

Littérature(s) – 2

LE THÉÂTRE FRANÇAIS ET LA LANGUE

antoine.bouvet | @univ-lyon3.fr

PLAN DE LA SÉANCE

- Introduction : le théâtre français avant 1896
- 1. « Merdre ! »
- 2. Ionesco, Beckett : dérèglements progressifs du langage
- 3. La parole est un jeu

LE THÉÂTRE FRANÇAIS AVANT 1896

- Le théâtre trouve un premier essor au Moyen-Âge, malgré les interdictions et les soupçons entourant le monde des comédiens.
 - Tradition des **mystères** = théâtre religieux, vies de saints, d'abord en latin, mais en français dès le IX^e siècle.
 - Courtes pièces comiques jouées en français, entre les mystères et les sermons = naissance de la **farce**.
- Tradition dominante au XVII^e siècle.
 - Importation du théâtre populaire italien = **Commedia dell'arte**.
 - Redécouverte du fonds antique, notamment de la tragédie grecque = nombreuses réécritures modernes, notamment **Racine** (*Antigone*, *Phèdre*, *Iphigénie*, *Les frères ennemis*, etc.).
- Passion de **Louis XIV** pour le théâtre = promotion du théâtre au rang d'art majeur.
 - Construction de salles de spectacles => ex : Hôtel de Bourgogne (1699)
 - Constitution de troupes de théâtres => ex : Comédie-Française (1680)



