qu'entretiennent deux ou plusieurs textes entre eux ; d'autre part, il y a les relations de dérivation, qui englobent deux principaux types : la parodie et le pastiche.

Les relations de coprésence

La citation constitue la forme la plus évidente et la plus commune de coprésence. En effet, elle est explicite et décelable typographiquement (guillemets, italique). Utilisée fréquemment, elle provoque un effet d'hétérogénéité qui donne au texte des airs de *patchwork*, de mosaïque textuelle. Elle a le mérite d'être claire et de ne requérir du lecteur aucune érudition particulière. Son utilisation va parfois servir à renforcer une opinion émise par l'auteur, à l'authentifier. En d'autres occasions, la citation servira de miroir au texte, établissant des parallèles entre l'hypotexte (ou texte fondateur) et l'hypertexte (ou texte dérivé) ; elle se fera le reflet de la thématique de l'histoire ou de son écriture même, de sa structure interne.

³ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

⁴ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

⁵ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, 2002.

Autre type de coprésence, la référence, qui est, au même titre que la citation, une forme d'intertexte explicite. Par contre, son emploi n'implique pas une indication directe du texte auquel elle renvoie. Ce type d'intertexte sert à renvoyer le lecteur à un autre texte sans avoir à le convoquer littéralement. La référence peut être interne et se rapporter à d'autres textes du même auteur, ou encore externe et convoquer d'autres discours. Elle implique nécessairement une certaine érudition de la part du lecteur, érudition propre à lui permettre d'établir des liens de connivence avec l'auteur.

Autre relation de coprésence, le plagiat est une citation non démarquée par l'auteur qui en fait usage. On parle de vol et d'atteinte à la propriété intellectuelle. Le texte est reproduit intégralement avec parfois quelques changements, mais l'origine en est clairement identifiable. On tend aujourd'hui à considérer le plagiat non plus seulement comme une pratique condamnable, mais aussi comme un élément qui participe au discours global, le nourrit et le transforme à sa façon. Le caractère de plus en plus courant de cette pratique oblige cependant les théoriciens à en réévaluer le fonctionnement et l'impact :

Au moment où l'écrit parcourt la planète en quelques secondes, et alors que les mots deviennent d'éphémères impulsions lumineuses voyageant grâce à Internet, le texte littéraire est plus que jamais susceptible d'appropriations et de transformations, et une fois de plus le plagiat se retrouve au centre des enjeux littéraires⁶.

Au cœur de ces enjeux se retrouvent les concepts d'originalité et de moralité, concepts qui, depuis les premières études sur le sujet, font partie de l'équation. D'un point de vue philosophique, ces concepts sont à l'origine même de la définition du plagiat. Depuis peu cependant le phénomène étant directement relié au développement d'Internet par lequel transitent des milliers de textes chaque jour, on pose à nouveau la question de la propriété légale des textes, question au cœur des préoccupations de nos sociétés de consommation. Le concept est donc en pleine évolution et devrait être graduellement redéfini grâce, entre autres, à des théoriciennes comme Ysabelle

⁶ Fabula. La recherche en littérature, « Parution », *Le faux littéraire. Plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, 2002, [en ligne], <http://www.fabula.org/actualites/article5074.php>.

Martineau⁷, qui s'attarde aux multiples liens entre la pratique du plagiat et son contexte socio-économique. Elle constate ainsi une opposition entre, d'un côté, des valeurs de plus en plus axées sur la consommation et, de l'autre côté, une forme de libre-échange culturel imposé par Internet et d'autres technologies nouvelles.

L'allusion, pour sa part, n'est ni littérale ni explicite. Elle présente l'avantage de ne pas briser le rythme, la continuité du texte. Une allusion éveille chez le lecteur une idée reliant deux textes ou deux discours. L'allusion présuppose que le lecteur va comprendre ce que le narrateur cherche à insinuer sans qu'il ait à l'exprimer directement. Elle est généralement courte et peut se présenter sous forme de jeu de mots, sorte de clin d'œil au lecteur, ou sous forme de reprise plus ou moins littérale et implicite.

Les relations de dérivation

Le deuxième type de relations intertextuelles que je vais évoquer, les relations de dérivation, comporte deux types principaux : la parodie et le pastiche. La première transforme l'hypotexte tandis que la seconde l'imité.

La parodie consiste à transformer le texte et son sujet tout en conservant le style. Son efficacité réside souvent dans sa capacité à rester au plus près du texte original tout en trahissant sa signification, en la tournant au ridicule. Ionesco, comme on le verra plus loin, a procédé à une réécriture de *Macbeth* que l'on pourrait qualifier de parodique, mais non dans le but de ridiculiser le texte original. Véronique Lochert, dans son article « Macbeth/Macbett : répétition tragique et répétition comique de Shakespeare à Ionesco⁸ », parle d'ailleurs de parodie sérieuse qui tend avant tout à s'appropriier et à réactualiser le texte.

⁷ Ysabelle Martineau, *Le faux littéraire. Plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, Québec, Éditions Nota bene, 2002.

⁸ Véronique Lochert, « Macbeth/Macbett : répétition tragique et répétition comique de Shakespeare à Ionesco », *Études littéraires*, vol. 38, n^{os} 2-3, 2007.

Le travestissement burlesque, une sous-catégorie de la parodie, reprend le sujet, mais s'éloigne du style de l'oeuvre qu'il détourne. L'exemple le plus célèbre est le *Virgile travesti* de Scarron. Au delà du simple jeu littéraire, Scarron manifeste un souci de naturel (dans le style notamment) qui met en lumière l'écart excessif du genre parodié par rapport au réel qu'il décrit. En ce sens, le procédé contribue à réactualiser une oeuvre qui autrement pourrait être oubliée ou figée dans son contexte historique, politique, social, etc. Ce type de parodie a aussi une fonction critique de commentaire de l'oeuvre parodiée, ce qui parfois participe de quelque chose d'iconoclaste, d'une désacralisation de l'hypotexte. On verra en ce sens comment Ionesco s'est servi de plusieurs procédés propres au travestissement burlesque (langage ordurier, syncopés, quiproquos, etc.) dans sa réécriture de *Macbeth*.

