

Université de Montréal

Les Journées nationales
suivi de
Quand les huissiers se saisissent de la scène :
l'absurde bureaucratique dans le théâtre contemporain

par
Sarah-Jeanne Séguin

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en Littératures de langue française
option création littéraire

Décembre 2010

©, Sarah-Jeanne Séguin, 2010

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :

Les Journées nationales
suivi de
Quand les huissiers se saisissent de la scène :
l'absurde bureaucratique dans le théâtre contemporain

présenté par :

Sarah-Jeanne Séguin

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Catherine Mavrikakis
président-rapporteur

Jeanne Bovet
directrice de recherche

Gilles Dupuis
membre du jury

Résumé

Le recueil de brèves théâtrales *Les Journées nationales* rassemble trois courtes pièces (*La Journée nationale du pardon*, *La Journée nationale de la lutte contre l'embonpoint* et *La Journée nationale de la frivolité*) qui reposent sur une prémisse commune, en apparence farfelue : l'obligation de célébrer un quelconque impératif social dicté par la majorité. À travers un humour parfois noir, *Les Journées nationales* se présentent comme de courtes satires sociales qui, en *judiciarisant* une conduite morale implicitement imposée, entreprennent de disséquer et de décomposer les normes sociales et les valeurs généralement admises afin d'en souligner les incohérences.

Quand les huissiers se saisissent de la scène : l'absurde bureaucratique dans le théâtre contemporain est un essai qui vise à analyser les procédés et à identifier les enjeux à l'œuvre dans les pièces de théâtre de l'*absurde bureaucratique*. Cette expression désigne des œuvres dramatiques qui, à travers un comique de décalage, une utilisation ludique et créative du jargon bureaucratique et une importance accordée au référent social du lieu et des personnages, expriment la terreur ressentie par leurs auteurs à l'endroit de l'institutionnalisation des relations humaines. À l'aide de quatre pièces principales (*Le Professeur Taranne* d'Arthur Adamov, *Les Travaux et les Jours* de Michel Vinaver, *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers* de Lydie Salvayre et *États financiers* de Normand Chaurette), d'études sur le théâtre de l'absurde (Esslin, Hubert) de même que d'ouvrages de sociocritique (Duchet) et de sociologie (Crozier et Friedberg, Le Breton), il sera démontré qu'en exprimant une tension constante entre l'intime et le professionnel, l'absurde bureaucratique laisse aussi entrevoir la persistance du pouvoir et de la responsabilité individuels au sein des organisations sociales.

Mots clés : théâtre, absurde, bureaucratie, comique, intime, professionnel, acteur, système, responsabilité, sociologie.

Abstract

La Journée nationale du pardon, La Journée nationale de la lutte contre l'embonpoint and *La Journée nationale de la frivolité*, the three short plays collected in *Les Journées nationales*, all spring from the same, seemingly eccentric idea : the obligation to celebrate any social aspect as long as it is dictated by a majority. By "legalizing" an implicitly imposed moral conduct, *Les Journées nationales*, short social satires laden with black humour, dissect and analyze social norms and generally acknowledged values in order to highlight their incoherencies.

Quand les huissiers se saisissent de la scène : l'absurde bureaucratique dans le théâtre contemporain is an essay that analyzes the processes and also points out the stakes at work in the theatre of the "bureaucratic absurd". The "bureaucratic absurd" is a phrase used to designate plays that, through nonsense, a playful and creative use of bureaucratic jargon and through the importance given to the characters' and locations' social connotations, express the terror felt by the playwrights towards the institutionalization of human relationships. Using four plays (Arthur Adamov's *Le Professeur Taranne*, Michel Vinaver's *Les Travaux et les Jours*, Lydie Salvayre's *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers* and Normand Chaurette's *États financiers*), theoretical works on the theatre of the absurd (Esslin, Hubert), sociocriticism (Duchet) and sociology (Crozier and Friedberg, Le Breton), we will show that, through the expression of a constant tension between the intimate and the professional, the bureaucratic absurd offers a glimpse of the individual's power and of the persistence of personal responsibility within social organizations.

Keywords : theatre, absurd, bureaucracy, comic, intimacy, professional, actor, system, responsibility, sociology.

Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vi
Les Journées nationales : Brèves théâtrales.....	1
La Journée nationale du pardon.....	2
La Journée nationale de la lutte contre l’embonpoint.....	27
La Journée nationale de la frivolité.....	45
Quand les huissiers se saisissent de la scène :	
l’absurde bureaucratique dans le théâtre contemporain.....	77
Introduction.....	79
Première partie : Procédés de l’absurde bureaucratique.....	85
Deuxième partie : Enjeux de l’absurde bureaucratique.....	111
Conclusion.....	133
Bibliographie.....	136

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma famille, qui m'a toujours encouragée et soutenue dans mon désir de poursuivre des études dans le domaine de mon choix. Merci d'être là!

Merci à ma directrice, Jeanne Bovet, pour ses conseils et son accompagnement. Merci aussi à la Bourse des professeurs du département des Littératures de langue française, au FQRSC et au CRSH pour leur soutien financier.

Je remercie également Normand Chaurette de m'avoir généreusement offert un exemplaire de ses *États financiers*.

Merci à Christophe pour le soutien technique et psychologique au moment de la mise en page finale.

Enfin, merci à mon collègue et ami Mathieu, qui m'a suivie dans l'aventure de la maîtrise et dont les lectures attentives et commentaires constructifs m'ont été d'une aide précieuse.

Les Journées nationales

Brèves théâtrales

La Journée nationale du pardon

Personnages

Julien : Homme fidèle et obéissant, qui croit au pouvoir de la Loi. Il aime sa femme, adorait son fils et détestera l'Inspecteur. D'un physique particulièrement puissant, il est parfois colérique.

Adèle : Épouse de Julien. Grande et mince. Mélancolique et fragile. Constamment en quête d'un absolu d'amour et de justice, elle possède un charme glacial et de vagues talents d'aquarelliste.

L'Homme : Bricoleur et amateur de vin blanc, mais aussi petit, un peu rond, timide, maladroit, veuf et excessivement seul. Il serait probablement diagnostiqué dépressif s'il y avait un psychologue dans l'histoire. Ou s'il s'agissait d'un récit tout à fait réaliste.

Fernand Odilon, inspecteur bruxomane : Inspecteur. Atteint de bruxomanie. Employé du MÉPRIS, le Ministère pour l'Éradication des Préjugés, de la Rancune et des Instincts Suicidaires.

Décor

L'action se déroule dans un intérieur accueillant et chaleureux, plus précisément dans une vaste pièce double (salon et salle à manger). On doit y retrouver des fauteuils, une table, au moins quatre chaises et une grande ardoise fixée au mur. De nombreuses aquarelles sont également suspendues au mur. Une porte mène à la cuisine. Une autre à l'extérieur. Malgré la chaleur des lieux, l'atmosphère est extrêmement froide et tendue entre les personnages. Seul l'Inspecteur y semblera confortable. Pour un temps.

Les meubles, murs, aquarelles et accessoires doivent constituer une version distordue de la réalité telle que nous la connaissons. L'action se déroule dans un monde qui obéit à des règles autres que les nôtres (dans lequel, par exemple, la peine de mort et la visite à domicile d'inspecteurs gouvernementaux responsables de la moralité sont possibles), ce que les lieux doivent suggérer.

Julien et Adèle sont seuls en scène. Ils se tiennent face au public, à quelques mètres de distance l'un de l'autre. Julien tient quatre couteaux. Adèle une palette de couleurs et un pinceau.

JULIEN, *au public*

Je ne crois pas à la toute-puissance de la gomme à effacer. C'est une invention moderne et trompeuse qui suggère aux écoliers naïfs que tout peut se réparer. Je crois à la rature. À l'honnêteté et à la violence de la suppression par le plomb. La faute ne mérite pas de disparaître tranquillement. Elle doit être soulignée puis rayée sans douceur. Même son souvenir doit être sali. Nous avons la responsabilité de corriger les erreurs de la nature. Et de ne pas les oublier. Si nous fermons les yeux, ou pire si nous les ouvrons emplis d'une indulgence fanatique, les erreurs risquent de se reproduire.

ADÈLE, *au public*

Je ne suis pas de ceux qui croient à la pureté des couleurs. Rien n'est entièrement bleu, complètement jaune... ou totalement rouge. Même quand j'essaie, quand je tente de créer un bleu entièrement bleu, ou un jaune complètement jaune, quelque chose de pervers s'insinue. Un grain trop foncé ou trop pâle. Une impureté, une mauvaise pensée, une rancune tenace... Même quand je crois bien faire... Je ne suis ni parfaite, ni innocente. J'ai une belle voix. Qui peut prononcer des sentences terribles.

Soudain, coupure brutale d'avec l'univers des apartés. Les époux commencent à s'agiter. Adèle butine d'une aquarelle à l'autre, effectuant diverses retouches avec son pinceau. Julien se dirige vers la table, où quatre couverts sont disposés. Il commence à placer les couteaux. Adèle s'approche de lui. Les époux se parlent doucement, mais fermement. Leur regard est vide, presque souffrant.

ADÈLE

Je crois que c'est les couteaux les plus coupants, qu'on devrait mettre sur la table. Ceux-là ont l'air d'être faits pour accompagner les services à thé de porcelaine des insupportables enfants prudents de la Comtesse de Ségur. Et encore, ils s'en laisseraient... On arrive à peine à distinguer les dents du manche.

JULIEN

Adèle, je ne crois pas que ce soit nécessaire.

ADÈLE

On va manger de la viande...

Adèle s'empare des couteaux et sort par la porte qui mène à la cuisine. Julien regarde la table, replace un verre puis se ravise et remet le verre où il se trouvait. Il prend une assiette et la soulève jusqu'à la hauteur de son visage. Il promène ses pouces sur la surface de l'assiette, doucement d'abord, puis de plus en plus fort. Adèle revient dans la salle à manger, quatre nouveaux couteaux à la main. Julien redépose l'assiette.

JULIEN, faiblement

Ce n'est vraiment pas nécessaire.

ADÈLE

Et le gigot, comment penses-tu que nos invités vont pouvoir le manger? Sans couteaux. Désarmés. On est tellement vulnérable sans couteau, Julien. Tu le sais.

JULIEN

Je ne parle pas seulement des couteaux. Regarde autour de toi. *(Il pointe les éléments qu'il énumère, éléments qui peuvent se trouver physiquement sur scène, picturalement intégrés aux aquarelles ou tout simplement nulle part.)* L'argenterie que ta mère nous a offerte le jour de notre mariage, les chandeliers achetés à Venise, la nappe tissée pour notre dixième anniversaire, les sous-verres en terre cuite que Charlie nous a ramenés de

son périple initiatique au Guatemala : on croirait que tous les plus beaux moments de notre vie se sont donné rendez-vous pour nous rappeler qu'ils sont passés. (*Julien et Adèle se fixent longuement, douloureusement. Julien esquisse finalement un sourire.*) Et moi, avec mes airs de ministre en course électorale dans mon veston trop serré. Mais surtout toi, Adèle, plus belle que jamais dans ta robe que j'aime tant. Nous n'avons aucune raison de nous donner tout ce mal.

ADÈLE

Qu'est-ce que tu voudrais faire? Refuser de l'accueillir? Te rebeller contre la Loi? Après tout ce que la justice a fait pour nous... Tu ne peux pas renier la Loi parce qu'aujourd'hui, elle ne te plaît pas.

JULIEN

Je pense seulement qu'il y a des événements qui ne devraient pas se préparer avec autant de soin, qui ne devraient tout simplement pas... (*Il prononce la prochaine phrase d'un ton solennel, presque ridicule.*) Il y a des événements qui ne devraient pas.

ADÈLE

Je pense la même chose que toi. Mais pas à propos du souper de ce soir.

JULIEN, soudainement

Oublie le souper. Nous partons. (*Il commence à s'agiter.*) Si nous passons par en arrière, personne ne nous verra. Rassemble quelques vêtements. Nous recommencerons à zéro... nous changerons de nom, s'il le faut! Qu'est-ce que tu dis de Raskolnikov? J'ai toujours rêvé d'avoir un nom exotique. Nous aurons une autre maison, de nouveaux amis, des enfants... Ils seront prudents et ils auront tes yeux. Le même éclat quand ils souriront. Et ils souriront, Adèle. Tous les jours. Loin d'ici. Viens.

On sonne à la porte. Julien se fige, Adèle se raidit. Ils se fixent, apeurés. Julien détourne finalement le regard et se dirige lentement vers la porte d'entrée, soumis, comme un automate.

ADÈLE

Attends! Le collet de ton veston est retourné vers l'intérieur. *(Elle s'approche de Julien et replace son collet.)* Voilà. On aurait dit que le tissu était cousu à la peau de ton cou. *(Un temps. On sonne encore. Cette fois, le son est un peu plus fort, ou aigu.)* Je peux ouvrir, si tu préfères. *(Elle commence à se diriger vers la porte.)*

JULIEN

Attends! Tu oublies d'enlever ton tablier.

Adèle enlève son tablier et le dépose sur le dossier d'une chaise. On sonne. Encore une fois, l'intensité et la durée de la sonnerie augmentent.

JULIEN

J'y vais.

ADÈLE

Attends. Tu pleures.

JULIEN

C'est pas humain, Adèle. C'est pas humain.

ADÈLE

Non, mais nous le sommes. Tous les trois. Nous n'avons qu'à souper avec cet homme. Rien qu'un souper.

On sonne encore. La sonnerie s'apparente maintenant à une sirène, ou à un cri strident et interminable. Adèle se dirige rapidement vers la porte, qu'elle ouvre. Le son cesse. L'Homme se tient là, debout, rigide, inconfortable.

L'HOMME

Bonsoir.

ADÈLE

Bonsoir.

Julien s'approche. Il fait un signe de tête à l'Homme. Moment de malaise.

L'HOMME

J'ai apporté du vin.

ADÈLE

Ah. Parfait.

L'HOMME

Du blanc. Je ne savais pas ce qu'on allait... Ce que vous aviez prévu de...

ADÈLE, *prenant la bouteille*

C'est parfait. Nous le servirons en apéritif.

L'HOMME

Du blanc, quand on ne sait pas, c'est toujours plus sûr.

ADÈLE

Bien entendu.