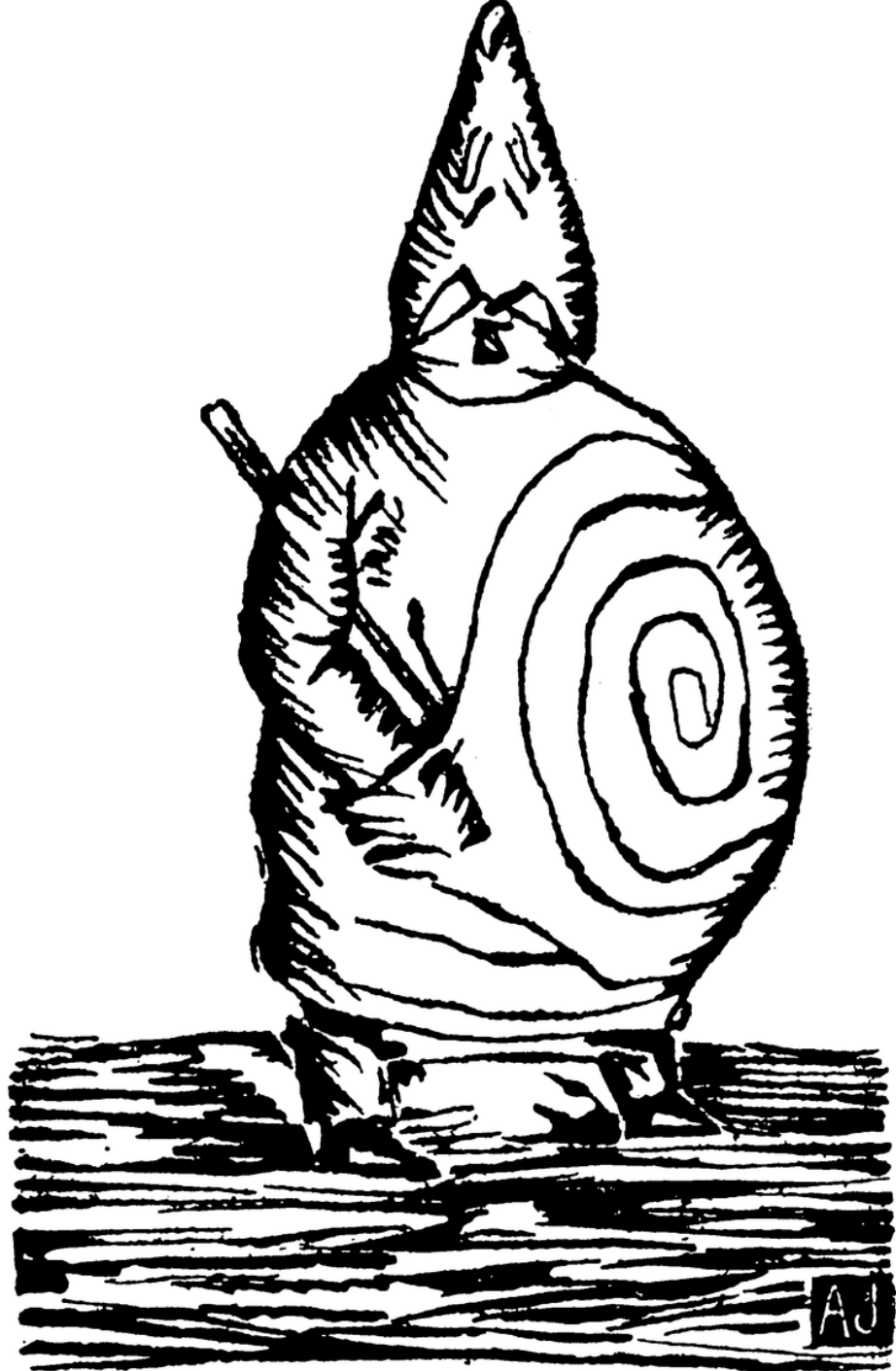


- Molière révolutionne la comédie => le rire permet d'évoquer des enjeux de société.
- Mariage forcé, condition des femmes, essor de la bourgeoisie, athéisme, essor incontrôlé de la science (faux médecins)... = humour souvent cruel et sombre.
- *Dom Juan, Le bourgeois gentilhomme, Le Tartuffe, L'Ecole des femmes, Le malade imaginaire, George Dandin...*
- Le XVIII^e siècle continue sur cette même tendance => drame bourgeois.
- Pièces souvent plus longues, plus complexes, ancrées dans le quotidien : Marivaux, *Le jeu de l'amour et du hasard, La Dispute* ; Beaumarchais, *Le mariage de Figaro*.
- Langue ancillaire = dimension sociologique du langage !
- Débuts du théâtre engagé : Olympe de Gouges.
- Les romantiques du XIX^e siècle se débarrassent des codes du théâtre classique : drame romantique.
- Musset, *On ne badine pas avec l'amour* ; Hugo, *Ruy Blas* ; Vigny, *Chatterton...*

I. « MERDRE ! »

LA RÉVOLUTION UBU

- Alfred Jarry, *Ubu Roi*, 1896.
- Jarry est un jeune auteur inconnu ; il a 23 ans.
- *Ubu Roi* est une réécriture d'une **pièce pour marionnettes** écrite avec des amis de collège, *Les Polonais*.
- Pièce totalement amateur, aucun budget = « *Ubu roi* est une œuvre d'élèves de collège écrite au collège pour ridiculiser un professeur par Jarry et deux de ses camarades, et représentée en famille chez la mère de Jarry, laquelle a confectionné elle-même le chapeau de la marionnette d'Ubu. » Paul Léautaud, *Journal littéraire*, 1907.
- Proportions délirantes pour une production amateur :
 - 24 décors dont des grottes, un palais, un navire, l'Ukraine, etc.
 - Des dizaines de personnages, dont « l'Ours », « toute l'armée russe » et « la Machine à décerveler »...
- Critiques **très négatives** dans les journaux : pièce jugée de mauvais goût, choquante, irrévérencieuse...
- Mais admiration immédiate des **milieux artistiques d'avant-garde**.
- Après la Première Guerre mondiale, les **surréalistes** considéreront *Ubu Roi* comme un point de départ pour leur travail.



UNE PIÈCE DE THÉÂTRE QUI SE MOQUE DU THÉÂTRE

- Alfred Jarry est un grand amateur de théâtre : la pièce est remplie de **références** au théâtre classique...
 - Titre : référence à *Œdipe Roi*, tragédie de **Sophocle** (-V^e siècle).
 - Intrigue : *Ubu Roi* est une réécriture approximative de *Macbeth* de **Shakespeare**.
- ... mais elle ne prend pas ces références au sérieux, au contraire !
 - *Ubu Roi* casse tous les codes de ce qui est considéré comme montrable au théâtre.
 - Personnages grossiers, méchants et ridicules ; intrigue délirante et sans aucun sens ; dialogues absurdes ; aucune recherche de réalisme, ni de vraisemblance...

- Le Père Ubu s'exprime tout au long de la pièce à l'aide d'un langage unique et étrange, qui participe à son aspect grotesque et étrange.