L'efficacité du travestissement burlesque pour la parodie ou le pastiche va dépendre de la reconnaissance, par le lecteur, du texte détourné par l'auteur et de l'habileté de ce dernier à souligner le côté comique d'une situation donnée, aussi dramatique ou tragique soit-elle. « Le comique et la satire naissent en effet d'une discordance, fondatrice du burlesque, entre le type de sujet et le registre stylistique dans lequel il est traité. Le texte est travesti comme le serait un roi déguisé en gueux et qui tiendrait son langage⁹. »

Dernier type de relation de dérivation : le pastiche. Celui-ci renvoie à l'imitation d'un style, par opposition au travestissement burlesque qui s'éloigne du style, mais conserve le sujet. C'est donc une pratique formelle qui ne respecte pas le sujet du texte imité. D'ailleurs, le pasticheur ne s'attache pas à un texte en particulier, mais bien à l'ensemble de l'oeuvre de l'auteur pastiché. Cette pratique, comme le fait remarquer Proust, a pour effet d'aider à « exorciser, à se purger des obsessions que le style du pastiché a sur l'écriture du pasticheur » ; l'auteur des *Pastiches et mélanges* affirme en outre que de se laisser hanter totalement par la musique singulière d'un écrivain, la

⁹ Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 61.

maîtriser en l'imitant, est la condition nécessaire pour « redevenir original et ne pas faire toute sa vie du pastiche involontaire¹⁰ ».

À partir de ces notions, j'envisagerai l'intertextualité non pas dans une perspective de logique causale ou chronologique, mais plutôt comme un système complexe où les « textes se comprennent les uns par rapport aux autres. Chaque nouveau texte entre dans ce système qui les modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents ; il est à la fois leur passé et leur futur, si ces notions ont encore un sens : avec l'intertextualité s'ouvre la perspective d'une herméneutique littéraire dégagée de l'histoire littéraire¹¹ ». Le but n'est donc pas de savoir comment un texte s'est formé à partir d'un autre, mais de voir comment il peut devenir un carrefour d'où pourront naître d'autres interprétations, d'autres perspectives sur des œuvres passées mais aussi à venir.

Macbett

À la lecture du *Macbett* d'Ionesco, on pense naturellement à la réécriture de cette œuvre de Shakespeare par Alfred Jarry avec son *Ubu roi*. En effet, la bassesse extrême, la cupidité et la soif de gloire des personnages du *Macbett* ionescien nous font immédiatement penser à Ubu, prêt à tout pour être « calife à la place du calife ». Au point de vue stylistique, cette parenté se traduit par une rythmique textuelle très syncopée, où les répétitions sont nombreuses et la surenchère la règle :

Deuxième serviteur : Ce sera mieux qu'à Noël.

Premier serviteur : Mille fois mieux.

Deuxième serviteur : Chaque habitant aura deux cent quarante-sept boudins.

Premier serviteur : Et un tonneau de moutarde.

Deuxième serviteur : Et des saucisses de Francfort.

Premier serviteur : Et de la choucroute.

Deuxième serviteur : Et encore de la bière.

Premier serviteur : Et encore du vin.

Deuxième serviteur : Et encore du gin.

¹⁰ Marcel Proust, « À propos du « style » de Flaubert », *La Nouvelle Revue Française*, 1er janvier 1920. □ Repris dans *Contre Sainte-Beuve* (Gallimard, Pléiade, 1971, p. 690).

¹¹ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, 2002, p. 15-16.

Premier serviteur : Je suis déjà ivre, rien qu'à y penser.

Deuxième serviteur : Rien qu'à y penser, je sens ma panse qui éclate.

Premier serviteur : Et mon foie qui se dilate.

Ils se promènent par le cou et sortent tous les deux en titubant comme s'ils étaient ivres et criant :

Les deux serviteurs: Vive Macbett et vive sa Dame¹²!

Le caractère grotesque des personnages, leurs discours souvent grossiers et scatologiques (« Serpent baveux ! Acrochordus ! Vipère à cornes ! Immonde crapaud géant ! Excrément d'un galeux !¹³ ») ajoutent aux parallèles indéniables que l'on peut faire avec l'œuvre de Jarry. Cet intertexte, très actif dans l'écriture du texte d'Ionesco, aura pour effet de lui donner des allures de travestissement burlesque. J'aurai l'occasion d'y revenir.

Autre élément d'importance, Ionesco se démarque, dans sa réécriture de *Macbeth*, par un habile mélange des genres, sa pièce allant alternativement de la comédie de boulevard à la tragédie en passant par le conte de fées. Cette mixité aide à créer des décalages qui, comme on l'a vu précédemment, produiront des effets comiques. Ce procédé est aujourd'hui largement répandu chez les auteurs et les metteurs en scène de théâtre qui, plus que jamais, s'approprient les discours et les transforment à leur façon.

L'une des spécificités de la démarche ionescienne réside entre autres dans la multiplication de personnages jumeaux qui, contrairement à ceux de Shakespeare, ne sont plus soumis à l'opposition bien/mal, mais sont plutôt en parfaite symbiose. Le duo de Macbeth et de Banquo qui, dans la pièce de Shakespeare, manifeste l'opposition entre la loyauté et le crime, fusionne dans l'imaginaire ionescien en une seule personnalité, l'un étant le parfait miroir de l'autre : un archétype de l'homme assoiffé de pouvoir et prêt à toutes les bassesses pour l'acquérir. Leur ressemblance est d'ailleurs telle que Lady Duncan se trompe à plus d'une reprise sur leur identité :

Lady Duncan : C'est Duncan qui m'envoie aux nouvelles. Il veut savoir si vous avez gagné la guerre.

¹² Eugène Ionesco, *Macbett*, Paris, Gallimard, 1972, p. 117-118.

¹³ *Ibid.*, p. 141.

Banco : Je comprends votre impatience. Nous avons gagné.
Lady Duncan : Bravo ! Relevez-vous, mon cher Macbett.
Banco : Je ne suis pas Macbett, je suis Banco.
*Lady Duncan : Excusez-moi. Relevez-vous, mon cher Banco*¹⁴.