L'HOMME

Je veux dire : quand on ne sait pas ce qu'on va manger.

ADÈLE

C'est bien ce que j'avais compris.

Un temps.

L'HOMME, *se raclant la gorge*

Et, dans le cas présent, puis-je me permettre de vous demander ce que vous avez prévu...

ADÈLE, *expéditive*

Du gigot.

L'HOMME, *démoli*

Alors vraiment, du rouge aurait été plus approprié... Un vin mal assorti au repas peut tellement anéantir...

JULIEN, *l'interrompant, impatienté, tout en s'emparant de la bouteille que tient Adèle*

Je vais aller l'ouvrir dans la cuisine. *(Il disparaît par la porte de la cuisine.)*

ADÈLE, *désignant un fauteuil*

Si vous voulez vous asseoir...

L'Homme entre et s'assoit maladroitement dans le fauteuil. Adèle s'assoit dans un autre fauteuil. Long silence. Ils évitent de se regarder.

ADÈLE

Est-ce qu'il fait bien froid?

L'HOMME

Où ça?

ADÈLE

Dehors.

L'HOMME, *après un temps de réflexion*

Non.

ADÈLE

Et la route?

L'HOMME

La route...?

ADÈLE, *maternelle devant le malaise de L'Homme*

Pas trop de circulation?

L'HOMME

Non. Pas du tout. Le calme plat, comme on dit. Tellement qu'à un moment, j'ai cru qu'il n'y avait plus personne sur la route. Plus personne nulle part. J'ai cette impression-là, parfois. Qu'une apocalypse silencieuse est venue accomplir sa mission sur Terre, mais qu'elle m'a oublié, moi, et moi seul. L'élus des laissés-pour-compte. Le roi des discrets. De ceux dont on dit toujours, en trébuchant sur leurs noms dans son carnet d'adresses : « C'est qui, déjà, celui-là? ». Et puis on raie ces noms. Ou bien on les laisse là, probablement par paresse, en leur annexant un point d'interrogation ravageur. Mon nom, mes paroles, mon existence tout entière sème parmi la population une horde de points d'interrogation condescendants. « Qui? » « Quoi? » « Vous avez dit...? ». Des fois, je me dis que même si j'allais frapper à la porte de la fin du monde, elle oublierait de m'engloutir avec les autres le moment venu. Moi, le roi des oubliés. Mais roi quand même. Parce qu'être seul, être *le* seul, c'est dominer, c'est posséder la totalité du Monde. Mais c'est aussi être soumis à la décision de toute autre chose, au choix de tous de ne pas exister. Être seul. Enfin. Et malheureusement. (*Un temps.*) Ce sont des réflexions comme celles-là qui me passent par la tête quand je me retrouve sur une route déserte. Et si jamais je ne croisais plus jamais personne. *Jamais. Personne.* Ça vous est déjà arrivé, à vous, de ressentir ça?

ADÈLE

Non.

Moment de malaise.

ADÈLE, *soudainement*

Vous n'avez pas eu trop de difficulté à trouver la maison?

L'HOMME

Non, pas du tout. J'avais une belle-sœur qui demeurait dans le quartier, alors je connaissais déjà un peu le coin.

ADÈLE

Elle a déménagé?

L'HOMME

Non, mais... c'était la sœur de ma femme, alors je la vois beaucoup moins depuis que ma femme est décédée.

ADÈLE

Je suis désolée.

Julien revient de la cuisine avec la bouteille de vin et trois coupes vides. Il dépose le tout sur une table basse et commence à remplir les coupes.

L'HOMME

Il n'y a pas de mal. Ça fait presque vingt ans. Notre fils était encore bébé. *(L'Homme baisse soudainement la tête, comme s'il venait de commettre une faute. Julien se raidit et lui tend une coupe pleine comme d'autres se préparent à donner un coup de poing.)*

ADÈLE, *nerveuse*

Possédez-vous toujours votre atelier de menuiserie?

L'HOMME, *mal à l'aise*

Oui, mais les affaires ont beaucoup ralenti depuis... *(Il jette un regard furtif et nerveux vers Julien.)* quelque temps.

Julien donne une coupe à Adèle et prend la dernière. Il s'assoit. L'Homme regarde autour de lui, cherchant désespérément un nouveau sujet de conversation. Son attention se porte sur une des aquarelles accrochées au mur.

L'HOMME

C'est une très belle peinture. Y aurait-il des talents artistiques dans votre famille?

ADÈLE

Je ne sais pas si on peut parler de talent... Je suis des cours d'aquarelle depuis cinq ans maintenant.

L'HOMME

Vous êtes donc l'heureuse artiste...

ADÈLE

Oui. De même que de cette petite toile que vous voyez là-bas.

L'HOMME

Vous êtes vraiment très douée. *(Il pointe la plus grosse aquarelle.)* Et celle-ci... *(Il s'avance jusqu'au bout de son fauteuil, comme hypnotisé.)* Elle est magnifique... inquiétante. Ce paysage presque nu... habité par des êtres indescriptibles... mais en même temps tellement concrets, tout en rondeurs, saisissables... ils ne sont pas réels, ils ne sont pas réels... quel travail... la lumière, la texture, leur contact avec le sol, plus franc que celui de n'importe lequel d'entre nous... l'inexistant reprend ses droits... quel travail... *(À Adèle.)* C'est une sculpture déguisée en peinture, madame.

L'Homme détourne ses yeux de la toile pour aller chercher le regard d'Adèle. Il se heurte à deux têtes baissées. Julien serre un coussin comme s'il voulait le faire disparaître au milieu de son poing crispé. Adèle relève finalement la tête.

ADÈLE

Cette toile n'est pas de moi. C'est une œuvre de notre garçon. Il était très influencé par le surréalisme...

JULIEN, *magistral*

« Homme contemplant sa propre mort du haut de ses espérances ». Un titre que nous trouvions tout à fait ridicule! Mais ça, évidemment, c'était avant la nuit du 22 juin dernier...

ADÈLE

Julien...

JULIEN, *cynique*

Je suis d'avis que notre invité est en droit de posséder toutes les informations nécessaires à la bonne appréciation des dons de clairvoyance de notre fils, dons qui accompagnent avec tant de grâce les qualités de peintre que monsieur notre invité a si bien su déceler chez lui. (*Il se retourne vers l'Homme.*) Eh oui, dons de clairvoyance, monsieur... Parce que c'est quelques semaines après avoir donné un titre aussi funeste à sa toile que notre fils connut la joie de se faire poignarder à mort par un ivrogne de votre connaissance.

ADÈLE

Julien, il est déjà au courant. Nous ne sommes pas ici pour –

JULIEN, *l'interrompant*

Ah non? Alors pourquoi sommes-nous réunis??

Long silence.

L'HOMME

Mon fils n'était pas un ivrogne...

JULIEN

Vous préférez peut-être assassin?

ADÈLE, *aux deux hommes*

S'il vous plaît...

L'HOMME, *se levant*

Je ne suis pas venu ici pour entendre salir la mémoire de mon fils. Il n'était pas plus ivre que votre fils, ce soir-là. *(Un temps. Il rassemble son courage pour dire la phrase qui suit, qui sortira tout de même un peu faiblement.)* Et je ne sais pas, de lui ou de ceux qui ont commandé sa mort, qui mérite le plus de se faire traiter d'assassin.

JULIEN, *se levant*

Vous osez comparer l'intervention réparatrice de la justice à... à... *(Il ne trouve pas la force de nommer l'événement. Il mime l'action de poignarder.)* Au geste délibéré...

L'HOMME

Entre le geste délibéré dont vous parlez et les délibérations de six mois qui ont abouti à la décision de mettre à mort un être humain en parfaite santé, vous avez raison, il n'y a pas de comparaison. Le geste le plus sauvage n'est pas toujours le moins réfléchi.

ADÈLE, *tête baissée, caressant le bras de Julien*

Notre enfant méritait plus que nos larmes.

L'HOMME, *à Adèle*

Je n'ai jamais souhaité la mort de votre fils. Bonsoir.

L'Homme se dirige vers la sortie. Au même moment, la porte d'entrée s'ouvre brusquement. L'Inspecteur entre, un grand sourire aux lèvres, un porte-documents sous le bras. Les trois convives le saluent à contrecœur d'un signe de tête respectueux. Il pose une main autoritaire sur l'épaule de l'Homme et l'entraîne jusqu'au fauteuil qu'il venait tout juste de quitter. Julien se rassoit.

L'INSPECTEUR

Je vois que j'arrive à point. *(Il fixe les trois autres d'un long regard chargé de reproches, puis sourit soudainement.)* Je me présente, Fernand Odilon, inspecteur pour le gouvernement. Depuis maintenant près de vingt-cinq ans, je défends les valeurs du MÉPRIS, le Ministère pour l'Éradication des Préjugés, de la Rancune et des Instincts Suicidaires. Je suis désolé de mon léger retard, mais j'ai dû superviser un autre cas lourd, et les pourparlers se sont un peu étirés... *(Il fait glisser ses dents supérieures sur ses dents inférieures, puis les fait claquer quelques coups.)* Je sens de la tension, je sens de la tension dans la pièce. Mais ne vous inquiétez pas, je suis un grand optimiste. Et je crois pouvoir affirmer sans une once de vanité mal placée que je fais partie de cette catégorie de gens qui savent transmettre leur enthousiasme positif aux personnes qui les croisent, et ce quel que soit leur niveau de détresse psychologique, morale, physique ou éthique. Fort d'une expérience nationale et des techniques utilisées par les jovialistes les plus avant-gardistes du pays, je répands la bonne entente comme une traînée de poudre à canon. *(Il grince encore des dents.)* Verre à moitié plein ou à moitié vide, demandons-nous souvent avec beaucoup d'esprit. Quelle importance? Un verre de quoi, je vous demanderai. Et si vous me répondez d'un bon petit vin italien, je vous dirai volontiers... *(Un temps. L'Inspecteur grince des dents en fixant les trois autres. Julien se lève soudainement et disparaît à la cuisine. L'Inspecteur semble satisfait.)* Mais je m'éloigne du propos essentiel de ce soir. *(Il fixe Adèle un instant.)* Madame, le repas est-il prêt?

ADÈLE, *déstabilisée*

Oui, certainement. Veuillez passer à table.

Julien revient avec une quatrième coupe. Les quatre convives se dirigent vers la salle à manger. L'Homme et l'Inspecteur s'installent à la table. Julien verse un verre à l'Inspecteur, puis le couple disparaît dans la cuisine. L'Inspecteur fouille dans son porte-documents.

L'INSPECTEUR

Voyons voir de quoi il s'agit ici...

L'HOMME

Je peux vous présenter la situation...

L'INSPECTEUR, brusquement

Non!! Grand Dieu non! Scellez vos lèvres mon pauvre homme... Moi et mon ministère visons l'objectivité la plus pure. Il serait absolument contraire au protocole le plus élémentaire qu'un des partis m'expose le différend. De toute façon, tout est inscrit ici. *(Il lit rapidement le dossier qu'il vient d'extraire de son porte-documents, tout en grinçant violemment des dents.)* Sombre histoire, sombre histoire...

Julien et Adèle reviennent avec le gigot. Julien le découpe en tranches pendant qu'Adèle remplit et distribue les assiettes. L'Inspecteur se débarrasse de son porte-documents et se frotte les mains comme un enfant devant le comptoir d'un marchand de friandises. Tout le monde s'assoit.

L'INSPECTEUR

C'est une bien belle pièce de viande que vous nous servez là.

ADÈLE

J'espère qu'elle vous plaira.

L'HOMME, *tête baissée, recevant son assiette*

Merci. *(Un temps. Il ne commence pas à manger.)* Il faudrait peut-être passer au rouge, avec le gigot...

L'Inspecteur sourit et lève un doigt approbateur en direction de l'Homme.

ADÈLE, *se levant rapidement*

Bien entendu. Le rouge. J'oublie toujours. Le rouge.

Adèle court presque vers la cuisine. Les trois hommes demeurent seuls, en silence. L'Inspecteur continue de pointer l'Homme avec un sourire approbateur en émettant des petits sons de contentement. Adèle revient chargée de la bouteille et de quatre nouvelles coupes. Julien se lève et lui prend la bouteille des mains. Il s'affaire à l'ouvrir pendant qu'Adèle distribue les coupes et se rassoit. Julien sert le vin.

L'INSPECTEUR, *satisfait*

Ah ah. Verre à moitié plein ou à moitié vide? Quelle importance? Un verre de quoi, je vous demanderai. Et si vous me répondez d'un bon petit vin italien *(Il essaie de voir l'étiquette sur la bouteille pendant que Julien verse le vin.)*, je vous dirai volontiers...

Julien se rassoit après avoir servi tout le monde. Tous commencent à manger en silence, sans grand appétit. Seul l'Inspecteur garde la tête relevée et regarde ses compagnons de table.

L'INSPECTEUR

Eh bien, vous n'êtes pas jasants jasants! *(Un temps. Il grince des dents.)* On dirait que vous assistez à un enterrement! *(Sourire.)*

Les trois autres convives continuent de manger en silence. L'Inspecteur mange bruyamment et fait crisser ses ustensiles dans le fond de son assiette.

L'INSPECTEUR

On a déjà vu repas plus rigolo! On jurerait que vous avez un bœuf sur la langue, comme disent mes camarades du ministère! (*L'Inspecteur rit et fait glisser ses dents supérieures sur ses dents inférieures. Un temps. Il regarde les autres, qui gardent la tête baissée.*) Eh bien, j'ai rencontré des condamnés à mort qui étaient plus sensibles à l'humour! Le repas est excellent, mais pour l'ambiance, on repassera...

Silence. Tout en mangeant, l'Homme, Adèle et Julien lancent des regards furtifs à l'Inspecteur.

L'INSPECTEUR, amusé

Si vous vous voyiez la tête! Des vrais chiens battus!

L'HOMME, soudainement

Comprenez-nous. Ce n'est pas de gaieté de cœur que nous prenons part à ce repas.

JULIEN, à l'Homme

Vous êtes poli. (*À l'Inspecteur, tout en fixant son couteau.*) Nous aurions plutôt envie de sculpter notre douleur dans la chair de l'autre jusqu'à ce que ses cris nous empêchent de nous souvenir pourquoi tout fait toujours si mal.

Un temps.