- La pièce commence par une réplique du Père Ubu qui annonce le caractère grossier du personnage : « Merdre ! »

- Vulgarités argotiques et populaires : « bouffre / bouffresque », « salopin », « fiole »...
- Interjections bizarres : « cornegidouille ! », « par ma chandelle verte ! », « corne-phynance ! », « sabre à phynance ! »...
- Mots déformés : « oneille », « tuder », « phynance », « palotin »...
- Noms d'objets imaginaires et fantasques : la « Machine à décerveler », le « crochet à Nobles », le « Cheval à Phynances », le « bâton à merdre », les « coups de poings explosifs », les « lumelles »...
- Alfred Jarry ne les décrit jamais... Libre à chacun d'imaginer !

- Finalement, le nom même du Père Ubu est mystérieux...

« Je ne sais pas ce que veut dire le nom d'Ubu, qui est la déformation en plus éternelle du nom de son accidentel prototype encore vivant : Ybex, peut être, le Vautour. Mais ceci n'est qu'une des scènes de son rôle. S'il ressemble à un animal, il a surtout la face porcine, le nez semblable à la mâchoire supérieure du crocodile, et l'ensemble de son carapaçonnage de carton le fait en tout le frère de la bête marine la plus esthétiquement horrible, la limule. »

Alfred Jarry

Père Ubu – Apportez la caisse à Nobles et le crochet à Nobles et le couteau à Nobles et le bouquin à Nobles ! ensuite, faites avancer les Nobles.

(On pousse brutalement les Nobles.)

Mère Ubu – De grâce, modère-toi, Père Ubu.

Père Ubu – J'ai l'honneur de vous annoncer que pour enrichir le royaume je vais faire périr tous les Nobles et prendre leurs biens.

Nobles – Horreur ! à nous, peuple et soldats !

Père Ubu – Amenez le premier Noble et passez-moi le crochet à Nobles. Ceux qui seront condamnés à mort, je les passerai dans la trappe, ils tomberont dans les sous-sols du Pince-Porc et de la Chambre-à-Sous, où on les décervelera.
— *(Au Noble.)* Qui es-tu, bouffre ?

Le Noble – Comte de Vitepsk.

Père Ubu – De combien sont tes revenus ?

Le Noble – Trois millions de rixdales.

Père Ubu – Condamné ! *(Il le prend avec le crochet et le passe dans le trou.)*

Mère Ubu – Quelle basse férocité !

Père Ubu – Second Noble, qui es-tu ? *(Le Noble ne répond rien.)* Répondras-tu, bouffre ?

Le Noble – Grand-duc de Posen.

Père Ubu – Excellent ! excellent ! Je n'en demande pas plus long. Dans la trappe. Troisième Noble, qui es-tu ? tu as une sale tête.

Le Noble – Duc de Courlande, des villes de Riga, de Revel et de Mitau.

Père Ubu – Très bien ! très bien ! Tu n'as rien autre chose ?

Le Noble – Rien.

Père Ubu – Dans la *trappe*, alors. Quatrième Noble, qui es-tu ?

Le Noble – Prince de Podolie.

Père Ubu – Quels sont tes revenus ?

Le Noble – Je suis ruiné.

Père Ubu – Pour cette mauvaise parole, passe dans la *trappe*. Cinquième Noble, qui es-tu ?

Le Noble – Margrave de Thorn, palatin de Polock.

Père Ubu – Ça n'est pas lourd. Tu n'as rien autre chose ?

Le Noble – Cela me suffisait.

Père Ubu – Eh bien ! mieux vaut peu que rien. Dans la *trappe*. Qu'as-tu à *pigner*, Mère Ubu ?

Mère Ubu – Tu es trop féroce, Père Ubu.

Père Ubu – Eh ! je m'enrichis. Je vais faire lire MA liste de MES biens. Greffier, lisez MA liste de MES biens.

Le Greffier – Comté de Sandomir.

Père Ubu – Commence par les principautés, *stupide bougre* !

Le Greffier – Principauté de Podolie, grand-duché de Posen, duché de Courlande, comté de Sandomir, Comté de Vitepsk, palatinat de Polock, margraviat de Thorn.

Père Ubu – Et puis après ?