Par ce procédé, Ionesco affirme que là où Shakespeare oppose le bien au mal, lui ne voit que le mal. Devant la soif de gloire et de pouvoir, les hommes logent tous à la même enseigne et ne sont que cupidité et avidité sans bornes.

Autre différence notable : les personnages secondaires de Glamiss et de Candor, tous deux traîtres et lâches au possible, se voient accorder plus d'importance que dans l'œuvre shakespearienne, tandis que Macduff, qui incarnait une forme d'espoir en un avenir meilleur, se trouve supprimé. Le « bon » Duncan, pour sa part, devient un lâche autoritaire et corrompu. Pour bien faire voir que tous se valent et sont interchangeable, Ionesco laisse sept acteurs se partager pas moins de trente-trois rôles. Ces procédés de « désindividualisation » et de multiplication sont emblématiques du théâtre ionescien : on pense aux Smith et aux Martin de *La cantatrice chauve*, personnages désincarnés et aussi interchangeables. Les personnages de Macbett et de Banco, à défaut d'être désincarnés, sont aussi permutables, ils ont les mêmes traits de caractère, répètent l'un et l'autre les mêmes paroles et les mêmes actions méprisables. Ces répétitions, combinées à la structure en spirale de la pièce, ont pour effet de faire tourner le mécanisme théâtral sur lui-même comme un disque qui s'enraye et rejoue inlassablement le même refrain. On en arrive à la conclusion que l'histoire est une éternelle succession de massacres orchestrés par des tyrans tous plus sanguinaires les uns que les autres.

En dépit de toutes ces perspectives pour le moins déprimantes, c'est par le style que Ionesco arrive à rendre moins suffocant le côté tragique de son théâtre. Il offre au spectateur une soupape : l'humour, qui, bien que grinçant, aide à prendre un peu de recul. Les multiples jeux de distanciation générés par l'humour absurde font en sorte que le côté tragique et démoralisant de l'exercice ne reste pas constamment à l'avant-plan. Dans *Macbett*, l'écart entre les niveaux de langage crée une tension comique de par sa

¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

nature insolite et carnavalesque : « Macbett : Pauvre jeune con ! Passe ton chemin. J'ai tué ton crétin de père, je voudrais t'éviter la mort. Tu ne peux rien contre moi. Il est dit qu'aucun homme né d'une femme ne peut m'abattre¹⁵. » On aura ainsi tendance à rire en écoutant des personnages qui, somme toute, parlent de s'entretuer.

D'un point de vue philosophique, Shakespeare avance dans son *Macbeth* l'idée que le destin de l'homme peut être tracé par des forces surnaturelles qui le dépassent. La prophétie des trois sorcières qui se réalise à la fin de la pièce, par exemple, confirme l'idée qu'une forme de divinité aurait tout orchestré. Dans l'univers absurde d'Ionesco, l'idée d'un destin prédéterminé par quelque force spirituelle que ce soit n'a plus sa place. L'homme est victime de lui-même et n'a besoin de personne pour le mener à sa propre perte. C'est pourquoi cette dimension surnaturelle, une fois passée à la moulinette du dramaturge, deviendra objet de moquerie. Avant de mourir, Macbett, se croyant investi d'un pouvoir divin, affirme : « Quand la forêt se fera régiment et viendra vers moi, seulement alors on pourra me vaincre¹⁶. » C'est alors qu'une foule de personnages monte sur scène avec des branches ainsi que des panneaux sur lesquels sont dessinés des arbres. Ce type de détournement de sens a pour effet de réfuter l'aspect mythique du discours et de ramener l'histoire à des considérations plus basement terre-à-terre — ce qui est typique du travestissement burlesque.

En ce qui a trait au style dans *Macbett*, Ionesco est fidèle à lui-même. L'usage de la répétition de certains vocables va, comme dans plusieurs de ses pièces, contaminer l'action dramatique et se mettre au service de la dénonciation de « la folie du pouvoir¹⁷ ». Chez Ionesco, le procédé aura pour effet d'engendrer un rire cathartique :

Lady Duncan va jusqu'à l'entrée droite de la scène, fait un grand signal de la main, puis revient au milieu du plateau. On entend des fanfares.

*Lady Duncan : Il arrive !
Macbett : Son Altesse l'archiduc !*

¹⁵ *Ibid.*, p. 142-143.

¹⁶ *Ibid.*, p. 142.

¹⁷ Eugène Ionesco : « J'ai eu envie d'écrire une pièce sur la folie du pouvoir. » « Tous dans le même sac ! », *Le Monde*, 3 février 1972.

Un soldat : Son Altesse l'archiduc !
Voix de Banco : L'archiduc !
Lady Duncan : Voici l'archiduc!
Tête de Banco, apparaissant, disparaissant. : L'archiduc !
Un soldat : L'archiduc !
Macbett : L'archiduc !
Lady Duncan : Voici l'archiduc!
Voix de Banco : L'archiduc !
Un soldat : L'archiduc !
Macbett : L'archiduc !
*Lady Duncan : Voici l'archiduc*¹⁸!

Par ces répétitions, l'auteur expose les conventions du théâtre tout en se moquant du style parfois pompeux du théâtre élisabéthain. D'abord, le soldat qui apparaît pour une réplique et disparaît à la manière d'un coucou provoque une distanciation par l'humour qui amène le public ou le lecteur à prendre du recul et à observer la mécanique théâtrale. Le nombre des répétitions — seize — et la fanfare participent à l'effet comique dénaturant le sens premier de l'hypotexte. De plus, on remarque que la répétition participe aussi à l'effet de désindividualisation, plusieurs personnages répétant constamment les mêmes mots. L'individu en arrive à perdre sa nature propre et à se noyer dans un discours qui, progressivement, devient commun à tous. C'est particulièrement frappant au moment où Duncan est tué par Macbett, Banco et Lady Macbett¹⁹. Le mot « assassin(es) » est alors répété pas moins de dix-neuf fois par les quatre personnages qui s'accusent l'un l'autre. L'individu devient alors groupe et le meurtre, massacre. Chez Shakespeare, les répétitions servent plutôt à appuyer le fatalisme par une prose poétique et solennelle : « Hélas, demain, demain, demain./ Se faufile à pas de souris de jour en jour./ Jusqu'aux derniers échos de la mémoire./ Et tous nos "hiers" n'ont fait qu'éclairer les fous./ Sur le chemin de l'ultime poussière²⁰. »

Une autre forme d'intertexte utilisée astucieusement par Ionesco dans sa réécriture de *Macbeth* est la citation. Un long passage du texte original de Shakespeare est cité intégralement par Ionesco ; il s'agit de la tirade finale de Macbeth qui annonce le début d'un règne plus sanglant encore que le précédent : « [...] Je sens que tous les vices sont

¹⁸ Eugène Ionesco, *op. cit.*, p. 43-44.