ADÈLE

Je sens que cette rencontre ne fait qu'empirer les choses. Pourquoi forcer les ennemis à entretenir des relations de convivialité? C'est dangereux, très dangereux.

L'INSPECTEUR

Vos inquiétudes sont tout à fait saines, madame. Laissez-moi vous démontrer l'efficacité et la pertinence du projet que je défends avec tant d'énergie et de succès. (*Il dépose ses ustensiles dans son assiette avec fracas, s'essuie la bouche, grince des dents et se lève. Il pointe l'ardoise fixée au mur.*) Puis-je utiliser cette bucolique ardoise?

ADÈLE

Je vous en prie.

L'Inspecteur se dirige vers l'ardoise, s'empare d'une craie et débute son exposé d'un air important.

L'INSPECTEUR

Le nombre d'infractions, d'homicides, de viols, de complots, de félonies, de fraudes et de génocides commis sur le territoire de notre beau pays augmente d'année en année. *(Il commence à tracer une spirale sur l'ardoise.)* Ces forfaits représentent, pour mon ministère, le point de départ quasi inévitable d'une longue série de réactions vengeresses sur lesquelles il est possible et impératif d'intervenir. *(Il fait un gros « x » sur la spirale qu'il vient de dessiner, puis efface avec énergie son œuvre à l'aide de ses mains et de ses ongles qu'il fait crisser sur l'ardoise.)* Sans notre intervention, la haine et la rancœur des victimes ne fait qu'augmenter. La colère arrive à son point d'ébullition et BANG! *(Il accompagne ce cri d'un coup de craie sur l'ardoise.)*, un second crime, évitable celui-là, se commet au nom du souvenir. *(Il grince des dents.)* En invitant fortement les offensés et les offenseurs à se rencontrer dans un environnement chaleureux et intimiste une soirée par année, nous leur permettons de transformer leur courroux en désir sincère de compréhension de l'autre. Et sus à la vendetta! *(Il efface le point qu'il a fait sur l'ardoise à l'aide de l'ongle de son index droit.)* Édifiant, n'est-ce-pas?

JULIEN

Je ne suis pas certain de ressentir les bienfaits de votre politique...

L'HOMME

Et moi de les comprendre. Ces gens ont fait tout ce qui était humainement possible pour faire condamner et exécuter mon fils unique. Ils ont réclamé puis obtenu sa mort à force d'insistances et de pressions juridiques à la frontière de la légalité. Et pourtant, même après la mort de mon fils, je ne leur en voulais pas. Je ne les connaissais pas, mais inconsciemment je comprenais leur douleur. Mais aujourd'hui, après avoir entendu cet

homme parler de mon fils comme s'il s'agissait d'une bête monstrueuse, aujourd'hui j'ai eu envie de le tuer...

L'INSPECTEUR, *l'interrompant avec sourire*

C'est pourquoi ma présence est absolument in-dis-pen-sa-ble. Les confrontations et les insultes sont tout à fait normales en début de rencontre. Quel que soit le milieu socioculturel dans lequel se déroule ce que j'appellerais, non sans un brin de poésie, le « banquet de la miséricorde », il y a toujours un des convives, c'est immanquable, et croyez-moi j'en ai vu des cas, il y en a toujours un qui va, plus ou moins consciemment, parfois aveuglé par la douleur, ou par le désir plus ou moins refoulé d'être le premier à le faire, bref, il y en a toujours un, ou une remarquez bien, il y en a toujours un ou une qui va finir par prononcer ce mot que je m'emploie avec force à bannir du vocabulaire humain : « assassin! ». Et c'est tout à fait normal. À partir de là, bien entendu, nous devons tâcher de bâtir une relation sur des nouvelles fondations. Sur le partage, la compréhension, les intérêts communs, ...

JULIEN, *l'interrompant*

Les intérêts communs! Je n'ai absolument aucune envie d'apprendre les rudiments de la trompette avec le père de l'assassin de mon fils.

L'INSPECTEUR, *réprobateur*

Tut tut tut, vous avez dit « assassin »...

L'HOMME, *regardant la coupe qu'il portait à sa bouche*

Ni moi de partager un verre de vin rouge avec ceux qui ont ordonné la mort de mon garçon.

L'INSPECTEUR, *agitant un doigt réprobateur en direction de Julien et de l'Homme*

Tut tut tut tut...

Julien et L'Homme baissent la tête. L'Inspecteur se lève et monte debout sur sa chaise, non sans quelques difficultés qu'il tente de camoufler par des grincements de dents décontractés et une étonnante dignité abdominale.

L'INSPECTEUR

Je crois qu'il est temps d'y aller d'un peu de lyrisme. La beauté et la philosophie réussiront peut-être à raviver la miséricorde en vous. *(Il se racle violemment la gorge et grince des dents, puis entreprend sa narration d'un ton théâtral.)* Un cordonnier avait trois fils : un pied-bot, un cul-de-jatte et un idiot. Il les réunit un jour dans sa boutique et, tout en cirant une élégante botte de femme en peau de crotale véritable, leur annonça tout de go : « Je sens la mort venir. Mes doigts sont loin d'être aussi souples qu'avant, et que dire du cuir de mes brodequins. Je léguerai le commerce à celui d'entre vous que je jugerai le plus capable de poursuivre mon travail. » À ces mots, les trois fils, tous fort jaloux, s'enflammèrent : le pied-bot assena un coup de pied au cul-de-jatte, qui en revolant chuchota à l'oreille de l'idiot un théorème fort complexe. Confondu, ce dernier s'enduisit les cheveux de cire bon marché avant de se jeter par la fenêtre. Le pied-bot, triomphant, tenta d'aller embrasser son père, mais se foula la cheville dans son empressement et s'affala dans une caisse de crampons d'alpinisme. Le sage cordonnier continua à cirer la botte de femme tout en se disant : « Eh bien, ma retraite, ce n'est pas demain la veille! »

L'Inspecteur se tait et regarde les trois convives d'un air entendu.

ADÈLE

Je ne vois pas le rapport.

L'HOMME

Mon non plus.

L'INSPECTEUR

Impossible! C'est LA parabole universelle. Elle a été rédigée par une cohorte de psychiatres et de scénaristes triés sur le volet et peut servir à illustrer toutes les pathologies du comportement humain. Il suffit de l'aborder sous l'angle qui nous concerne.

ADÈLE

La seule pathologie que je trouve dans ce récit, c'est le grotesque de l'intrigue!

L'INSPECTEUR

Qu'est-ce que vous faites de la vieillesse, de la rivalité fraternelle, des handicaps? Et que dire de cette botte de femme que le cordonnier astique tout au long? Ardeur professionnelle ou indice d'un désordre fétichiste latent? Je vous le dis : tous les drames humains sont comprimés dans ce récit.

JULIEN

Et nous, qu'est-ce qu'on doit y comprendre?

L'INSPECTEUR

Eh bien... (*Il redescend de sa chaise, avec un peu plus de difficulté et un peu moins de dignité que précédemment.*) C'est très personnel, vous savez. Chacun doit faire sa propre lecture. (*Il grince des dents.*)

Un temps.

L'HOMME

Pourquoi est-ce que le cordonnier ne confierait pas la direction de son commerce au cul-de-jatte? Il me semble que c'est le moins imbécile des trois, et probablement le moins blessé aussi.

L'INSPECTEUR, *soudain excité*

Le voilà, votre angle! Vous l'avez trouvé! Pourquoi. Le pour-quoi. Tout a une raison d'être, tout trouve sa place dans la balance de l'équilibre universel. Rien n'arrive pour rien. Même la mort de vos fils servira à quelque chose. Il ne vous reste qu'à découvrir à quoi. (*Il se croise les bras en grinçant des dents. Puis, sentencieux :)* Le Bien doit parfois emprunter au Mal pour que le Monde demeure stable.

Durant la dernière réplique de l'Inspecteur, Julien a commencé à s'énerver. Maintenant il fulmine. Adèle le remarque.

ADÈLE, *bondissant de sa chaise*

Quelqu'un voudrait un dessert?

JULIEN, *à l'Inspecteur*

Ce que vous dites n'a aucun sens. Et la mort de nos enfants non plus. Le Mal peut très bien survenir sans raison, et c'est ce qui est arrivé le 22 juin dernier. La mort de mon fils n'a aucun sens, ni aucune utilité sociale. Elle ne m'a pas permis de revenir aux vraies valeurs en me faisant réaliser que je passais trop de temps au bureau et que je négligeais ma femme, ou que je faisais quelque autre niaiserie anti-americandreamesque. Sa mort est vaine vous entendez. Inutile, bête et désastreuse. C'est un drame, c'est mon apocalypse à moi, et vous ne viendrez pas la transformer en message spirituel. Pourquoi? Pourquoi?? Pourquoi!! Je me le demande à chaque seconde qui passe et j'en veux à la suivante de ne pas m'apporter la réponse. Mais je m'en voudrais encore plus de faire semblant de trouver une explication pour apaiser ma douleur. Parfois, il faut se demander pourquoi et ne se satisfaire d'aucune réponse.

L'INSPECTEUR

Holà! Le monsieur en a gros sur le cœur. Je crois que nous sommes dus pour un petit jeu de rôles...

L'HOMME, *soudainement, à l'Inspecteur*

J'étais à la Cérémonie du Pardon ce midi, près de la fontaine...

JULIEN

Traître.

L'HOMME, *à Julien*

Par hasard. (*À tous.*) On nous promettait une spectaculaire envolée de colombes...

L'INSPECTEUR, *rêveur*

Quel animal gracieux!

L'HOMME

Eh bien, quand le maire et la vice-présidente exécutive responsable des activités ont ouvert le grand sac contenant les précieux volatiles, une seule, vous entendez, une seule colombe a tenté de s'envoler, avant de retomber sur le sol avec un bruit de steak qu'on retourne dans la poêle. Toutes les autres étaient mortes, étouffées, après une matinée oubliées au soleil dans le grand sac noir.

Long silence, au cours duquel l'Inspecteur sort de sa poche un petit cure-dent de métal, avec lequel il se cure fébrilement, mais toujours consciencieusement, les dents de la mâchoire supérieure.

ADÈLE, *à l'Inspecteur*

Avez-vous des enfants?

L'INSPECTEUR, *déboussolé et grinçant des dents*

Non...

ADÈLE

Alors comment pouvez-vous espérer comprendre la haine et le désir de vengeance qui nous animent?

L'INSPECTEUR

Écoutez, c'est pas sorcier, un enfant meurt et ses parents ont de la peine, mais voilà, il faut passer par-dessus et continuer à vivre!

JULIEN, *se levant*

Je vous demanderais de sortir.

L'INSPECTEUR

C'est malheureusement impossible. Je dois superviser le repas jusqu'à la fin et continuer à animer les jeux de réconciliation.

L'HOMME, *se levant*

Je crois que vous feriez vraiment mieux de sortir.

L'INSPECTEUR

Vous êtes aveuglés par la colère. Attendez que les vapeurs de la vengeance se dissipent, et vous serez les premiers à vous trouver ridicules, avec vos airs de gamins offensés.

ADÈLE, *se levant*

Ridicules? Le fait de regretter nos enfants fait de nous des êtres ridicules?

JULIEN, *saisissant son couteau à viande*

Retenez-moi...

L'HOMME, *saisissant lui aussi son couteau à viande*

Je crois que personne n'a envie de vous retenir.

L'INSPECTEUR, *inquiet, reculant*

Écoutez, dans quelques mois, vous aurez oublié toute cette histoire, et –

Julien et l'Homme se jettent sur l'Inspecteur avec leurs couteaux. L'Inspecteur hurle et se débat.

L'INSPECTEUR

Arrêtez! C'est une honte! Deux hommes si distingués. (*Il grince des dents.*) Sachez que je suis mandaté par le gouvernement! Et que j'intenterai des poursuites! (*Il pleurniche.*) Je suis un homme marié. Pensez à ma femme.

L'Homme et Julien continuent d'agresser l'Inspecteur.

L'INSPECTEUR

Madame, réagissez! Raisonner-les! Appelez la police! Dites quelque chose!

L'agression se poursuit. Adèle se dirige vers la porte, puis revient sur ses pas. Elle marche lentement vers l'aquarelle de son fils, qu'elle fixe longuement. Elle glisse ses mains sur la surface de la toile. Elle se retourne finalement vers l'Inspecteur et se croise les bras.

ADÈLE

Nous serons heureux de rencontrer votre épouse au souper de l'année prochaine.

La Journée nationale de la lutte contre l'embonpoint

Salle de conférence. La Conférencière (une femme de 35 à 40 ans, jolie, très mince) et quelques organisateurs de l'événement s'activent aux derniers préparatifs : brancher le micro, installer le lutrin, etc. Des viennoiseries sont servies sur une table. Les spectateurs comme les acteurs sont invités à en déguster. Deux pancartes, installées sur un chevalet, affichent les acronymes suivants : « C.A.L.O.R.I.E.S. » et « P.O.R.Q. ». Un tableau est situé à l'arrière de la scène.

La Conférencière s'approche du lutrin et dépose son porte-documents et son sac sur une petite table où se trouve déjà un verre d'eau. Elle sort le texte de sa conférence du porte-documents et l'installe sur le lutrin. Des organisateurs viennent la saluer. Graduellement, l'intensité de l'éclairage diminue dans la salle et augmente dans la zone du lutrin.

L'Organisateur principal s'approche de la Conférencière, l'embrasse sur les deux joues. Visiblement, ils se connaissaient avant cette Journée. Peu à peu, leurs paroles deviennent audibles pour les spectateurs. Ils se disent que ça fait longtemps qu'ils ne se sont pas vus, etc. L'Organisateur dit à la Conférencière qu'elle lui semble particulièrement radieuse. Elle le remercie, lui demande des nouvelles de son fils. Il l'interroge en retour sur sa fille.

L'ORGANISATEUR

Avez-vous une photo d'elle?

LA CONFÉRENCIÈRE

Oui.

Elle cherche son portefeuille dans sa sacoche, puis en extrait une photographie qu'elle tend à l'Organisateur.

L'ORGANISATEUR, regardant la photographie

C'est laquelle?

LA CONFÉRENCIÈRE, *pointant une zone précise de la photographie*

Elle, juste ici.

L'ORGANISATEUR, *à la Conférencière*

C'est déjà une grande fille! Une athlète!