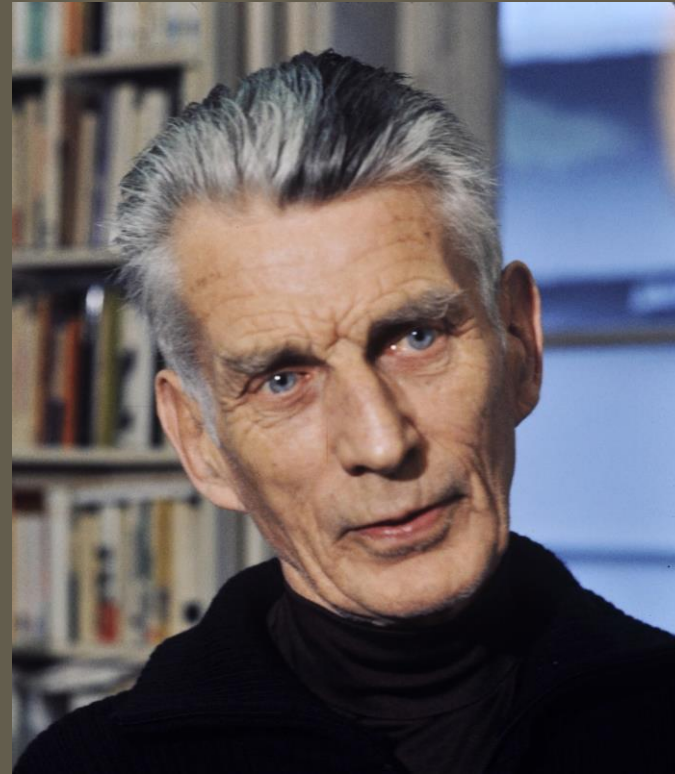
Le Greffier – C'est tout.

Père Ubu – Comment, c'est tout ! Oh bien alors, en avant les Nobles, et comme je ne finirai pas de m'enrichir je vais faire exécuter tous les Nobles, et ainsi j'aurai tous les biens vacants. Allez, passez les Nobles dans la *trappe*. *(On empile les Nobles dans la trappe.)*

2. IONESCO ET BECKETT : DÉRÈGLEMENTS PROGRESSIFS DU LANGAGE

LE THÉÂTRE DE L'ABSURDE

- La génération de la Première Guerre mondiale est **traumatisée** : conflit beaucoup plus violent que prévu, premières machines de guerre, technologie au service de la mort...
 - Méfiance vis-à-vis du culte du progrès issu de la Révolution industrielle => **anti-intellectualisme**.
 - Artistes cherchent à réinventer de **nouveaux moyens d'expression** qui puissent dire (ou permettre de fuir) les horreurs de la modernité.
- Apparition d'un **théâtre de l'absurde** dans les années 1930 : **Eugène Ionesco, Samuel Beckett**.
- **Communication impossible ou dysfonctionnelle** : malaise des personnages (et/ou du public).



LA LANGUE D'IONESCO

- D'origine roumaine, Ionesco s'inspire des méthodes de grammaire française.
 - Exemples grammaticaux souvent un peu ridicules => ils sont indépendants, mais, lus les uns derrière les autres comme une histoire, ils dessinent une narration absurde.
 - On retrouve ces enchaînements de répliques absurdes dans ses pièces : proverbes et dictons, clichés, phrases en décalage avec la situation...
- Les personnages ne se parlent jamais vraiment : ils ne s'écoutent pas, ne se comprennent pas, chacun parle de son côté...
- Echec de la communication qui est une image de la modernité.
 - Constat très pessimiste = glorification de l'individu, chacun est tourné vers soi-même et ne sait pas comment s'adresser aux autres, comment créer du sens avec les autres...
- Le théâtre français est pourtant le lieu privilégié de la communication, de la conversation, de l'intelligence...
 - Ionesco cherche à mettre en scène un anti-théâtre = dialogues dysfonctionnels, intrigues inexistantes, personnages creux ou vides, pièce ne délivre aucun message...

EXTRAIT 2 – LA CANTATRICE CHAUVE, 1950 (SCÈNE IX)

Mme MARTIN – Je peux acheter un couteau de poche pour mon frère, mais vous ne pouvez acheter l'Irlande pour votre grand-père.

M. SMITH – On marche avec les pieds, mais on se réchauffe à l'électricité ou au charbon.

M. MARTIN – Celui qui vend aujourd'hui un bœuf, demain aura un œuf.

Mme SMITH – Dans la vie, il faut regarder par la fenêtre,

Mme MARTIN – On peut s'asseoir sur la chaise, lorsque la chaise n'en a pas.

M. SMITH – Il faut toujours penser à tout.

M. MARTIN – Le plafond est en haut, le plancher est en bas.

Mme SMITH – Quand je dis oui, c'est une façon de parler.

Mme MARTIN – A chacun son destin.

M. SMITH – Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux !

Mme SMITH – Le maître d'école apprend à lire aux enfants, mais la chatte allaite ses petits quand ils sont petits.