¹⁹ *Ibid.*, p. 112-113.

si bien greffés en moi que, lorsqu'ils s'épanouiront, le noir Macbett semblera pur comme neige et notre pauvre pays le tiendra pour un agneau, en comparant ses actes à mes innombrables méfaits²¹. » Cette citation, dans le contexte de la réécriture qu'en fait l'auteur roumain, voit sa signification chargée d'un cynisme et d'un fatalisme encore plus grands que dans l'œuvre originale. Le Macol ionescien, en effet, est sincère dans ses intentions malveillantes, tandis que le Malcolm de *Macbeth* ne l'était pas, son discours despotique n'ayant pour but que de tester la fidélité de Macduff.

La façon dont cette citation s'inscrit dans l'hypertexte, tout naturellement et sans rupture de ton, semble être un clin d'œil à l'auteur de *Macbeth*, une façon pour Ionesco de lui dire qu'ils partagent, à quelques meurtres près, la même vision du monde. Par ce point de jonction entre le tragique shakespearien et le comique d'Ionesco, ce dernier semble vouloir réinscrire son œuvre et sa pensée dans les traces de celles de Shakespeare.

Macbett, un hyper Macbeth

En regard de ce qui précède, on constate que plusieurs apports d'Ionesco donnent à son *Macbett* des allures de travestissement burlesque. Toutefois, malgré les distorsions et décalages subis par *Macbeth*, on ne peut nier que l'hypertexte d'Ionesco colle souvent au style et au sujet qu'il parodie. En cela, il prend ses distances d'avec le travestissement burlesque, car il ne cherche pas véritablement à ridiculiser l'hypotexte. On ne peut donc parler de parodie ni de travestissement proprement dits, puisque le texte ne colle à aucune des deux définitions. À ce sujet, Genette parle d'un phénomène particulier d'aggravation : « Et, comme toute aggravation, celle-ci ne fait que pousser à l'extrême — à son extrême de bruit et de fureur — la vérité de l'hypotexte. La notion d'hypertexte trouve ici son sens intensif et superlatif : *Macbett* est un *Macbeth* (encore plus) excessif, un *Macbeth* hyperbolique, un hyper *Macbeth*²². »

²⁰ William Shakespeare, *Macbeth*, Paris, Gallimard, 1983, p. 315.

²¹ Eugène Ionesco, *op. cit.*, p. 148.

Pour en arriver à cet « hyper *Macbeth* », Ionesco s'est ingénié à créer une interaction constante entre son théâtre et celui de Shakespeare — bien que les deux styles théâtraux soient en apparence très opposés (tragique vs comique). À la base, l'auteur de *La cantatrice chauve* travaille toujours avec comme matériaux des archétypes et des angoisses qui façonnent l'imaginaire collectif ; la tragédie shakespearienne est composée des mêmes archétypes et procède, dans un style certes différent, de la même *hyperbolisation* du réel. C'est en partie pourquoi la tragédie de *Macbeth* se prête si bien à une adaptation tragi-comique « à la Ionesco » : « ces deux éléments [le comique et le tragique] ne fondent pas l'un dans l'autre, ils coexistent, se repoussent l'un l'autre en permanence ; se mettent en relief l'un par l'autre, se critiquent, se nient mutuellement, pouvant constituer ainsi, grâce à cette opposition un équilibre dynamique, une tension²³. » C'est donc dans ce lieu de tension, à la jonction du comique ionescien et du tragique shakespearien, que se construit le *Macbeth* d'Ionesco, ou plutôt son « hyper *Macbeth* ».

APPROPRIATION ET PROCÉDES INTERTEXTUELS DANS *LE THÉÂTRE EN MIETTES*

La partie « création » du présent mémoire, *Le théâtre en miettes*, se veut un hommage au théâtre de l'absurde et plus particulièrement à celui de l'un de ses grands maîtres, Eugène Ionesco. Pour avoir longtemps fréquenté et même à l'occasion joué ce type de théâtre, j'avais envie de créer une œuvre qui s'inscrive dans ce courant esthétique. Je croyais avoir assimilé au fil des ans la plupart des mécanismes qui sous-tendent ce théâtre ; or, j'ai découvert une réalité beaucoup plus complexe que je ne l'avais envisagée au départ. D'abord, j'ai vite fait de me rendre compte que la construction, la fabrication de ce type de théâtre en apparence déconstruit, est d'une précision étonnante. En effet, avant de déconstruire le théâtre petit-bourgeois, Ionesco en a d'abord étudié et maîtrisé tous les rouages.

²² Gérard Genette, *op. cit.*, p. 504.

²³ Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 2003, p. 59.

Avant même de me mettre à l'écriture, j'ai entrepris de lire entretiens, romans, pièces de théâtre, critiques d'Ionesco et articles sur des metteurs en scène ayant monté ses pièces, afin de mieux saisir sa mécanique créatrice. Je me suis donc laissé imprégner par l'ensemble de l'œuvre et par la voix de son auteur. Puis, j'ai tenté d'instaurer un canevas, une trame ayant une structure et une rythmique typiquement ionesciennes, notamment en travaillant les consonances, le rythme et les répétitions formelles si caractéristiques de son travail.