LA CONFÉRENCIÈRE, *souriante*

Oh oui, elle change tellement vite!

L'éclairage est maintenant éteint dans la salle; l'attention des spectateurs est donc dirigée vers l'avant de la scène.

L'ORGANISATEUR, *à la Conférencière*

Bon, je vous laisse vous installer. Je vais vous présenter pendant ce temps-là, si vous êtes prête. *(Elle acquiesce.)* Bonne conférence.

L'Organisateur se poste à l'avant de la salle et s'adresse aux spectateurs.

L'ORGANISATEUR

Bonjour à tous, je vous inviterais à venir vous asseoir; la conférence va débiter sous peu. *(Il se tait quelques instants, le temps que les spectateurs s'assoient.)* Bienvenue à cette conférence présentée dans le cadre de la Journée nationale de la lutte contre l'embonpoint. La conférence que nous vous offrons aujourd'hui s'intitule : « L'interdit alimentaire : entre restriction et compulsion ». *(Il pointe la Conférencière, qui sourit aux spectateurs.)* Je vous présente notre conférencière invitée : Viviane Ouellet détient un baccalauréat en administration des affaires spécialisé en méthodes quantitatives de gestion, programme qu'elle a complété à l'École des Hautes Études Commerciales de Montréal. Elle a travaillé pendant une dizaine d'années comme consultante en organisation stratégique auprès de diverses entreprises. C'est donc assez tardivement qu'elle s'est intéressée aux enjeux de l'alimentation, et plus précisément au problème de l'embonpoint qui frappe nos sociétés occidentales. Elle est retournée aux études suivre

un baccalauréat en nutrition à l'Université de Montréal, et dirige depuis déjà quatre ans le volet de nutrition préventive au sein de –

LA CONFÉRENCIÈRE, l'interrompant

Pardon, maintenant, on l'appelle le « volet de nutrition *combative* », parce que se nourrir, c'est un peu comme partir en guerre, contre... (*Elle cherche le mot qui traduirait le mieux sa pensée.*) Contre...

Désolée, vous pouvez poursuivre.

L'ORGANISATEUR, à la Conférencière

Je vous en prie. Merci pour cette précision. (*De retour aux spectateurs.*) Mme Ouellet dirige donc depuis quatre ans le volet de nutrition *combative* au sein de la C.A.L.O.R.I.E.S. (*Il pointe la pancarte sur laquelle est inscrit « C.A.L.O.R.I.E.S. »*), c'est-à-dire la Coalition en Alimentation et en Lutte contre l'Obésité Regroupant divers Intervenants en Évaluations de Situations. C'est d'ailleurs suite à des pressions de groupes de ce genre que le gouvernement a finalement institué cette Journée nationale de la lutte contre l'embonpoint que nous soulignons ensemble aujourd'hui.

Sans plus tarder, je cède la parole à la charmante Viviane, particulièrement ravissante aujourd'hui, je dois le dire.

LA CONFÉRENCIÈRE, légèrement embarrassée

Jacques, vous me gênez... (*Il se retire.*) Bonjour à tous. Je suis bien heureuse d'être avec vous aujourd'hui. Comme on vous l'a déjà annoncé, je suis membre de la C.A.L.O.R.I.E.S. depuis bientôt cinq ans. Et si je donne de mon temps à la cause de l'embonpoint, c'est parce que je considère que le bien-être personnel passe entre autres par une saine gestion du poids, et que les maladies reliées à une (*Elle cherche une façon de formuler.*) forte corpulence coûtent des millions à notre système de santé. Cela m'apparaît donc comme une question de santé à la fois personnelle et publique. Face à la colossale épidémie de (*Elle cherche encore une façon de formuler.*) surcharge pondérale qui frappe notre société avide de plaisirs instantanés, nous pensons qu'il est impératif

d'agir. La conférence d'aujourd'hui se présente comme une tentative bien humble et bien personnelle de transmettre mes connaissances et mon expérience dans le domaine de la lutte contre l'embonpoint, la sédentarité et la malnutrition – dans le sens de « mauvaise nutrition » – à ne pas confondre, bien évidemment, avec la sous-alimentation. Problème auquel, j'en suis certaine, très peu de gens présents ici doivent se mesurer. Je m'appliquerai donc à proposer des trucs concrets, applicables au quotidien, à ceux qui souhaitent enfin reprendre le contrôle de leur corps.

Je souhaite préciser, avant de débiter, que l'adiposopathie est un sérieux problème de santé, et non pas une vulgaire question d'apparence. Très peu de gens se disent attirés par les silhouettes trop généreuses, je vous l'accorde, mais ce n'est pas le désir de plaire qui doit mener à la décision de perdre du poids. Quand on décide d'adopter un nouveau régime amaigrissant – je veux dire un nouveau « régime de vie » – cela doit être motivé par des raisons valables, et se faire de façon intelligente. L'exercice excessif et les régimes à très faible apport en calories entraînent inévitablement – ou presque – des reprises de poids par la suite. Ça fonctionne un peu comme l'adultère : l'interdit alimente le désir. *(Clin d'œil complice de la Conférencière au public.)* Ou, comme je me plais souvent à le rappeler à mes clients en consultation : la restriction mène à la compulsions. C'est pourquoi il faut sans cesse rappeler aux personnes aux prises avec des problèmes de *(Elle cherche encore une façon de formuler.)* lipidémie extrême de ne jamais négliger l'importance de la jouissance alimentaire. Alors, si vous êtes prêts *(Elle regarde subtilement ceux qui mangent des viennoiseries.)* – et que vous avez terminé votre collation – nous pouvons ensemble nous laisser aspirer dans les rouages merveilleux de la machine humaine.

Tout le monde connaît l'importance de bien manger. Et de bouger. L'efficacité de la combinaison saine alimentation/vie active est de plus en plus reconnue, même au sein des classes les plus populaires de la société. Nous pouvons en ce sens remercier les diligentes interventions de nos gouvernements. Je pense entre autres à des initiatives comme le Guide canadien d'activité physique pour une vie active saine ou le défi 5/30, qui propose aux citoyens de consommer cinq portions de fruits et de légumes par jour et

de bouger au moins trente minutes. Nous pouvons notamment mesurer l'impact de tels enseignements juste après la période des fêtes, ou quelques mois avant la saison des maillots de bain, quand les inscriptions dans les centres de conditionnement physique atteignent des sommets. (*Un léger temps.*) Visiblement, les gens réalisent bien qu'il est possible de conserver le contrôle de sa (*Légère hésitation.*) santé.

Mais le lien concret – et par concret j'entends mathématique – qui existe entre l'alimentation et l'exercice physique demeure énigmatique pour une grande partie de la population. Je constate quotidiennement en cabinet que la majorité des adultes, même scolarisés, continuent à faire preuve d'une navrante ignorance dans le domaine. C'est pourquoi la première partie de ma conférence portera sur ces relations scientifiques et la façon de les exploiter dans le cadre d'un régime amaigrissant – ou plutôt dans le cadre de l'adoption d'un nouveau « régime de vie ».

Il est indispensable, lorsque vous décidez de gérer votre poids, de vous prendre en main, de délaisser vos mauvaises habitudes et de retrouver un semblant d'estime personnelle; il est indispensable d'établir un équilibre entre ce que vous consommez et ce que vous dépensez. Et c'est tout simple. C'est économique. C'est une question de transactions. D'énergie absorbée et dépensée. De retraits et de *dépôts*. (*Elle met la main sur sa hanche d'un air entendu et laisse échapper quelques petits rires timides, qui se voudraient complices mais s'étirent un peu trop longtemps. Puis, de retour à un ton professionnel :)* Quand on est en mesure d'estimer à la fois le nombre de calories contenues dans la nourriture qu'on ingère et la quantité d'énergie que l'on brûle, on peut établir de passionnantes équivalences aliments/activités. Par exemple, une pomme contient en moyenne 80 calories et 100g de fromage à pâte ferme, autour de 300 calories. Pour dépenser les quelque 400 calories absorbées après une collation composée de ces aliments, il faudrait, par exemple, s'adonner à une heure d'équitation. Mais, puisque nous n'avons pas tous un cheval à nous mettre sous la cuisse, une heure d'aérobic, d'escrime ou de simple marche rapide peut aussi faire l'affaire.

C'est pour rendre bien réelles ces équivalences que, dans le cadre des célébrations soulignant la Journée nationale de la lutte contre l'embonpoint, le comité organisateur a mis sur pied ce qu'il a baptisé des « combos ». Ce sont tout simplement ce que j'appellerais des banquets collations suivis d'une séance d'activité physique suffisamment exigeante pour brûler toutes les calories fraîchement assimilées. Vous pouvez choisir parmi, entre autres (*Elle extrait un dépliant de son porte-documents et le consulte rapidement.*) pain, fromage et marche rapide, ou muffin et aérobic, jello/jogging, croustade/cross country, vélo/viscères, sorbet/spinning... Bon, ça vous donne une petite idée.

Elle poursuit la conférence en rangeant le dépliant.

Ce qu'il est primordial de retenir, c'est de toujours vous assurer que le nombre de calories absorbées quotidiennement ne dépasse pas celui des calories brûlées. Si vous voulez perdre du poids – et vous devez être plusieurs dans cette situation dans la salle aujourd'hui (*Léger malaise.*) puisque vous assistez à ma conférence – si vous voulez perdre du poids, dis-je, il faut que votre alimentation vous fournisse moins de calories que vous n'en dépensez. Mais toujours sans restriction, sinon, la compulsion vous guette.

Une fois que vous connaissez la valeur calorique des aliments que vous consommez, il ne vous reste plus qu'à additionner les calories dépensées au cours des activités de votre journée à votre métabolisme de base pour avoir en main toutes les données de l'équation. (*Elle se dirige vers le tableau situé à l'arrière de la scène et se saisit d'un crayon. Elle inscrit « Métabolisme de base » sur le tableau, expression qu'elle souligne ensuite méticuleusement.*) Le métabolisme de base correspond à l'énergie dépensée par votre corps au repos, lorsque vous êtes endormi ou complètement inactif. Il dépend de votre âge, de votre sexe et de votre poids actuel. Chaque personne devrait connaître la valeur de son métabolisme de base; c'est aussi important qu'un NIP, un code postal ou un groupe sanguin. Pour le calculer, vous pouvez utiliser la formule de Harris et Benedict. (*Au cours de la démonstration qui suit, elle notera sur le tableau, de façon*

non exhaustive, quelques chiffres des équations mentionnées. Elle ne lit pas ses notes ; visiblement, elle connaît par cœur ces calculs.) Formule dans laquelle MB représente le métabolisme de base, P le poids en kilos, T la taille en mètres et A l'âge. Pour les femmes : $MB = 9,740 \text{ multiplié par } P + 172,9 \text{ multiplié par } T - 4,737 \text{ multiplié par } A + 667,051$.

Pour les hommes : $MB = 13,707 \text{ multiplié par } P + 492,3 \text{ multiplié par } T - 6,673 \text{ multiplié par } A + 77,607$. Une fois ce chiffre aisément obtenu, il ne vous reste plus qu'à l'additionner aux dépenses énergétiques de votre journée pour connaître le nombre de calories que vous brûlez en 24 heures. Si vous ingurgitez moins de calories que vous n'en dépensez, le tour est joué! Mais attention, car la restriction mène à la compulsion. Vous réalisez, bien évidemment, que plus votre métabolisme de base est élevé, plus vous pouvez vous permettre de gâteries sans accumuler de masse grasseuse. *(Soudainement d'un ton très sec.)* Oui, c'est injuste; la vie est injuste. Mais ce n'est pas une excuse.

Elle redépose le crayon et revient au lutrin.

Les images de beauté et de minceur véhiculées par les médias viennent souvent fausser la perception que nous avons de nous-mêmes, et par conséquent gonfler nos véritables besoins en terme de régimes amaigrissants – *(Rapidement, visiblement ennuyée de devoir utiliser ce terme.)* ou « régimes de vie ».

(Son débit s'accélère graduellement.) S'ensuivent de désolants problèmes d'estime de soi pouvant entraîner des troubles des conduites alimentaires comme l'anorexie mentale, la boulimie ou l'orthorexie. Il est recommandé de garder à l'esprit qu'on doit viser à modifier son mode de vie, sa santé globale, et pas son corps. *(Soudain agressive.)* On ne révolutionne pas ses habitudes alimentaires pour avoir des fesses de mannequin. *(Elle se flatte distraitemment les hanches.)* Non! Quand on décide d'adopter des règles de vie plus saines, ça ne doit pas être pour atteindre un vil idéal de beauté, *(Elle se flatte encore distraitemment les hanches.)* une image irréaliste que les médias nous vomissent au visage à longueur de journée. Quand on décide de changer, de faire preuve de rigueur, c'est

pour notre santé, notre mieux-être. Et rien d'autre. On peut très bien, nous dit-on, être joufflu sans risquer l'arrêt cardiaque.

Ce qui doit compter, ce n'est pas la gracilité de la silhouette, mais plutôt l'estime personnelle, le bien-être intérieur. Selon les experts de la psyché humaine, la fierté ressentie au moment de l'atteinte de la souplesse optimale de vos artères devrait suffire à vous fournir cette estime personnelle et ce bien-être intérieur, et ce même si quelques amas adipeux inoffensifs refusent à votre charpente intime le statut d'étalon de l'esthétique corporelle humaine.

Long moment de réflexion. Elle regarde ses notes, mais semble hésiter à poursuivre avec la suite de la conférence. Quand elle reprend la parole, elle ne suit visiblement plus le plan de son exposé. Elle se parle comme à elle-même, s'échauffe peu à peu.