Mme MARTIN – Cependant que la vache nous donne ses queues.

M. SMITH – Quand je suis à la campagne, j'aime la solitude et le calme.

M. MARTIN – Vous n'êtes pas encore assez vieux pour cela.

Mme SMITH – Benjamin Franklin avait raison : vous êtes moins tranquille que lui.

Mme MARTIN – Quels sont les sept jours de la semaine ?

M. SMITH – *Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, Saturday, Sunday.*

M. MARTIN – *Edward is a clerk ; his sister Nancy is a typist, and his brother William a shop-assistant.*

Mme SMITH – Drôle de famille !

Mme MARTIN – J'aime mieux un oiseau dans un champ qu'une chaussette dans une brouette.

M. SMITH – Plutôt un filet dans un chalet, que du lait dans un palais.

M. MARTIN – La maison d'un Anglais est son vrai palais.

Mme SMITH – Je ne sais pas assez d'espagnol pour me faire comprendre.

Mme MARTIN – Je te donnerai les pantoufles de ma belle-mère si tu me donnes le cercueil de ton mari.

M. SMITH – Je cherche un prêtre monophysite pour le marier avec notre bonne.

M. MARTIN – Le pain est un arbre tandis que le pain est aussi un arbre, et du chêne nait un chêne, tous les matins à l'aube.

Mme SMITH – Mon onde vit à la campagne mais ça ne regarde pas la sage-femme.

M. MARTIN – Le papier c'est pour écrire, le chat c'est pour le rat. Le fromage c'est pour griffer.

Mme SMITH – L'automobile va très vite, mais la cuisinière prépare mieux les plats.

M. SMITH – Ne soyez pas dindons, embrassez plutôt le conspirateur.

M. MARTIN – *Charity begins at home.*

Mme SMITH – J'attends que l'aqueduc vienne me voir à mon moulin.

M. MARTIN – On peut prouver que le progrès social est bien meilleur avec du sucre.

M. SMITH – A bas le cirage !

A la suite de cette dernière réplique de M. Smith, les autres se taisent un instant, stupéfaits. On sent qu'il y a un certain énervement. Les coups que frappe la pendule sont plus nerveux aussi. Les répliques qui suivent doivent être dites, d'abord, sur un ton glacial, hostile. L'hostilité et l'énervement iront en grandissant. A la fin de cette scène, les quatre personnages devront se trouver debout, tout près les uns des autres, criant leurs répliques, levant les poings, prêts à se jeter les uns sur les autres.



PARLER QUAND IL N'Y A PLUS RIEN À DIRE

- On retrouve chez Samuel Beckett une préoccupation similaire pour le langage et ses limites.
 - Mais là où le théâtre d'Ionesco est volontiers bruyant, excessif et chaotique, celui de Beckett se caractérise par son aspect vide et désespéré.
- Pièces dénuées d'intrigues, les personnages n'ont rien à faire, ils doivent parler pour meubler le vide.
 - *En attendant Godot*, 1952.
 - *Fin de partie*, 1957.
- Omniprésence de la didascalie : « *Un temps.* »
 - Les personnages de Beckett luttent sans cesse contre le silence.

EXTRAIT 3 – FIN DE PARTIE, 1957

HAMM – À part ça, ça va ?

CLOV – Je ne me plains pas.

HAMM – Tu te sens dans ton état normal ?

CLOV (*agacé*) – Je te dis que je ne me plains pas.

HAMM – Moi je me sens un peu drôle. (*Un temps.*) Clov.

CLOV – Oui.

HAMM – Tu n'en as pas assez ?

CLOV – Si ! (*Un temps.*) De quoi ?

HAMM – De ce... de cette... chose.

CLOV – Mais depuis toujours. (*Un temps.*) Toi non ?

HAMM (*morne*) – Alors il n'y a pas de raison pour que ça change.

CLOV – Ça peut finir. (*Un temps.*) Toute la vie les mêmes questions, les mêmes réponses.

HAMM – Prépare-moi. (*Clov ne bouge pas.*) Va chercher le drap. (*Clov ne bouge pas.*) Clov.

CLOV – Oui.