Mes recherches sur l'auteur et sur son œuvre se faisant en parallèle avec mon volet créatif, j'ai été inspiré aussi bien par l'œuvre que par la vie d'Ionesco. En effet, je me suis mis à envisager sans distinction l'auteur, l'homme, et ses personnages. Avec cette façon de faire, j'allais me permettre d'inventer une histoire qui, par sa forme même, permettrait d'illustrer les nombreux paradoxes qu'entretenait l'auteur avec le succès, la bourgeoisie, l'amour et sa conception même du théâtre. Je me suis donc imaginé une anti-pièce avec comme personnage principal Eugène Ionesco tel qu'il aurait pu être à la fin de sa vie s'il avait été autre chose qu'un artiste : s'il avait été pharmacien, par exemple. On le retrouve alors comme acteur principal dans une pièce de théâtre amateur qui se veut un hommage à Ionesco...

Le théâtre en miettes : un « hommage pastiche »

Pour paraphraser le type de dénomination qu'Eugène Ionesco donnait à ses pièces, je dirais que *Le théâtre en miettes* pourrait être considéré comme un « hommage pastiche » à l'œuvre du grand auteur roumain. Si j'ai choisi le pastiche, c'est d'abord parce que j'avais une inclination naturelle à l'imitation. Comme bien d'autres, j'ai eu tendance à imiter, dès mes débuts dans l'écriture, et parfois malgré moi, les auteurs que j'admirais : Miller, Vian, Dostoïevski et Céline ont été à l'origine de plusieurs pastiches, volontaires ou non, de ma part. Cette pratique allait cette fois-ci me permettre d'assumer pleinement l'exercice de me mettre à la place de l'auteur, d'essayer de retrouver sa démarche afin de donner un « instantané » de son style, de son œuvre.

Je crois d'ailleurs que le pastiche est, comme l'affirme Proust, une façon de se « laisser faire un moment, [de] laisser la pédale prolonger le son, c'est-à-dire faire un pastiche volontaire, pour pouvoir après cela redevenir original, ne pas faire toute sa vie du pastiche involontaire²⁴ ». Le texte que j'ai écrit m'a peut-être permis cela ; il s'est surtout révélé un outil essentiel pour mieux comprendre ce que cette œuvre éveillait et éveille toujours en moi.

Je me suis d'abord « accroché » au style, qui a été ma porte d'entrée dans l'oeuvre. J'ai usé de phrases courtes, sans relatives ni circonstancielles, où dominent les banalités et les clichés ; de descriptions hétéroclites de faits divers, d'états d'âme sans lien apparent ; d'un style du discontinu ; de la contradiction qui suggère l'incohérence et la monotonie du monde.

Hum, hum. Merci. Aujourd'hui, je pars. Je vais ailleurs. Ce matin je me suis levé de bonne heure. Je me suis brossé les dents. J'ai mangé. Je me suis rebrossé les dents. J'ai marché. Je me suis assis. J'ai bu de l'eau. J'ai parlé. J'ai écouté. Je me suis relevé. J'ai remarqué. Je me suis tu. (Il reste immobile pendant un moment.) Ce soir, je vais me coucher tôt. (Il ajoute avec gaieté.) Avoir une vie active demande une bonne condition physique mais aussi beaucoup de repos. Je tiens à mettre les choses au clair entre nous dès le départ. Je m'appelle Eugène Horsain. Je suis ici, vous êtes là²⁵.

Cette description faite de phrases courtes, énumératives et répétitives, produit un rythme assez vif qui contraste avec l'attitude blasée du personnage qui décrit un quotidien monotone. Cette tension entre le côté tragique de la condition du personnage et le côté comique de son discours est, comme on l'a vu dans *Macbett*, typique de l'écriture ionescienne. C'est par ce biais humoristique que l'auteur arrive à « alléger » son propos ou, à tout le moins, à en différer un peu l'impact par le rire cathartique qu'il provoque.

²⁴ Marcel Proust, *op. cit.*, p. 690.

²⁵ Extrait du *Théâtre en miettes*, p. 8-9.

Toujours en vue de me tenir au plus près du style ionescien et pour bien faire comprendre au lecteur ma démarche, j'ai fait usage de plusieurs procédés intertextuels, parsemant le texte de citations, références, allusions et autres relations interdiscursives. Dans le paratexte même, par le titre, *Le théâtre en miettes*, je fais une première allusion au *Journal en miettes* d'Ionesco, histoire d'annoncer clairement que l'œuvre est fortement inspirée par Ionesco et par son journal. Toujours dans le paratexte, j'ai, à l'instar d'Ionesco, fait usage de beaucoup de didascalies. Afin de bien mettre en relief ce procédé, j'ai confié la lecture de celles-ci à un personnage nommé Lady Dascalie, qui les lit tout haut. La mécanique théâtrale se trouve ainsi mise de l'avant, ce qui participe à l'effet de distanciation. Le nom des personnages — Jacques, Jacques II et Jacqueline — contribue évidemment à un jeu de désindividualisation, tandis que celui du Major Brecht est une allusion directe à l'auteur de *Mère courage*.

La citation s'est aussi avérée importante, bien que j'en aie usé avec parcimonie. Cela m'a permis, du point de vue stylistique, de voir si les liens entre les deux styles étaient assez forts pour ne pas qu'on sente la coupure entre mon texte et la citation, un peu comme l'avait fait Ionesco avec la citation du monologue final de Malcolm dans *Macbett*. Par exemple, le poème intitulé *Les polycandres*, récité par Marie la gardienne de *La cantatrice chauve*, est repris presque intégralement par Jacques et Jacqueline :

Jacques : [...] Ça commence avec un vieil homme qui ramasse des feuilles sur un terrain de banlieue. Un vieil homme que je ne connais pas tu vois. Il se penche et prend des feuilles et dessus il y a des poèmes. Des poèmes du genre, attends voir, si je me souviens bien c'était.... Les polycandres... Oui, c'est ça, Les polycandres brillaient dans les bois : c'est très beau tu vas voir... Et puis, une pierre prit feu, le château, qu'est-ce qui arrive avec le château... Ah oui, le château prit feu, ensuite c'est... La forêt... La forêt prit feu, oui c'est ça... Puis...

Jacqueline, qui a toujours les yeux fermés, récite le reste du poème.

Jacqueline : Les hommes prirent feu, les femmes prirent feu, les oiseaux prirent feu, les poissons prirent feu, l'eau prit feu, le ciel prit feu, la cendre prit feu, la fumée prit feu, le feu prit feu, tout prit feu, prit feu, prit feu.²⁶

Jacqueline se réveillant de son cauchemar et se pressant contre Jacques.