S'aimer soi-même. Développer sa confiance en soi. S'accepter tel que l'on est. (*Aux spectateurs.*) Pensez-vous que j'aurais pu venir ici vous parler d'alimentation et d'exercice si j'avais été bâtie comme une lanceuse de poids en fin de carrière : avec dix kilos de gras de ventre encastrés dans mon lutrin puis des fesses qui s'étendent des reins jusqu'aux genoux? Pensez-vous que j'aurais pu me permettre de mordre dans une de ces affreuses pâtisseries si j'avais moi-même eu l'air d'un beignet? Pensez-vous que j'aurais pu me farcir un demi-croissant sans avoir d'abord évalué son apport calorique? Moi qui gonfle comme une baudruche juste à respirer l'odeur des pistaches. Comme une baudruche! (*Elle pointe la table des viennoiseries.*) À quoi ça sert, une conférence comme celle-ci, si les gens continuent à s'empiffrer comme des verrats? Le laisser-aller mène à la ruine du corps. Le laisser-aller, qu'on se le tienne pour dit! On a toujours le contrôle. La lutte contre l'obésité, c'est la responsabilité de chacun. Le défi 5/30, c'est pas pour les chiens! Il est mathématiquement impossible d'être au-dessus de son poids santé si on n'exagère pas quelque part. Et, entendons-nous, même si nous l'avons méticuleusement calculé tout à l'heure, n'allons pas tout mettre sur le dos de notre métabolisme : « mon métabolisme est lent », « son métabolisme est rapide », « gna gna gna ». Si on se met à accuser les gènes d'être responsables de l'obésité, on risque de

verser dans un inquiétant eugénisme adipeux. En effet, si on considère l'hérédité comme la coupable numéro un à pointer du doigt dans ce domaine, pourquoi ne pas tout simplement déclarer les personnes corpulentes indignes de se reproduire? (*Un temps, au cours duquel elle semble considérer cette solution comme envisageable.*) Tout le monde est au courant des mesures de base à prendre pour atteindre et maintenir un poids décent. Mais puisque les gros se multiplient comme des souris, la saine alimentation et l'exercice physique doivent devenir, au-delà d'une responsabilité personnelle, une responsabilité collective.

Elle se ressaisit.

C'est pourquoi ma coalition exige une intervention gouvernementale depuis de nombreuses années. Eh bien, nous sommes heureux de vous annoncer aujourd'hui que les choses – à défaut des citoyens – ont bougé et que le P.O.R.Q. (*Elle pointe la pancarte sur laquelle est inscrit « P.O.R.Q. ».*) est sur la table. Ce Protocole contre l'Obésité Récidivante au Québec, préparé par l'Unité des modes de vie sains de l'Agence de la santé publique du Canada, propose une pléthore de mesures gouvernementales pouvant faciliter le développement d'habitudes de vie plus raisonnables chez les habitants. Le Guide alimentaire, ça décore bien un réfrigérateur, mais quand on se balade dans les parcs et qu'on voit des parents prodigieusement obèses enfoncer des bambins boudinés dans des toboggans trop étroits pour eux, on réalise que ça ne suffit plus.

Le PORQ propose des mesures coercitives obligeant les entreprises concernées (transport, alimentation, installations publiques) à offrir des mesures incitatives aux citoyens. Par exemple, il est certain qu'un aménagement urbain moins obésogène, qui valoriserait par exemple davantage les déplacements non motorisés, pourrait encourager les plus irréductibles automobilistes à parfois délaissé leur véhicule. Ainsi, le PORQ recommande l'aménagement, en milieu urbain, de 300 mètres de piste cyclable par kilomètre de route repavée ou rénovée. De plus, d'ici quelques années, le rapport glucides/protéines dans les aliments transformés ne devra pas excéder les six pour un.

Les entreprises qui ne respecteront pas ce très raisonnable ratio pourraient être traînées en cour criminelle. Ce ne sont que deux exemples de ce que le gouvernement nous réserve d'ici quelques années en terme de gestion collective du poids individuel.

Elle passe un doigt le long de ses lèvres puis y jette un regard furtif, comme pour s'assurer que son rouge à lèvres n'a pas bavé.

Il est vital que le gouvernement mette la main à la pâte. La sédentarité et le surpoids entraînent de multiples et déplorables problèmes de santé nécessitant des consultations médicales à répétition et des hospitalisations. Les gros malades, qui développent toutes sortes de conditions pathologiques invalidantes et évitables comme le diabète, l'hypertension, l'apnée du sommeil, une dégénérescence prématurée de l'ossature ou même des cancers, ça coûte cher! Comme la crème brûlée, c'est un luxe qu'on ne peut plus se payer. Et quand on parle de gros sous, tout le monde sait que les loups du marketing ne rôdent pas trop loin. *(Sur le ton de la confiance.)* D'ailleurs, vous êtes chanceux, j'ai avec moi aujourd'hui les maquettes d'une toute nouvelle série de panonceaux publicitaires commandés par l'Unité des modes de vie sains et quelques entreprises de yogourt sans gras au lait de bufflonne gorgé de lactobacillus acidophilus et bifidobacterium bifidum. *(Elle se redresse énergiquement.)* Alors, si vous le voulez bien, vous pourrez être les premiers juges de ces messages qui remplissent la noble et nécessaire mission de promouvoir l'activité physique et l'alimentation responsable.

Elle dépose le texte de sa conférence sur la petite table où se trouve le verre d'eau et s'empare de son porte-documents, duquel elle extrait quelques cartons.

En même temps qu'elle récitera les slogans des publicités, elle fera défiler les cartons. Les images peuvent ou non avoir un lien direct avec les contenus textuels des dites publicités. L'important, c'est que ces images montrent en alternance des gens (de toutes les nationalités, mais tous minces et beaux, faisant des activités sportives de plus en plus extrêmes) et des aliments santé (de moins en moins appétissants – en allant, par exemple, des fruits colorés aux légumes bouillis et grisâtres). Plus les slogans

s'accumulent, moins le rythme de défilement des cartons s'accorde avec celui des slogans.

« Allez-y, bougez! », « Emmenez les enfants jouer dehors », « Pause-café, pause marchée », « Au bureau, empruntez l'escalier », « Vos collègues seront fiers de vous » (*Légère pause.*), « Recommencez à cuisiner », « Allez reconduire les enfants à l'école à pied », « Pour vous motiver à sortir marcher, variez les moments de la journée où vous effectuez votre promenade », « Vos enfants seront fiers de vous » (*Légère pause.*), « Prenez plaisir à partager de bons repas en famille ou entre amis », « Consommez davantage d'aliments fibreux, durs et crus », « Remplacez le chocolat par le caroube, le sucre par le miel, le beurre par l'huile végétale, les desserts sucrés par un bon fruit, le vin par l'eau », « Votre conjoint sera fier de vous » (*Légère pause.*), « Ne videz jamais votre assiette », « Pour réussir à respecter vos objectifs de remise en forme, réservez une plage horaire fixe à votre promenade quotidienne », « Renouez avec l'alimentation paléolithique des chasseurs-cueilleurs; pourquoi dédaigner la viande de charogne, pauvre en graisses saturées? », « Votre médecin sera fier de vous » (*Légère pause.*), « Ne vous rassasiez jamais complètement », « Évitez les combinaisons suivantes : acides et amidon, acides et protéines, sucres et amidon, graisses et protéines, sucre et protéines », « Ne renoncez pas au plaisir de manger », « Vos amis seront fiers de vous ».

Guillerette, elle range les cartons avant de poursuivre. Elle n'a toujours pas repris ses notes.

Ils seront fiers de vous. (*Légère pause.*) Votre patron, vos anciens camarades de classe, votre acupuncteur. Ils seront tous fiers de vous. Et vous le direz : « Nous sommes fiers de vous. Vous avez tellement changé. (*En regardant brièvement l'Organisateur principal* :) Vous êtes particulièrement ravissante. (*Un temps.*) Tu es belle, maman. » (*Jouant la modeste.*) « Mais voyons, il n'y a rien là. Je mange bien, je bouge, tout le monde peut y arriver. » Tout le monde. Tout le monde peut y arriver. Tout le monde sera fier de vous. Vous vous promènerez la tête haute, enfin. Vous sentirez sur votre nuque, sur votre corps élancé, ces regards, comme des caresses, furtifs et timides, remplis de

l'humilité honteuse de ceux qui ne possèdent pas votre volonté, votre force de caractère, et qui le savent. Comme une caresse. Les passants que vous croiserez dans la rue, et même les groupies qui vous aduleront à distance, à travers des vitres rendues presque opaques par la buée de leur adoration féroce : ils seront fiers de vous. À tous les coins de rue, de nouveaux admirateurs de vos efforts surgiront pour vous acclamer, esquissant à votre suite les pas à la fois frénétiques et élégants d'une irrépissible chorégraphie spontanée, née au détour d'une ruelle, provoquée par votre beauté, votre bien-être rayonnant. *(Elle esquisse distraitement quelques mouvements de breakdance.)* Gauche, droite, one two, one two, one two, the mannequin, the wave, the thick, down, down, down... *(Elle cesse soudainement de danser, sans aucun malaise.)* Ils seront fiers de vous. Vos voisins, votre boucher, les guichetiers du métro. Ils s'inclineront devant vos doigts fins chatouillant les pièces de viande crue, applaudiront vos hanches sveltes glissant adroitement entre les tourniquets. Fiers, aussi, votre tailleur et votre chapelier. Les têtes se tourneront pour admirer les pouces carrés de tissu en moins sur votre pantalon. Fiers. Les pompiers, les brigadières, les portiers, serveuses, cuisiniers et policières, blanchisseurs et garagistes. Tous, plus souriants, plus conciliants, offrant mille aubaines à votre menue personne : « Une petite exception pour une toute petite femme ». Grisée, mais sans alcool (il y a quand même plus d'une centaine de calories par verre de vin blanc, et le double dans un verre de bière), vous fendrez les foules de votre proue aiguisée, fière et délicate, offrant gracieusement à tous le spectacle de votre équilibre retrouvé. *(Un temps.)* C'est vraiment étrange, mais plus vous diminuez et plus on vous voit.

Elle boit une gorgée d'eau, puis fouille dans son sac, se saisit de son bâton de rouge à lèvres et prend le temps d'en réappliquer. Elle s'adresse ensuite directement au public, tout en terminant d'appliquer son rouge à lèvres.

Ceux, parmi vous, qui sont parents, avez-vous sur vous une photo de vos enfants? Si on vous demande de la montrer, est-ce que vous le faites fièrement? Quelle question! *(Un temps. Elle range son rouge à lèvres dans son sac, puis elle se passe distraitement un doigt sur les lèvres, comme pour nettoyer un rouge à lèvres qui aurait bavé.)* Mais,

honnêtement, entre nous – comme les bonnes résolutions, ça ne sortira pas de cette pièce –, une fierté aussi systématique se trouve-t-elle toujours justifiée? Je veux dire... (*Même manège avec son doigt, puis, soudainement :*) Mozart, ses parents avaient de quoi être fiers... les enfants Von Trapp aussi, à la limite. (*Rêveuse.*) Salzbourg, ça a l'air d'un endroit particulièrement recommandé pour enfanter... (*Plus dure.*) Mais on ne peut pas disperser sa fierté à tout vent, à tout propos, à la moindre manifestation de la plus vulgaire intelligence.

Elle s'interrompt, sort un petit miroir de son sac et vérifie l'état de son rouge à lèvres. Puis, elle se parle comme à elle-même, en se regardant parfois dans le miroir.

S'aimer soi-même. Développer sa confiance en soi. S'accepter tel que l'on est. S'aimer. Tel que l'on est. S'aimer. Tel que l'on est. Tel que l'on est. (*Un temps.*) Je ne sais pas comment je suis, mais je sais comment je dois m'imaginer que je suis, pour pouvoir continuer... Pour oser exister. (*Un temps.*) Pour avoir l'impertinence de me sentir digne d'être écoutée, il faut parfois que je m'aime telle que je ne suis même pas. Que je me masturbe l'orgueil jusqu'au jaillissement d'une certaine forme d'expertise, de talent... de génie. Dans ces moments d'autocongratulation intimes, je m'enfle la tête d'improbables commentaires exclusivement dithyrambiques que pourraient formuler amis, clients ou parfaits inconnus – c'est encore mieux – à l'endroit de mon Œuvre extraordinaire en gestation; vanité provisoire, mais essentielle. (*Elle esquisse à nouveau distraitement quelques pas.*) One two, one two, the mannequin, the wave, the thick, down, down, down... (*Elle s'immobilise.*) Si je ne réussissais pas à me persuader, chaque matin devant mon miroir, que je suis magnifique, je n'oserais probablement pas sortir de chez moi.

Un temps. Elle dépose le miroir sur la petite table.

Ceux, parmi vous, qui sont parents, avez-vous sur vous une photo de vos enfants? Si on vous demande de la montrer, est-ce que vous le faites fièrement? Tout à l'heure, on parlait de gènes.

J'ai déjà répondu non.

Pas *de la* gêne, mais *des* gênes.

« Une photo de ma fille? Non, non, malheureusement... ». Alors que dans mon portefeuille, la face étampée contre ma carte d'assurance maladie, elle souriait en silence. Les gens étaient tellement outrés que je n'aie pas de photo de ma fille que j'ai changé de tactique. Maintenant, je réponds oui. Et c'est vrai. J'ai une photo d'elle. Et je l'exhibe. Sans pudeur. Elle est en uniforme de soccer. Avec toutes les petites filles de son équipe. Il y en a qui se bousculent, qui se tiennent par le cou, d'autres qui font des grimaces, qui se cachent les yeux du soleil, qui frottent discrètement un doigt plein de salive sur une glorieuse plaie toute neuve, qui regardent ailleurs, distraitement. Une vraie photo de Robert Doisneau, mais en couleurs. La mienne sourit, tout simplement, elle sourit (*Légère pause.*) de ses joues bien pleines.

- « Oui, j'ai une photo de ma fille. »
- « C'est laquelle? »
- « Elle, juste ici. »

Un temps.

Et je pointe sa meilleure amie. Dans l'ombre de mon pouce recourbé, le visage de ma fille continue à sourire.

- « C'est déjà une grande fille! Une athlète... »

Elle acquiesce longuement en silence.

On a toujours le contrôle. Particulièrement sur ce qu'on choisit de montrer. Mais on ne choisit pas toujours ce qu'il convient de cacher.

Elle s'interrompt, visiblement égarée. En voulant reprendre ses notes sur la table, elle fait accidentellement tomber le miroir qui se brise en quelques éclats. Elle l'ignore et retourne au lutrin avec ses notes.

On a le contrôle sur ce qu'on choisit de montrer. Mais pas sur ce qui se loge au fond de nous.

Elle lit nerveusement ses notes.

La restriction mène à la compulsion. (*Un temps.*) La compulsion mène à la désorganisation. La désorganisation à l'exagération. L'exagération aux excès. Les excès aux livres en trop. Les livres en trop à la honte. La honte à la restriction.