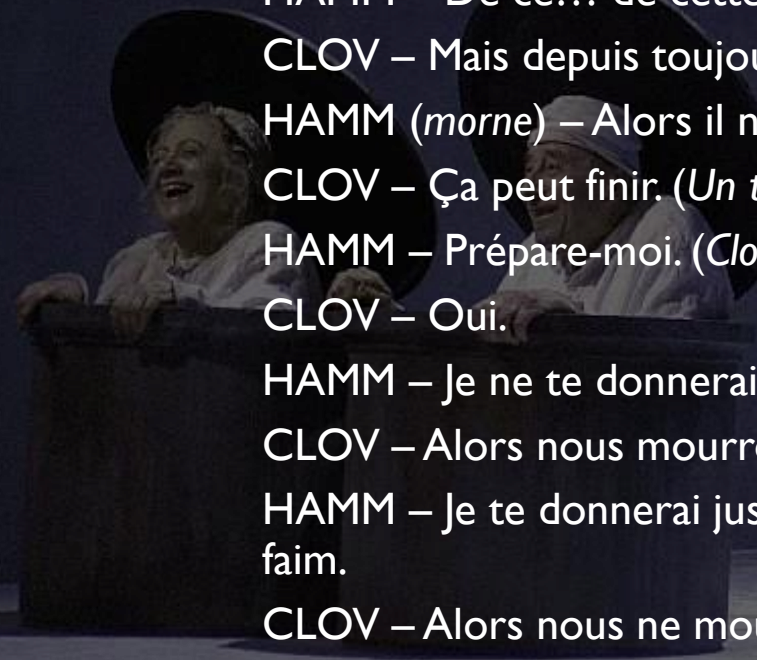
HAMM – Je ne te donnerai plus rien à manger.

CLOV – Alors nous mourrons.

HAMM – Je te donnerai juste assez pour t'empêcher de mourir. Tu auras tout le temps faim.

CLOV – Alors nous ne mourrons pas. (*Un temps.*) Je vais chercher le drap.

Il va vers la porte.



HAMM – Pas la peine. (*Clov s'arrête.*) Je te donnerai un biscuit par jour. (*Un temps.*) Un biscuit et demi. (*Un temps.*) Pourquoi restes-tu avec moi ?

CLOV – Pourquoi me gardes-tu ?

HAMM – Il n'y a personne d'autre.

CLOV – Il n'y a pas d'autre place.

Un temps.

HAMM – Tu me quittes quand même.

CLOV – J'essaie.

HAMM – Tu ne m'aimes pas.

CLOV – Non.

HAMM – Autrefois tu m'aimais.

CLOV – Autrefois !

HAMM – Je t'ai trop fait souffrir. (*Un temps.*) N'est-ce pas ?

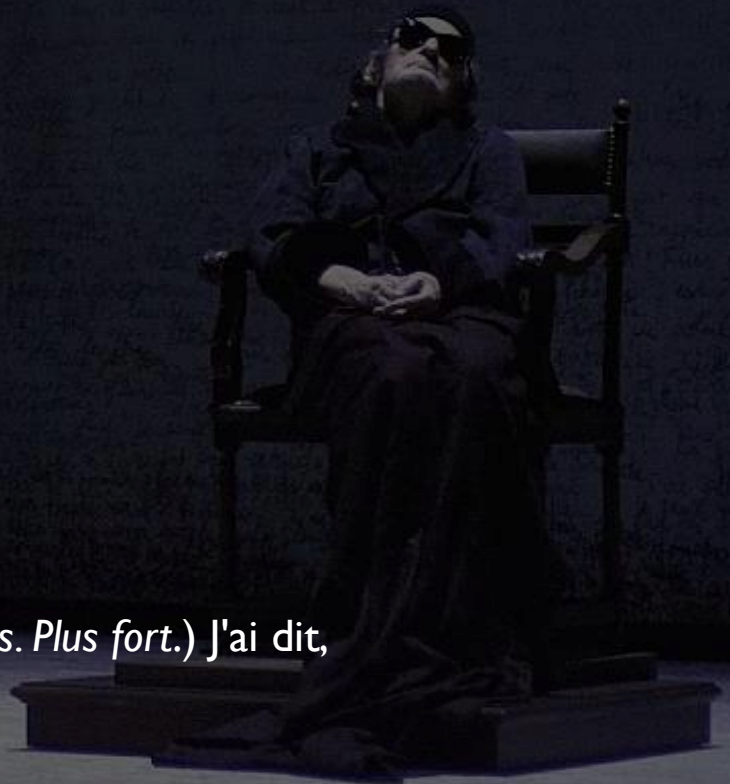
CLOV – Ce n'est pas ça.

HAMM (*outré*) – Je ne t'ai pas trop fait souffrir ?