Jacqueline : Prit feu, prit feu, prit feu!

²⁶ Eugène Ionesco, *La cantatrice chauve*, Paris, Gallimard, 1950, p.37.

Jacques : (Caressant les cheveux de sa femme.) Je me sens vieux. Tu crois qu'on a beaucoup vieilli²⁷ ?

Au delà du style, ce passage est, dans sa mise en forme théâtrale et dans les didascalies, une citation métatextuelle des *Chaises* :

Noir. Les lumières se rallument ensuite sur Jacqueline et Jacques. (La maquilleuse travaille à les vieillir et repart.) Ils sont assis côte à côte sur des chaises berçantes à l'avant, au milieu de la scène. Ils se bercent pendant une bonne minute. Au début, ils sont à contretemps et ont un air enjoué, puis progressivement ils deviennent de plus en plus moroses et se bercent finalement avec une harmonie parfaite. Ils s'arrêtent net²⁸.

Dans la perspective d'un « hommage-pastiche », il était important à mes yeux d'intégrer de telles relations intertextuelles afin de valider ma démarche aussi bien au point de vue thématique que stylistique. Ces emprunts sont aussi et surtout une façon de témoigner de mon admiration pour l'oeuvre d'Eugène Ionesco.

Pour la construction de la pièce, j'ai privilégié, à l'instar d'Ionesco dans *La cantatrice chauve* et dans *La leçon*, une construction en spirale qui se termine avec le début, évoquant ainsi un éternel recommencement. Je me suis imaginé Ionesco l'homme, au cœur de son oeuvre avec ses angoisses et phobies, mais se trouvant paralysé par la peur et incapable de se soustraire à ses angoisses. Il est donc représenté de façon plutôt grotesque en personnage d'écrivain en panne d'inspiration et affublé d'un uniforme éculé d'académicien (l'uniforme étant une référence à la nomination d'Ionesco à l'Académie française le 22 janvier 1970). Son double, Jacques, qui « joue » Eugène dans la pièce, se révèle tout aussi pathétique en ex-pharmacien à la retraite, triste bourgeois mal marié et déchu. Les thèmes sont donc les mêmes que dans l'oeuvre d'Ionesco : l'incommunicabilité, la folie, le temps qui fuit et la mort inexorable... Ces thèmes sont relayés dans ma pièce par des personnages de son univers théâtral qui le talonnent et lui proposent des solutions draconiennes à tous ses problèmes : suicide, mutisme, meurtre, etc. Refusant de mourir mais s'identifiant de plus en plus souvent à

²⁷ Extrait du *Théâtre en miettes*, p. 57-58.

²⁸ Extrait du *Théâtre en miettes*, p. 53.

Eugène, Jacques en arrive au final à perdre la raison et à être pris en charge, pour ainsi dire, par la fiction...

L'interaction entre Eugène et les autres personnages de l'histoire est donc surdéterminée par des relations intertextuelles qui nous ramènent constamment à l'œuvre ou encore à la vie d'Eugène Ionesco. À la page quarante-trois par exemple, on retrouve le personnage du professeur de français normatif qui vient enseigner à Eugène les rudiments d'une langue aux fondements absurdes.

Le verbe impersonnel se subdivise en deux catégories qui ont la propriété première et fort pratique d'être distinctes l'une de l'autre. La première de ces catégories est constituée du verbe personnel pris impersonnellement. Je vois à votre air perplexe que vous vous demandez comment c'est possible et bien ça l'est. Quelle langue merveilleuse ! Prenons l'exemple suivant : si je dis : « Il est arrivé à l'heure », le verbe « arrivé » est un verbe personnel pris personnellement. Donc, il n'y a pas lieu de s'inquiéter car tout est normal. Par contre, si je dis : « Il est arrivé un malheur », le verbe « arrivé » est toujours un verbe personnel mais il est pris impersonnellement car il ne s'accorde pas avec le « Il » du début de la phrase, bien qu'il s'écrive, se prononce et se lise de la même façon²⁹.

Ce professeur a un discours qui pastiche celui du professeur de *La leçon*. Les syllogismes, répétitions, clichés et proverbes déformés y pullulent, dans un discours incohérent et toujours plus chaotique et violent. De plus, comme l'avait fait Ionesco dans *La cantatrice chauve*, j'ai utilisé un livre de référence réputé : le *Précis de grammaire* de Grevisse. Là, j'ai pu trouver une façon « originale » d'enseigner le français :

Si je vous dis comme ça, je prends un autre exemple au hasard : « Il pleut », « il neige » ou encore « il vente ». Je ne dis pas ça pour me rendre intéressant, je sais très bien qu'il ne pleut, ne neige ni ne vente, mais je le dis pour vous donner un exemple, un exemple concret vous comprenez ! Le « Il » dans « il pleut » est impersonnel car « il » ne pleut pas. Quand je vous dis qu'« il » ne pleut pas, il ne faut pas non plus le prendre au pied de la lettre, ne soyez pas ridicule ! Il pourrait très bien pleuvoir, mais j'entends par là que l'action de pleuvoir n'est pas le fait

²⁹ Extrait du *Théâtre en miettes*, p. 43.

du « il » en question car « il » n'a pas d'identité propre, vous me suivez toujours³⁰ ?

Ces procédés intertextuels contribuent à établir une parenté entre les hypotextes et l'hypertexte ; ils servent aussi à relancer la fiction, à ouvrir de nouveaux horizons. C'est donc à ce niveau, entre autres, qu'il y a communication, échange entre les œuvres dans une perspective qui active aussi bien l'amont que l'aval du texte pastiché. Dans l'extrait que je viens de citer, Eugène est malmené par le professeur qui essaie tant bien que mal de lui inculquer des notions de français « normatif » censées l'aider à écrire son « autobiographie théâtrale ». Ce personnage psychopathe et meurtrier de *La leçon* se tourne donc contre son auteur dans *Le théâtre en miettes* en lui enseignant une langue absurde qui, à la fin, fera en sorte qu'on le prenne pour fou.