Elle cesse de lire ses notes. En fait, à partir de maintenant, elle ne reviendra plus au texte de sa conférence.

La honte. C'est mathématique. C'est une question de chiffres. Ce sont les chiffres qui nous jugent : « Elle a bien *dix* livres en trop, c'est évident qu'elle ne mange pas ses *cinq* portions de fruits et légumes par jour, qu'elle ne court pas ses *trente* minutes. » Bouge, truie, secoue-toi, fais bouger ta famille. C'est facile, il n'y aura bientôt plus aucune excuse. Imaginez, 300 mètres de piste cyclable par kilomètre de route repavée ou rénovée.

Au cours du paragraphe qui suit, le rythme de la Conférencière pourra accélérer.

Il est indispensable d'établir un équilibre entre ce que vous consommez et ce que vous dépensez. C'est une question de transactions. Par exemple : une demi-heure de vélo vous fait perdre 202 calories. Une orange vous en donne 60. Quel est le plus grand plaisir : une brioche à 486 calories ou une heure de natation à moins 638 calories? 85 grammes de spaghettinis, une demi-tasse de sauce bolognaise et un petit pain : plus 900 calories. Sauter en parachute : moins 208 calories – un peu plus si on éprouve des difficultés au moment du déploiement dudit parachute. Une pointe de gâteau mousse au chocolat : plus 541 calories. Chasser le lion, et en attraper un : moins 437 calories. 75 grammes de viande de lion – soyons conséquents : plus 188,5 calories. (*Un temps.*) Essayer d'oublier le regard de vos anciens collègues devant qui vous vous êtes ridiculisé : moins 120

calories. Un steak de 95 grammes, une demi-tasse de frites, trois cuillerées à soupe de ketchup et une tête de brocoli vapeur : plus 618 calories. (*Un temps.*) Faire mal à un enfant : moins 22 calories. Deux pains baguette, 300 grammes de fromage à fondue du commerce, deux sacs de chips crème sûre et oignons, trois boules de 103 grammes chacune de crème glacée pralines et chocolat et un bonbon au caramel : plus 3321,13 calories. Pleurer devant son miroir, 20 minutes : moins 27 calories.

Déchirer des vieilles photos de soi-même... (*Un temps, au cours duquel elle pousse distraitement du pied les éclats du miroir brisé.*) Je ne sais pas combien ça fait dépenser de calories. En tout cas, ça a l'air triste. Ça émoustille les psychanalystes. Mais cacher celle de son enfant...

Un temps, au terme duquel elle s'adresse soudainement à l'Organisateur principal.

Je crois qu'il faudrait réfrigérer les viennoiseries.

De retour au public.

Ce n'est pas la santé qui a changé ma vie. Qui fait que je me reluque maintenant le derrière avec satisfaction dans le reflet des vitrines.

Elle se penche – le postérieur vers les spectateurs – et ramasse machinalement quelques morceaux de verre brisé, tout en fixant dans le vide une vitrine imaginaire.

Quel désir est le plus fort : celui de s'alimenter dans la jouissance et l'insouciance, ou celui de plaire?

Elle se redresse.

Se nourrir, c'est un peu comme partir en guerre contre soi-même. Il ne faut jamais perdre le contrôle de ses troupes. Ma coalition tient d'ailleurs à vous rappeler que nous

avons toujours le contrôle sur ce que nous choisissons de montrer. Mais pas sur ce qui se loge au fond de nous : une honte révolue, une fierté nouvelle chèrement acquise, un demi-croissant que je regrette, une enfant qui ne doit pas savoir que je la cache.

Au cours du dernier paragraphe, elle serre doucement et inconsciemment le poing dans lequel elle tient les morceaux de verre brisé. Du sang peut commencer à s'en échapper. D'un ton très doux :

En terminant, je vous rappelle que ma coalition exige une intervention gouvernementale. Et un remaniement en profondeur des images de beauté et de minceur véhiculées par les médias. Et le droit à l'oubli. Pour que je puisse, une fois pour toutes, me déchirer la trachée en vomissant les éclats du miroir déformant que je ne peux plus me déloger du cœur.

Bonsoir.

La Journée nationale de la frivolité

Personnages

A Homme

B Femme

C Femme âgée

D Homme

E Femme

F Jeune homme

G Jeune femme

H Homme âgé

I Femme

J Homme

Décor

Au centre de la scène, une grande table de réunion. Dix chaises sont disposées en demi-cercle autour de la table. Une toile de projection est tendue à l'arrière de la table, en fond de scène. Un ordinateur est disposé sur une petite table, à l'avant-scène du côté cour.

Entrée des personnages A à I, seuls ou en petits groupes. Ils se rencontrent, se saluent de façon informelle. Ils ont tous des sacs avec du matériel de broderie. D transporte fièrement une pile de livres et de documents.

Au bout d'un petit moment, A demande aux autres de s'asseoir. Il s'exprime d'un ton sévère, autoritaire, à la limite dur.

A

Votre attention s'il vous plaît, votre attention. *(Il attend que le silence soit presque complet avant de poursuivre.)* Je sais que vous avez probablement plein de choses à vous raconter, que plusieurs d'entre vous se sont pas vus depuis l'année dernière; mais nous avons une grosse réunion devant nous, et je propose qu'on passe aux choses sérieuses avant de fraterniser. Une pause-café est prévue à l'horaire.

Il s'assoit à l'extrémité jardin de la table. Tous s'assoient, légèrement intimidés par l'autorité et le sérieux de A.

A

Merci. Bonjour à tous, bienvenue à cette assemblée annuelle de la FESTIF – la Fédération Éducative, Savante, Technique et Intergénérationnelle de la Frivolité. Comme c'est le cas depuis les quatre dernières années, nous tenons notre assemblée annuelle la date même de la Journée nationale de la frivolité, ce qui nous permet de joindre l'utile à l'agréable. Avant toute chose, je tiens à préciser, à l'intention des amateurs de plaisirs équivoques qui se seraient glissés parmi nous attirés par ce mot trompeur de « frivolité » *(Il jette un rapide regard suspicieux sur F, le plus jeune de l'assemblée.)*, que nous ne faisons pas ici l'éloge de la légèreté et de l'inconstance. La frivolité est une technique de dentelle qui date du dix-septième siècle, probablement dérivée de la dentelle de Raguse *(D acquiesce énergiquement, prononce en même temps que A l'expression « dentelle de Raguse ».)*, et qui permet de réaliser des figures délicates, raffinées, subtiles, comme par exemple l'Octans, le Sextant ou le Pavo. *(À l'aide d'une télécommande, A projette les différents modèles sur la toile. F et G réagissent au mot de « Pavo », ce qui irrite visiblement A.)* Le pavo est un oiseau, un

paon! (*Un temps. Personne n'ose parler.*) Pour respecter le protocole de tenue d'une assemblée générale, je me propose comme président de réunion. Quelqu'un appuie?

D, *rapidement, se soulevant légèrement de sa chaise*

J'appuie.

A

Merci. Quelqu'un se propose comme secrétaire? (*Tous gardent le silence.*) Alors? (*Un autre temps de silence.*) Mme Bélanger, vous accepteriez de faire ça pour nous?

B, *bredouillant*

Oui, avec plaisir.

Un temps.

A

Eh bien. Écrivez.

Bref moment de confusion et d'énerverment, les gens autour de B se pressent de lui trouver papier et crayon. Elle s'installe.

A, *à B*

Vous pouvez prendre l'ordre du jour en note. (*À tous.*) Comme premier point, je suggère que Mme Caouette (*Il pointe C.*) nous présente le compte rendu du stage qu'elle a suivi le mois dernier lors du passage au Québec de Mme Victorine Minouflet, directrice et présidente fondatrice de l'Institut d'enseignement de la dentelle aux navettes du département de la Meurthe-et-Moselle.

C, *souriante*

Mon petit-fils m'a aidée à préparer un diaporama. Je peux l'installer?

A

Je vous en prie.

C se lève et se dirige lentement vers l'ordinateur avec une clé USB. Elle commence à tenter d'installer son diaporama. Elle se parle parfois à elle-même, mais ses paroles demeurent inaudibles.

A

En deuxième lieu, M. D'Amours (*Il pointe D, qui se soulève légèrement de sa chaise tout en saluant tout le monde à la ronde.*) pourrait nous présenter son livre, *L'essence incomprise de la frivolité : histoire spirituelle et évolution technique de la dentelle aux navettes (17^e siècle-19^e siècle)*, dont le lancement aura lieu le mois prochain. On pourrait ensuite prendre notre pause-café.

D, *l'interrompant avec fierté, toujours à moitié debout, en tapotant une pile de livres* J'ai apporté des exemplaires à dédicacer; vous pourrez venir me voir pendant la pause.

A, à D

Merci pour cette précision. (*À tous.*) Comme troisième point, je propose qu'on dévoile nos créations de l'année, après quoi on pourrait peut-être travailler tous ensemble à un modèle commun. J'espère que tout le monde a apporté son matériel : navettes, fil, crochets, aiguilles, dé à coudre, ciseaux de broderie, baguettes fines? (*Tous acquiescent, commencent à sortir leur matériel.*) Bien. Nous pourrions clôturer l'assemblée avec l'exposition des états financiers de la Fédération. (*Soudainement, à B.*) Vous écrivez toujours?

B, *nerveuse*

Oui oui.

A

Quelqu'un appuie-t-il l'ordre du jour?

D, se soulevant encore légèrement de sa chaise

J'appuie.

A

Parfait. (*À B.*) Notez.

E, se levant soudainement

J'aimerais vous dire, avant de commencer, que je suis vraiment heureuse d'être avec vous aujourd'hui. Et que –

A, l'interrompant

Excusez-moi, mais si vous aviez un point à ajouter, il fallait le proposer en varia.

E, de plus en plus émotive au fil de son intervention

Oh non, c'est pas vraiment un point. Je voulais seulement vous dire que je suis profondément heureuse d'être avec vous aujourd'hui. J'ai pas beaucoup de famille, mes amis sont très occupés et je suis en arrêt de travail, alors c'est sûr que je trouve parfois le temps long. J'ai pas souvent l'occasion de rencontrer des gens et de partager ce que je vis.

A, impatienté, à B

Vous n'êtes pas obligée de noter ça.

E

C'est une journée que j'attendais depuis longtemps. Même si on se voit pas souvent, vous êtes vraiment importants pour moi. (*Elle s'interrompt, au bord des larmes.*)
Excusez-moi. (*Elle se rassoit.*)

C, s'exclamant soudainement, toujours à la petite table à l'avant-scène

Ah, ça fonctionne!

Une projection intitulée Comment lire un schéma apparaît sur la toile. C, toujours à côté de l'ordinateur, commence sa présentation. Elle parle avec beaucoup d'enthousiasme, mais excessivement lentement et projette peu sa voix. Tous doivent tendre l'oreille pour bien l'entendre. On sent que l'attention des membres de l'assemblée se dissipe au cours de la présentation, sans que C ne s'en aperçoive.

C

J'ai voulu d'abord vous donner un aperçu du modèle de schéma utilisé par Mme Minouflet, parce que je crois qu'il est un peu différent de ce qu'on utilise ici.

D

J'ai déjà utilisé un modèle comme celui-là.

C, poursuivant sans avoir entendu l'intervention de D

La lettre A représente les arceaux, le B les ronds, le chiffre identifié par la lettre C vous indique le nombre de nœuds doubles à réaliser pour un rond, le D et le E identifient respectivement le picot de décoration et le picot de raccord.

La deuxième image du diaporama apparaît à l'écran; il s'agit de la photo d'un complexe napperon en frivolité. J fait irruption sur scène, essoufflé. Pendant le dialogue qui suit, entre A et J, C continue de parler, sans prendre conscience de l'interruption.

C, en sourdine, pendant le dialogue entre A et J

Cette magnifique pièce a été exécutée par Mme Minouflet au cours du stage que j'ai suivi auprès d'elle le mois dernier. Même si le dessin apparaît particulièrement savant, ce n'est pas tant sa complexité finale qu'il faut remarquer que la palpable fluidité de son exécution. Soyez particulièrement attentifs à la façon dont elle relie les ronds entre eux : la transition entre chacun est imperceptible. C'est particulièrement remarquable vers la portion supérieure droite du modèle. *(Un gros plan de cette portion supérieure droite est projeté sur la toile.)*

J

Désolé, je suis en retard.

A

Effectivement. Et vous dérangez l'exposé de Mme Caouette.

J, d'un ton tout de même décidé

Je suis désolé.

A

On vous a entendu. Vous pourrez vous joindre à nous à la pause.

Malaise général. Seule C, qui continue sa présentation, n'a pas conscience de la situation.

J, étonné

Sérieusement? J'ai pas fait exprès pour arriver en retard. J'ai une bonne excuse.

A, très sérieux

Qu'on entendra avec plaisir à la pause. Au moment où vous pourrez vous joindre à nous sans déranger qui que ce soit.

J regarde tout le monde, surpris de cet accueil de A. Personne n'ose venir à son secours, visiblement pour ne pas davantage déranger la présentation de C. Cette dernière ne se rend d'ailleurs toujours compte de rien.

J, en sortant

J'avais une bonne raison.

C, terminant son exposé

C'est simple, quand on est témoin d'une telle maîtrise, ça ne nous dérange pas de mourir petit, sans avoir connu la gloire.

A

Merci, Mme Caouette.

C sourit à tous et retourne lentement s'asseoir. A se tourne vers D, qui se lève déjà et distribue des feuilles à tout le monde, tout en saluant chaque personne. Il retourne finalement à sa place, mais demeurera debout.

D

Bonjour à tous. J'ai préparé un petit document d'accompagnement qui vulgarise en quelque sorte la réflexion que je développe dans *L'essence inconnue de la frivolité : histoire spirituelle et évolution technique de la dentelle aux navettes (17^e siècle-19^e siècle)*. (Il prend dans ses mains un exemplaire de son livre, qu'il exhibe à la ronde, un peu trop longtemps.) J'ai jugé que c'était nécessaire parce que *L'essence inconnue de la frivolité : histoire spirituelle et évolution technique de la dentelle aux navettes (17^e siècle-19^e siècle)* est le résultat d'une complexe démarche intellectuelle, effectuée dans le cadre de la thèse de doctorat que j'ai complétée en cotutelle au Département d'anthropologie de l'Université de Montréal et à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel. Thèse pour laquelle j'ai d'ailleurs obtenu deux importantes subventions gouvernementales, une fédérale et une provinciale.