CLOV – Si.

HAMM (*soulagé*) – Ah ! Quand même ! (*Un temps. Froidement.*) Pardon. (*Un temps. Plus fort.*) J'ai dit, Pardon.

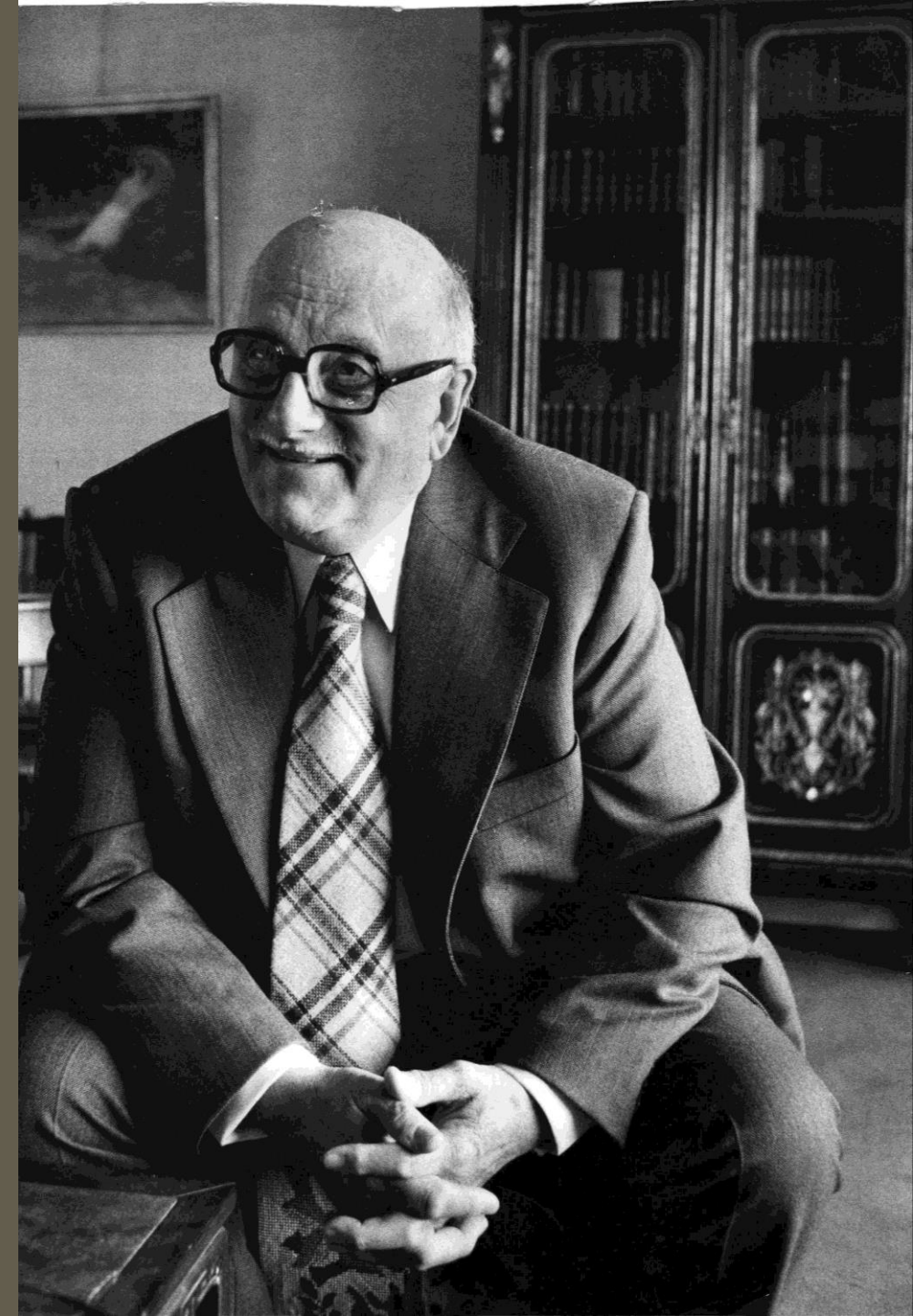
CLOV – Je t'entends. (*Un temps.*)



3. LA PAROLE EST UN JEU

JOUER AVEC LA LANGUE AU THÉÂTRE

- Jean Tardieu
 - Poète, affilié au groupe des surréalistes.
- *Poèmes à jouer* (1969), *La Comédie du Langage* (1987).
 - Courtes pièces expérimentales.
 - Ludiques, humoristiques = chaque pièce se donne comme une énigme.
- Le langage théâtral se prend comme objet : les personnages emploient la parole pour interroger la façon dont la parole s'effectue au théâtre.
 - Quels dysfonctionnement entravent la communication ?
 - Jusqu'où peut-on pousser les limites de la parole ?
 - Comment mettre en œuvre le réel par la langue ?
 - Est-ce seulement l'objectif du théâtre d'être à tout prix « réaliste » ?
- Quels enjeux soulève la langue au théâtre ?