Autre procédé intertextuel présent dans la pièce : l'allusion. Par exemple, l'opposition entre les personnages de Brecht et d'Ionesco dans ma pièce est une allusion à un différend que les dramaturges avaient eu au sujet de leur conception du théâtre, le second croyant que le politique n'avait rien à y faire tandis que le premier y voyait, à une certaine époque du moins, un instrument de propagande. Dans l'histoire, le Major Brecht, tyran sadique et paranoïaque à la tête d'une armée belliqueuse, cherchera à débusquer tous les dissidents du régime (évidemment totalitaire). Il en viendra finalement à traquer Eugène pour l'enfermer dans un hôpital psychiatrique. Ici, l'hypertexte tend à combler les trous du discours métadiégétique, en l'occurrence : ce que la littérature ne dit pas à propos de la querelle entre Ionesco et Brecht. Il offre du même coup une perspective interprétative qui ouvre aussi bien sur la mort symbolique de l'homme (mon personnage de Jacques Laporte) que sur la naissance de l'artiste (Eugène Ionesco). On peut en effet présumer que l'homme « social » que représente Jacques Laporte, ex-pharmacien à la retraite, mari, etc., est « perdu » (il sera enfermé dans un asile psychiatrique), alors que son pendant fictif, Eugène, qui revient sur scène et reprend le texte du début, donne, lui, à penser que cette pièce se rejouera éternellement. Ce transfert du « réel » à la fiction, de la raison à la folie, représente une

³⁰ Extrait du *Théâtre en miettes*, p. 43-44.

« explication » fictive du processus créatif d'Eugène Ionesco. Tout se passe comme si, pour faire place à l'artiste et à son oeuvre, l'homme avait dû évacuer de sa vie une réalité — monotonie, absence d'amour, etc. — trop pénible à assumer. C'est à partir du moment où Eugène revient, à la fin, avec le texte du début que l'on comprend que l'autobiographie théâtrale dont Eugène a parlé depuis le commencement de la pièce est constituée de ce que l'on vient de lire ou de voir.

C'est à l'aide de ces procédés intertextuels, entre autres, que j'ai construit, morceau par morceau, *Le théâtre en miettes*. Cet amalgame d'allusions, de références et de citations a été mon matériau de base, et c'est dans l'interaction constante de tous ces matériaux (intertextuels) avec mon écriture que s'est construite la diégèse. Évidemment, une telle pratique questionne le concept même d'originalité. J'avais, au départ, certaines réticences à faire un pastiche, croyant que cela n'avait rien de bien nouveau et surtout que cela n'apportait pas grand-chose à la littérature. Après avoir un peu creusé le sujet, j'ai découvert une tout autre réalité. Des auteurs tels que Maupassant, Corneille et Proust s'y sont adonnés et en ont fait connaître les mérites. Et puis, le fait est que l'on tend aujourd'hui à considérer toute écriture comme une *réécriture* qui participe d'un tout discursif en constante mouvance. Dans cette optique, le pastiche, la parodie et même le plagiat sont reconnus aujourd'hui pour leur utilité dans l'évolution du discours littéraire et social.

En ce sens, j'ai voulu, par mon travail de création et d'analyse, entamer un dialogue avec l'oeuvre d'Eugène Ionesco. Il ne s'agissait donc pas seulement de pasticher le style d'Ionesco, je voulais aussi mener une réflexion sur le concept d'intertextualité afin de mieux cerner les enjeux de l'écriture ionescienne et de mettre en perspective ma propre démarche créatrice. C'est donc à travers ce dialogue à la fois théorique et créatif que j'ai « fouillé la bibliothèque dans tous les sens », ce qui m'a amené à « (re)visiter » Shakespeare, mais aussi des écrivains qui ont inspiré Ionesco comme Cioran et même Grevisse. De là, j'ai pu tirer mes propres conclusions et créer mon texte à partir non seulement de l'oeuvre d'Ionesco, mais aussi de ce qu'on retrouve en aval et en amont de celle-ci à travers le discours tant littéraire que social.

À partir de ces constats, je crois qu'il pourrait être intéressant de mener une analyse des différents discours convoqués par *Le théâtre en miettes*. On pourrait notamment y étudier les phénomènes d'emboîtement, de télescopage qui à la fois brouillent et exposent les limites du récit. Une telle étude permettrait de jeter un éclairage nouveau sur les mécanismes narratifs qui sous-tendent la construction de la pièce. On pourrait alors mettre en relief les relations qu'entretiennent ces discours avec la diégèse ainsi qu'avec le lecteur afin de voir comment ces interactions exposent et transforment les contours du récit. Mais je ne suis peut-être pas le mieux placé pour procéder à une telle étude de ma propre pièce...

Pour ce qui est de savoir si *Le théâtre en miettes* participe à une réactualisation de l'oeuvre d'Ionesco, je ne saurais vraiment le dire. D'une part, je ne crois pas que Ionesco ait vraiment besoin d'être *réactualisé* : ses pièces tragi-comiques demeurent des « classiques » qui sont montés tous les ans dans les théâtres nationaux des plus grandes villes du monde. D'autre part, je crois que son oeuvre soulève des enjeux qui ne sont pas près de disparaître (l'incommunicabilité, l'angoisse, le désir, la mort, etc.) et qui seront donc toujours « d'actualité ». Le caractère profondément intime de son théâtre en fait paradoxalement quelque chose d'universel. C'est, en effet, en restant au plus près de ses angoisses et de ses questionnements métaphysiques que le dramaturge roumain rejoint le plus de gens et s'inscrit dans la durée. Pour ces raisons, je crois que l'on jouera Ionesco dans 300 ans au même titre que l'on joue Shakespeare aujourd'hui.

Cela dit, j'ai quand même tenté dans mon travail d'intégrer des éléments qui font écho à notre époque. Le fait que le personnage d'Eugène soit un pharmacien retraité, par exemple, m'est venu d'un fait social très d'actualité : l'arrivée à la retraite de millions de *baby boomers* qui se trouvent devant un vide existentiel que le travail ne leur permet plus de combler. Le personnage du présentateur, avec ses airs de Bob Barker de l'émission *The Price is Right*, est, quant à lui, une allusion à la tendance très actuelle à la surconsommation de nos sociétés modernes.