I, étonnée

Je pensais pas que le gouvernement finançait les recherches sur la broderie.

B

Je pensais pas que les universités acceptaient la dentelle comme objet d'étude.

A, à B

N'oubliez pas de continuer à noter.

F

En tout cas, mes parents auraient jamais voulu que j'étudie là-dedans! Ils veulent que j'aïlle en médecine, ou en finances.

G

Classique!

F

En fait, j'ai d'autres options, mais il faudrait que ça soit, pour mes parents, dans un programme pour lequel les banques offrent aux étudiants des comptes avec des avantages particuliers, comme des transactions illimitées sans frais... C'est payant, pour une banque, de recruter tous ceux qui risquent d'avoir des gros comptes plus tard : les ingénieurs, les médecins, les avocats, les pharmaciens –

G, interrompant F, choquée

Ça existe pour vrai?

F, acquiesçant

À ma banque, on offre même –

D, l'interrompant en se raclant la gorge

Toujours est-il que j'ai reçu deux bourses gouvernementales pour mes recherches et la rédaction de *L'essence inconnue de la frivolité : histoire spirituelle et évolution technique de la dentelle aux navettes (17^e siècle-19^e siècle)*. (Il montre à nouveau le livre.)

B

Quand même, c'est bizarre.

D, *impatient*

Qu'est-ce qui est bizarre?

B

Des recherches universitaires sur un sujet aussi...

A

Aussi?

B

Ornemental?

A, à *B*

Continuez à noter.

B, *écrivain et parlant simultanément*

Un sujet aussi pointu ou spécifique... je veux dire, qui a *besoin* qu'on fasse ces recherches-là?

I, *songeuse*

Et, à la limite, qui a besoin de notre réunion d'aujourd'hui?

B, à *I*

Je parlais d'un point de vue universitaire. (*À tous.*) Est-ce que la frivolité est un savoir?

D, *irrité*

C'est un savoir-faire qui date du dix-septième siècle! C'est passionnant de réaliser que déjà à cette époque-là, la reine Marie II d'Angleterre offrait à sa demoiselle de compagnie un bas de jupe en frivolité!

G, à B

Passionnant, peut-être.

B, à tous

Mais digne d'une recherche universitaire?

I, *sèchement*

C'est inutile.

Tous se retournent vers elle.

I

La première fois que j'ai ressenti ça, j'étais en train de jouer aux cartes. Je me suis dit : « c'est inutile ». Non, je me le suis pas dit, je l'ai senti. Physiquement. Je pense qu'il faut la sentir physiquement pour comprendre c'est quoi, l'inutilité. Je jouais aux cartes. Avec ma mère, une amie, mon mari. C'est moi qui distribuais, et tout d'un coup j'ai pris conscience de mon corps, de mes mouvements, de leur insignifiance pour le cours du monde, de leur insignifiance même pour ma propre petite vie. C'était comme une mort cérébrale, comme ceux qui se sont vus flotter au-dessus de leur corps. Sauf que moi j'étais vivante. Cérébralement, du moins. Mais je flottais au-dessus de moi. Je me voyais. Mes doigts saisissaient une carte, la déposaient sur la table, puis en saisissaient une autre. Pourquoi? Dans quel but? Les muscles de mes bras, de mes épaules même étaient mis à contribution. Je me voyais pour la première fois telle que j'étais vraiment : petite, vaine, creuse, en train de déposer grotesquement des cartes en plastique manufacturé sur une nappe en vinyle trop glissante. Je me souviens que j'ai eu une envie féroce de rire. De rire de moi, et de ceux, à table avec moi, qui réalisaient pas à quel point j'étais pitoyable, à quel point on était pitoyables. L'inutilité des gestes, l'inutilité de la vie : ça m'est rentré dedans comme une baïonnette. Chaque geste en soi est stupide, vide, fade. Des fois, je me dis que mes muscles doivent pas comprendre ce que je leur fais faire. Ils doivent me juger. (*Un temps.*) Mais je fais de la projection, c'est clair : c'est moi qui juge. Pourquoi s'obstiner dans tous ces gestes inutiles?

Avec dégoût.

Plisser un œil pour appliquer du mascara sur les cils de l'autre, lancer des dés, laver ses chaises de patio, remuer le bassin de façon bizarre en faisant l'amour, tricoter des chaussons pour un enfant qui va peut-être mourir à la naissance, se faire une tresse française sur le côté, s'épiler le bikini, faire des gammes sur un vieux piano aux notes dissonantes depuis qu'un soir de pluie un accordeur itinérant toxicomane et incompetent mais néanmoins habile sophiste a su convaincre votre famille bouche bée d'avoir recours à ses services, coudre, ouvrir une fenêtre, tourner dans son lit pour essayer de s'endormir sur un ventre trop concave dans une nuit remplie de cauchemars, pendant que dehors les arbres subissent, passifs, l'inutilité de leurs mouvements dictés par un vent qui vous fait frissonner jusqu'à la moelle traîtresse qui trouve rien de mieux à faire que de pondre des cellules précancéreuses qui vous empoisonnent lentement de l'intérieur.

Un temps.

Quand j'ai senti tout ça pour la première fois, je distribuais des cartes. À ma mère, une amie, mon mari. Et ça m'est rentré dedans comme une flèche. Ça rentre, mais ça ressort pas. Tous les gestes, les muscles sollicités. Pour rien. Pour jouer. Pour avoir du plaisir. (*Méprisante.*) De l'agrément. Est-ce que j'en avais, du plaisir? Par la fenêtre, je voyais deux petites filles trop blondes jouer à l'élastique. Entortillé autour d'un poteau où venait de pisser un chien, et autour des chevilles de la plus petite. Déjà enchaînée. Trop blondes. Pourquoi « trop »? Sur quoi je me base, pour avancer ce « trop »? Je suis qui, pour dire ça? De toute façon, avec l'âge, les cheveux foncent; c'est ce que ma mère m'a toujours dit. Ma mère qui est morte, maintenant. Mais les cheveux blonds foncent toujours. C'est bien connu. Après trois minutes de cuisson à l'eau bouillante, le jaune de l'œuf est toujours coulant. C'est bien connu. Le mélèze et le cyprès chauve sont les seuls conifères qui perdent leurs épines en automne. Ça aussi, c'est bien connu. Les cheveux foncent, les œufs restent gluants, certains conifères perdent leurs épines, ma mère est morte, mon amie expatriée aux États-Unis, mon mari parti.

Mais cette journée-là, l'après-midi où j'ai ressenti l'inutilité pour la première fois, j'utilisais toutes mes facultés mentales à calculer combien de points j'accumulerais en déposant sur la table deux dames, un roi et un deux. Et j'additionnais. Et je notais. Dans un petit carnet que personne a jamais consulté. Qu'est-ce qui est le plus inutile : faire quelque chose d'inutile, ou constater l'inutilité? Des fois, je me dis que c'est vraiment pathétique de faire des ronds, des arceaux, de la dentelle, mais c'est tellement petit que j'arrive à me convaincre, en le faisant, que je bouge même pas. (*Elle chuchote presque la dernière phrase.*) Si je trouvais pas ça aussi pathétique, de faire des nœuds, j'en ferais un, tout un, un gros, un solide, un dernier.

Silence. Moment de malaise. Les voisins de I la réconfortent sans bruit. D, toujours debout, se demande s'il doit se rasseoir. B écrit. F joue avec le fil qu'il avait sorti au moment où tous ont déballé leur matériel.

E, à I, au bord des larmes

Je vous comprends. Moi-même, j'ai souvent des moments de blues, comme ça. Et vous savez ce qui fait du bien? Pouvoir parler. C'est incroyable comme –

A, se levant brusquement, interrompant E en se raclant la gorge

Pause café!

D, avec un peu trop d'énergie

Parfait! Je pourrai signer des exemplaires de *L'essence incomprise de la frivolité : histoire spirituelle et évolution technique de la dentelle aux navettes (17^e siècle-19^e siècle)* pendant la pause.

C

J'ai apporté des gâteries.

A et C se lèvent. A sort brièvement de la pièce et revient en poussant une petite table à roulettes sur laquelle se trouve une machine à café. C dépose une boîte de biscuits sur cette table, à côté de la machine à café. I reste assise. B, E, F, G et H se lèvent et se dirigent vers la machine à café pour se servir. D, voyant que personne ne vient vers lui pour faire signer un exemplaire de son livre, s'approche finalement d'eux.

D

J'ai une petite blague, question de détendre l'atmosphère. (Plusieurs s'approchent de lui, soulagés par cette diversion. Il attend d'avoir l'attention avant de poursuivre.) C'est quoi la différence entre une personne qui se pend et le nœud qui lui sert à se pendre? (Malaise général. Personne n'ose répondre.) La résistance. (Il rit. Personne ne rit avec lui.)

A, à H, essayant de changer le sujet

Est-ce que ça se peut que je vous aie vu, le mois dernier, au Gastronomes d'Asie?

H, visiblement sur la défensive

Oui... Pourquoi?

A, lui aussi sur la défensive, à cause de la réaction de H

Pour rien.

Un temps. Ils se toisent.

H, accusateur

Je le savais.

A

Qu'est ce que vous saviez?

H

Que vous m'aviez jugé.

A

Jugé?

H

Parfaitement. Parce que j'étais seul au restaurant. Un soir. De fin de semaine. (*A semble interloqué.*) Vous avez pas besoin de faire semblant. Je sais ce qu'on pense des gens qui vont seuls au restaurant. Un bon restaurant. Un soir. De fin de semaine.

A

Voyons, je vous jure que je n'ai jamais pensé quoi que ce soit.

H

Pourquoi vous êtes pas venu me saluer, alors? (*A ne sait pas quoi répondre.*) Parce que vous vouliez pas m'embarrasser. C'est pour ça. On pense toujours qu'on va embarrasser les personnes qui vont manger seules au restaurant si on leur montre qu'on les a remarquées. (*Plus fort, pour attirer l'attention de tous.*) Eh bien oui! C'était moi! Et j'étais SEUL! Écoutez bien, parce que je vais pas le répéter : j'ai soupé seul au Gastronomes d'Asie le mois dernier. Et j'ai aimé ça. Je m'étais habillé chic, avec mes souliers qui brillent puis mes bretelles de noces. C'est démodé, mais c'est là-dedans que je me trouve le plus beau. J'ai pensé à ce que j'avais envie de manger. J'ai choisi le restaurant, et je m'y suis rendu, en autobus, vers 18h30 : un peu avant l'heure de pointe, parce que j'ai faim assez tôt, mais pas trop, pour quand même être dans l'action. J'ai mangé seul. Et j'ai aimé ça. J'ai même pas amené de livre pour faire semblant d'être là par hasard, en attendant autre chose. J'étais là pour manger au restaurant. Pour savourer de la nourriture. Seul. Et ça, ça bouleverse complètement l'ordre établi. C'est ça qu'ils devraient faire, les punks, les anarchistes, les terroristes. Vous voulez attirer l'attention et perturber les gens? Allez manger seul au restaurant. De préférence un soir. De fin de semaine. Ça déstabilise tout le monde. Les serveurs vous parlent avec compassion,

prennent votre commande comme on console, remplissent trop souvent votre verre d'eau, transportés par une pitié frénétique qui fait seulement vous envoyer trop souvent au petit coin; ils vous apportent l'addition avec l'endeuillement résigné du médecin qui chuchote dans un souffle, en déposant ses pinces ensanglantées : je ne peux plus rien faire.

Aux autres tables, c'est encore pire. Les gens normaux, ceux en couple ou en groupe, échafaudent des scénarios de toutes pièces pour expliquer ce phénomène profondément choquant : un homme mange seul au restaurant, et il cache bien sa détresse. « C'est l'anniversaire de la mort de sa femme et c'était leur restaurant préféré. » « Il est sûrement sénile. Son infirmière va venir le chercher. » « Il devait aller jouer aux fers dans un parc de Cartierville avec son meilleur ami, mais ça c'était avant que le meilleur ami en question s'effondre dans son bain ergonomique, terrassé par une crise cardiaque. » « Il vient de sortir de prison, après avoir purgé une sentence de cinquante ans pour vol qualifié. Il est passé à côté de la vie. Il a jamais fini son secondaire, puis tout ce qu'il sait faire, c'est brasser du porridge dans une cantine en évitant les claques sur les fesses de ses codétenus. Il a personne au monde. Il est pas habitué de vivre en société. Il sait pas que ça se fait pas, de manger seul au restaurant. Un soir. De fin de semaine. »

Un temps.

Eh bien oui, je suis veuf! Et si vous voulez le savoir, j'ai jamais été aussi heureux. Je me suis jamais senti aussi libre. Aussi vrai, aussi capable d'être moi-même. Enfin, je peux manger quand je veux, boire mon scotch de fin de soirée sans me cacher, aller manger dans les restaurants qui me tentent. Elle, elle détestait les rouleaux de printemps!

Un temps. H, essoufflé, s'éponge le front. A reste sur place, un peu saisi.

A, à *H*

Eh bien, je suis content de voir que je vous avais bien reconnu.

J entre prudemment dans la salle, en jetant des regards à la ronde. Quand il aperçoit A, il se dirige vers lui.

J, à A, avec culpabilité mais aussi conviction

C'est le moment, je peux me joindre à vous?

A

Vous arrivez juste à temps. (*À tous.*) Il serait temps de reprendre la réunion. Si vous voulez regagner votre place à table. Vous remarquerez que notre ami Jérôme s'est joint à nous.

Tous se dirigent vers la table et retournent s'asseoir à leur place. B, I et E saluent J au passage.

J, à tous

Désolé du retard. J'ai un peu la tête ailleurs, ces temps-ci...

A

N'en parlons plus.

D, toujours debout, en arrivant à sa place

Je tiens juste à rappeler, puisque nous avons un nouveau membre parmi nous, (*Il pointe J.*) que je serai disponible après la réunion pour signer des exemplaires de mon livre *L'essence incomprise de la frivolité : histoire spirituelle et évolution technique de la dentelle aux navettes (17^e siècle-19^e siècle)*. (*Il montre un exemplaire de son livre à J.*)

A, à D

Merci. (*À tous, en s'asseyant.*) Si nous suivons l'ordre du jour établi en début d'assemblée, nous serions arrivés au moment de partager nos réalisations de l'année. Qui veut commencer à nous montrer ses créations? (*Un temps. Tous se regardent en*

silence, mal à l'aise.) Ne soyez pas gênés. (*Tous semblent éviter le regard de A.*) Est-ce que je dois comprendre que personne n'a rien apporté?