EXTRAIT 4 – « UN MOT POUR UN AUTRE », LA COMÉDIE DU LANGAGE, 1987

Au lever du rideau, Madame est seule. Elle est assise sur un « sofa » et lit un livre.

IRMA, entrant et apportant le courrier – Madame, la poterne vient d'éliminer le fourrage...

Elle tend le courrier à Madame, puis reste plantée devant elle, dans une attitude renfrognée et boudeuse.

MADAME, prenant le courrier – C'est tronc !... Sourcil bien !... (Elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'Irma est toujours là :) Eh bien, ma quille ! Pourquoi serpez-vous là ? (Geste de congédiement.) Vous pouvez vidanger !

IRMA – C'est que, Madame, c'est que...

MADAME – C'est que, c'est que, c'est que quoi-quoi ?

IRMA – C'est que je n'ai plus de pull-over pour la crécelle.

MADAME, prend son grand sac posé à terre à côté d'elle et après une recherche qui paraît laborieuse, en tire une pièce de monnaie qu'elle tend à Irma – Gloussez ! Voici cinq gaulois ! Loupez chez le petit soutier d'en face : c'est le moins foreur du panier...

IRMA, prenant la pièce comme à regret, la tourne et la retourne entre ses mains puis... – Madame, c'est pas trou : yaque, yaque...

MADAME – Quoi-quoi : yaque, yaque ?

IRMA, prenant son élan – Y a que, Madame, yaque j'ai pas de gravats pour mes haridelles, plus de stuc pour le bafouillis de ce soir, plus d'entregent pour friser les mouches... plus rien dans le parloir, plus rien pour émonder, plus rien, plusrien... (Elle fond en larmes)

MADAME, après avoir vainement exploré son sac de nouveau et l'avoir montré à Irma – Et moi non plus, Irma ! Ratissez : rien dans ma limande !

EXTRAIT 5 – « FINISSEZ VOS PHRASES ! », LA COMÉDIE DU LANGAGE, 1987

MONSIEUR A, *avec chaleur* – Oh ! Chère amie. Quelle chance de vous...

MADAME B, *ravie* – Très heureuse, moi aussi. Très heureuse de... Vraiment oui !

MONSIEUR A – Comment allez-vous, depuis que ?...

MADAME B, *très naturelle* – Depuis que ? Eh ! bien ! j'ai continué, vous savez, j'ai continué à...

MONSIEUR A – Comme c'est !... Enfin, oui vraiment, je trouve que c'est...

MADAME B, *modeste* – Oh, n'exagérons rien ! C'est seulement, cette uniquement... Je veux dire : ce n'est pas tellement, tellement...

MONSIEUR A, *intrigué, mais sceptique* – Pas tellement, pas tellement, vous croyez ?

MADAME B, *restrictive* – Du moins je le... je, je, je... Enfin !...

MONSIEUR A, *avec admiration* – Oui, je comprends : vous êtes trop, vous avez trop de...

MADAME B, *toujours modeste, mais flattée* – Mais non, mais non : plutôt pas assez...

MONSIEUR A, *réconfortant* – Taisez-vous donc ! Vous n'allez pas nous... ?

MADAME B, *riant franchement* – Non ! Non ! Je n'irai pas jusque là

Un temps très long. Ils se regardent l'un l'autre en souriant.

EN CONCLUSION...

Depuis Alfred Jarry, la parole dans le théâtre français n'a que très rarement l'ambition d'être réaliste.

Au contraire, les dramaturges cherchent en général à accentuer ses dysfonctionnements, à mettre en évidence les moments où la conversation déraile, devient impossible...

Mais cette expérimentation des limites du langage ne va pas sans la notion de « jeu », centrale au théâtre.

- Sens théâtral / sens ludique.

Si la conversation et la langue possèdent, alors ce sont – elles aussi – des jeux : on peut donc « jouer » avec.