Malgré ces ajouts, la réactualisation ne se fait pas véritablement sur le plan du contenu, car ces enjeux demeurent des épiphénomènes en regard de ceux qui sont soulevés par l'œuvre d'Ionesco. On peut penser toutefois que ces additions et transformations pourraient être une source d'inspiration pour d'autres écrivains qui voudraient aborder le travail d'Ionesco. En fait, c'est surtout en cela, je crois, que mon ouvrage pourra s'avérer utile à l'avenir : garder le dialogue ouvert avec l'œuvre humaniste et universelle d'Eugène Ionesco.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Principales oeuvres d'Eugène Ionesco

IONESCO, Eugène. *Théâtre complet (La cantatrice chauve ; La leçon ; Jacques ou la soumission ; Les chaises ; Victimes du devoir ; Amédée ou comment s'en débarrasser ; L'impromptu de l'Alma ; Tueur sans gages ; Le nouveau locataire ; L'avenir est dans les œufs ; Le maître ; La jeune fille à marier)*, édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1990, 1951 p.

IONESCO, Eugène. *Macbett*, Paris, Gallimard (coll. « Folio »), 1975, 148 p.

IONESCO, Eugène. *Journal en miettes*, Paris, Gallimard (coll. « Idées »), 1967, 212 p.

IONESCO, Eugène. *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard (coll. « Pratique du théâtre »), 1962, 378 p.

IONESCO, Eugène. *La cantatrice chauve*, Paris, Gallimard, 1950.

Oeuvre théâtrale

SHAKESPEARE, William. *Roméo et Juliette/Macbeth*, Paris, Gallimard (coll. « Folio »), 1983, 327 p.

Oeuvres musicales

BREL, Jacques. *La quête* [musique], album *L'homme de la Mancha*, Universal Music Division Barclay, 2001.

BREL, Jacques. *J'arrive* [musique], album *J'arrive*, Barclay, 1968.

LALONDE, Pierre. *Une question de temps* [musique], album *Pierre Lalonde. Ses 20 plus grands succès*, 2000.

PINK FLOYD, *Vera* [musique], album *The Wall*, 1979.

Ouvrages sur l'intertextualité

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard (coll. « Tel »), 1984.
- BARTHES, Roland. « Texte (théorie du) », *Encyclopedia universalis*, Paris, Encyclopædia Universalis France, 1973, pp. 1013-1017.
- CHARLES, Michel. *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995.
- ESSLIN, Martin. *Le théâtre de l'absurde*, Paris, Buchet/Chastel, 1963, 456 p.
- ESSLIN, Martin. *Au-delà de l'absurde*, Paris, Buchet/Chastel, 1970, 450 p.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil (coll. « Poétique »), 1982, 467 p.
- JACQUART, Emmanuel. *Le théâtre de dérision : Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Gallimard (coll. « Tel »), 1974, 313 p.
- KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil (coll. « Points »), 1969, 318 p.
- MARTINEAU, Ysabelle. *Le faux littéraire. Plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, Québec, Éditions Nota bene, 2002, 284 p.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod (coll. « Lettres Supérieures »), 1996, 184 p.
- PROUST, Marcel. « À propos du "style" de Flaubert », *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} janvier 1920. □ Repris dans *Contre Sainte-Beuve* (Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1971, p. 690).
- RABAU, Sophie. *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, 2002, 254 p.
- SERREAU, Geneviève. *Histoire du nouveau théâtre*, Paris, Gallimard, 1966, 190 p.
- SIMON, Alfred. *Dictionnaire du théâtre contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1970, 255 p.
- SOMVILLE, Léon. « Intertextualité », *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, ouvrage dirigé par M. Delcroix et F. Hallyn, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1987, p. 113-131.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil (coll. « Poétique »), 1981, 315 p.

Thèses

- BERGERON, Louise. *Écriture d'une pièce pour adolescents à partir des caractéristiques du théâtre de l'absurde ; suivie d'une réflexion sur sa pragmatique*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, 129 p.
- LE MARINEL, Jacques. *La mise en question du langage dans le « nouveau théâtre »*, Université de Lille III, Atelier national de reproduction des thèses, 1981, 459 p.

Articles et sites

- Cahiers de narratologie*, n°13, « Nouvelles approches de l'intertextualité », 2006, [en ligne], <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=329>.
- Fabula. La recherche en littérature*, « Parution », *Le faux littéraire. Plagiat littéraire, intertextualité et /dialogisme*, 2002, [en ligne], <http://www.fabula.org/actualites/article5074.php>.
- BELZIL, Patricia. MELANÇON, Benoit. et VAÏS, Michel. « Spectacles : critiques », *Jeu*, n° 71, juin 1994, p. 186-200.
- COLLECTIF. « Ionesco », *Magazine littéraire*, n° 335, septembre 1995, p.16-59.
- FAUCONNIER, Bernard. « Pleins feux sur Ionesco », *Magazine littéraire*, n° 331, avril 1995, p.131-132.
- JUBINVILLE, Yves. « Entre archéologie et lisibilité », *Spirale*, n° 125, été 1993, p. 12-13.
- LESAGE, Marie-Christine. « *Jeu a vu* », *Jeu*, n° 78, mars 1996, p. 228-240.
- LOCHERT, Véronique. « Macbeth/Macbett : répétition tragique et répétition comique de Shakespeare à Ionesco », *Études littéraires*, vol. 38, n°s 2-3, 2007, p. 59-70.
- RIOUX, Marcel. « Ionesco devant le 3^e millénaire. Il est dangereux que l'homme ne soit plus qu'un être social... alors que la condition métaphysique est là. », *Forces*, n° 50, 1^{er} trimestre 1980, p. 24-33.
- VAÏS, Michel. « I comme Ionesco », *Jeu*, n° 72, septembre 1994, p. 146-152.
- VIGEANT, Louise. VAÏS, Michel. LAZARIDÈS, et Alexandre. « Critiques [de quelques pièces de théâtre] », *Jeu*, n° 59, juin. 1991, p. 161-169.