D, *se levant légèrement de sa chaise*

J'ai fait plusieurs napperons, mais je les ai offerts à ma sœur pour son anniversaire de mariage.

A

Ça ne nous avance pas beaucoup.

D

Quinze ans de bonheur, ça méritait ce qu'il y a de mieux.

A, *impatient*

Quelqu'un a *apporté* quelque chose?

D, *toujours à moitié debout*

Si personne n'a rien à montrer, je pourrais toujours signer dès maintenant quelques exemplaires –

G, *l'interrompant timidement*

Moi, j'ai quelque chose...

Tous se tournent vers elle. D se rassoit, visiblement ennuyé.

A

Bon, je suis content de voir que je ne suis pas le seul à démontrer un peu de sérieux. (*A G.*) Qu'est-ce que vous avez à nous montrer?

G, *intimidée*

En fait, je l'ai pas apporté pour le montrer... Tout a commencé quand j'ai voulu décorer une couverture pour mon bébé.

E

Je savais pas que vous aviez un enfant.

F

Moi non plus.

B

Il a quel âge?

G

Six mois aujourd'hui.

E

Félicitations! Vous nous aviez même pas dit que vous étiez enceinte, à la réunion de l'année dernière.

D, *un peu trop fort*

Félicitations! (*Il se lève et se dirige vers G avec un exemplaire de son livre.*) Acceptez ce modeste cadeau de naissance.

B, C, F et I la félicitent. D retourne s'asseoir.

G, *à tous*

Merci.

D, *la main sur le cœur*

Vraiment, ça fait plaisir.

A, *légèrement ennuyé par cette perte de temps*

Vous avez apporté la couverture de votre bébé?

E

Et le bébé?

G

Non, non, en fait, finalement, j'ai jamais terminé la couverture. Le bébé faisait pas ses nuits, je me sentais laide, grosse, j'étais vidée. J'avais juste envie de dormir, tout le temps.

E

Je comprends.

I acquiesce énergiquement.

G

Et puis je suis tombée sur un patron de lingerie dans une revue. Je me suis dit : « Wow, c'est peut-être la façon de me sentir à nouveau femme ».

A

C'est ce que vous avez apporté avec vous?

G

En fait, c'est ce que je porte sur moi.

Changement soudain d'éclairage : la scène est tamisée, alors que la table se trouve baignée d'une chaude lueur. Musique sensuelle. G se lève.

G

Je peux vous montrer.

G commence à déboutonner son pantalon. Tout au long de la réplique qui suit, elle grimpera sur la table et se dévêtira dans un lent et sensuel strip-tease à l'érotisme croissant, jusqu'à dévoiler des dessous rouges décorés de dentelle en frivolité. Tous la regardent, bouche bée.

G, d'un ton outrageusement sensuel, tout en se déshabillant

Je voulais faire une couverture pour mon bébé. Je vous ai pas encore dit à quel point il est mignon. Croquable. Il fait tourner les têtes, c'est moi qui vous le dis. Impossible de faire un coin de rue avec lui sans se faire arrêter : « Il est tellement beau. Il a quel âge? Il est grand. Il a vos yeux. » Et mes yeux à moi? Mes yeux à moi se posent sur mon bébé à moi. Tellement beau. Tellement heureux et rond, tellement immense pour mon ventre; tellement gigantesque. Et mes yeux à moi? Mes yeux à moi se posent sur mon ventre que plus personne ne regarde. Pourtant, il est déjà redevenu tellement plat, tellement lisse. Tellement. Comme si jamais. J'ai besoin parfois que ce soit comme si jamais. Dehors. Sans mon bébé. Mes yeux à moi. Enfin. Je le sens. Les regards des hommes me le disent. Je le sens tellement. Je suis une femme.

Quand je fais garder mon bébé.

Seulement. Et tellement.

Dehors

Sans mon bébé.

J approche de la table, en ramassant les vêtements de G. G se penche vers lui, comme si elle lui faisait une danse privée. C'est à lui que s'adressent les prochaines phrases.

Toi aussi, sans ton enfant. Mais c'est pas par choix. Je t'ai vu, tout en noir. T'avais une bonne raison pour être en retard. Mais aucune pour être ici.

G, en sous-vêtements, s'immobilise. À quatre pattes sur la table, face à J. Ils se regardent. Un temps. J baisse la tête. Tristement et doucement, il la fait descendre de

table et la rhabille, comme on habille un enfant. Il l'aide à retourner s'asseoir. Pendant cette manœuvre, l'éclairage revient à la normale et la musique s'arrête.

F, à *G*, admiratif,

Ouf!

A, embarrassé, jetant un regard réprobateur à *F*

Je sens que le moment est tout indiqué pour passer aux nouveaux patrons que nous aurions envie de partager entre nous...

E

J'ai créé un modèle intéressant que je pourrais partager avec vous. (*À F*, lui tendant une clé USB.) Pourrais-tu installer ça dans l'ordinateur? (*À tous*.) Je me suis filmée en train de l'exécuter, puis j'ai mis l'image au ralenti.

F se dirige vers l'ordinateur avec la clé et l'y insère. Tous sortent leur matériel et se préparent.

E

C'est un modèle circulaire, pour lequel il faut commencer par le deuxième rang à partir du centre, ce qui est plutôt inusité.

A

Et qu'est-ce qui vous a inspiré ce modèle-là?

E, lyrique

Je passe beaucoup de temps à contempler ce qui m'entoure. Tout, autour de moi, est susceptible de se transformer en nouveau patron : la forme d'un fruit, la coiffure d'une femme. En fait, c'est un peu comme les nuages, quand on est petits.

F, toujours debout près de l'ordinateur

Pour moi aussi, c'est la même chose. (*Tous tournent la tête vers lui.*) La dernière fois que ça m'est arrivé, que j'ai entrevu un nouveau modèle, c'était à l'école. À l'heure du dîner. Il y avait un attroupement devant la toilette des garçons au deuxième étage, près du local d'art plastique. J'ai vu un de mes amis sortir en courant des toilettes, en bousculant ceux qui essayaient d'entrer, blanc, plein de sueur. Il a juste eu le temps de me dire « Vas-y pas », puis il est parti en courant. Je pense que je l'ai entendu vomir dans un seau de gouache. Je me suis pas occupé de lui. Je me suis approché de la foule, je voulais savoir ce qui se passait. Il y en a qui sortaient des toilettes en courant, avec la même couleur que mon ami et puis d'autres qui poussaient pour entrer. J'ai jamais été aussi près de comprendre la différence entre un proton pis un électron. Moi, j'ai poussé pour entrer. Proton. J'ai vu les cabines alignées, les urinoirs au fond, vers la droite, les néons au plafond, le grand miroir qui renvoyait les faces horrifiées, mais quand même un peu excitées, d'une quinzaine d'étudiants; j'ai entendu le son des téléphones cellulaires qui prenaient des photos. C'est juste après que je l'ai vu. Par terre. La professeure d'art plastique, qui était la personne responsable la plus près au moment de la découverte, était à genoux à côté de lui; elle lui soutenait la tête, en criant des phrases que personne comprenait. Un diplôme aux Beaux-Arts, ça prépare à beaucoup de choses, comme à saisir toute l'importance de la compréhension du concept de point de fuite dans l'analyse de *L'Annonce faite à Sainte-Anne* de Giotto. Mais ça prépare pas à ça. (*Il crie la prochaine phrase.*) « Thierry-le-fif s'est pendu! » : c'est cette phrase-là qu'on entendait le plus clairement, parce qu'elle était gueulée en boucle par Patrick, le plus velu des moins de vingt ans que la terre ait portés, et aussi celui qui avait la plus grosse voix. C'est cette phrase-là qu'on entendait le plus clairement, mais c'est pas parce que c'était l'hypothèse la plus brillante. Thierry-le-fif – dont on savait même pas vraiment s'il l'était, mais qui aimait suffisamment le théâtre et portait des jeans assez serrés pour qu'on s'autorise le surnom – bref Thierry-le-fif était par terre, mais il s'était sûrement pas pendu, parce qu'il y avait pas une corde dans la place, ni aucun endroit au plafond pour en accrocher une. En plus, il était plein de sang. Ça avait l'air de venir de son cou, ça sortait à grands jets. Est-ce qu'il avait fait ça lui-même? On est pas encore certains, même aujourd'hui. Mais c'est quand même là, dans un moment de chaos et d'horreur,

que j'ai eu ma plus récente inspiration pour un modèle. Il y avait déjà pas mal de sang à terre quand je suis arrivé, pis du monde qui avait marché dedans. *(Un temps.)* Les traces des semelles dans le sang sur le carrelage blanc. Vous auriez dû voir ça. Il fallait être là pour comprendre. La prof d'art plastique m'a regardé puis elle a suivi mon regard et fixé le sol, les zigzags blancs et rouges sur le plancher; elle a arrêté de crier pendant quelques secondes. Je sais que ce qu'elle a vécu à ce moment-là, en déposant sans s'en rendre compte sur ses cuisses la tête molle de Thierry-le-fif, c'est un instant d'illumination esthétique.

La vidéo installée par F commence soudainement à jouer sur l'écran en fond de scène. Il n'y a pas de son. On ne voit que deux mains en assez gros plan qui brodent au ralenti. Tous, un peu amortis par le récit de F, tournent la tête vers l'écran et s'emparent machinalement de leur matériel. F retourne à sa place et fait de même.

E

J'ai baptisé le modèle le Secret, parce qu'il m'a été révélé par hasard, par le soleil entre les branches des arbres.

Tous brodent ensemble, au ralenti, comme hypnotisés.

D

Moi aussi j'ai inventé un modèle, cette année. Je me suis inspiré de mon visage, dans le miroir, éclairé seulement par une chandelle. C'est important de savoir de quoi son visage a l'air, sous tous les angles, tous les éclairages, dans toutes les situations. *(Il trace le contour de son visage avec son doigt.)* C'est un modèle ovale, racé, fier, puissant, unique, supérieur, unique, unique, unique.

E

Je m'ennuie. Je m'ennuie pas de quelqu'un. Je m'ennuie. Au sens pronominal du terme. Je *m'*ennuie. Si vous saviez à quel point c'est pénible de devoir passer tout son temps avec moi, vous avez pas idée. En fait, probablement que vous avez idée. Tout le monde

le sait. J'ai rien à offrir. J'ai essayé d'être intéressante, d'être particulière. De me démarquer. Je contemple. J'absorbe. Mais j'ai rien à donner. Je me tords, pis il y a rien qui sort. Pas de jus. Rien à dire. Rien à partager. Je *m'*ennuie moi-même.

H, *joyeux*

Je suis veuf. Et j'aime ça. Vous savez pas ça, vous autres les jeunes, qu'il y a une époque où c'était mal vu de pas vouloir se marier. « Tu vas rester vieux garçon! » : j'avais tellement peur que mes parents s'étouffent dans leur consternation que je l'ai fait, je me suis passé la corde au cou, comme on dit. Le contraire aurait été franchement inapproprié. Franchement inapproprié.

F

Comment vous faites pour savoir si vous ressentez toujours la bonne émotion au bon moment? Pour être convaincu que vos sens sont conformes? Moi, des fois, j'ai l'impression de percevoir à l'envers. Il doit avoir eu un problème de conception quelque part dans mon système, parce qu'il y a des *choses* que je trouve belles...

C

Quand je réussis une recette de biscuits. Quand je reçois la visite surprise de mon petit-fils. Quand je tombe à la télévision sur la rediffusion d'un bon vieux film que j'avais oublié. Eh bien je m'en fous, que personne cite mon nom après ma mort. Je m'en fous. Parce que moi je le sais, que j'ai été heureuse. Parce que je le suis, heureuse.

G

Accoucher est nettement l'action la plus féminine qu'on puisse faire. Alors pourquoi est-ce que c'est après cette épreuve-là – le bon goût voudrait que je dise « expérience », mais moi je dis « épreuve », pis je le répète : « épreuve » – pourquoi alors est-ce que c'est après cette *épreuve*-là qu'on se sent le *moins* femme. Une usine, un chantier, un champ de bataille, un beau petit berceau qui oscille du derrière, peut-être, mais une femme, non. Pour assister à la réunion, aujourd'hui, j'ai encore dû faire garder mon bébé. (*Un temps.*) C'est ça qui m'a motivée à venir.

A

J'ai loué la salle pour une période d'une heure et demie. Avec l'accueil, la pause-café, toutes les interruptions, les redites, les distractions, ça nous laisse très peu de temps pour le véritable travail, finalement. Très peu de temps.

J

Il s'appelait – *(Il s'interrompt.)* Peu importe. Ce qui compte, c'est que j'ai manqué son dernier match de baseball. « Il va y en avoir d'autres », je m'étais dit. Mais des fois, il y en a pas d'autres. Je me suis dit que je manquerais pus rien. Parce que des fois l'occasion, elle revient pas. *(Un temps.)* Je voulais pas la manquer, la réunion.

I, prenant une longue inspiration, comme pour emmagasiner le souffle nécessaire à une longue tirade

Ah, et puis, à quoi ça sert... *(Elle retourne doucement à sa broderie.)*

B, faisant tourner ses poignets, pour les assouplir

J'ai pris trop de notes. Depuis tout à l'heure, j'arrête pas d'écrire. En fait, depuis que j'ai fini mon baccalauréat en travail social, j'arrête pas d'écrire. Personne a jamais rien lu de ce que j'ai écrit. Personne a jamais su ce que j'écrivais. Aujourd'hui, par exemple, vous pensez que j'ai noté tout ce qu'on a dit depuis le début de la réunion. *(Elle rit.)* Mais j'écris des poèmes. Depuis tantôt.

À partir de ce moment, les personnages se débarrassent peu à peu de leur matériel de frivolité pour ne conserver en main que le fil, avec lequel ils confectionnent des nœuds, toutes sortes de nœuds, de plus en plus gros. Ils grimpent graduellement sur la table, jusqu'à ce qu'ils y soient tous debout à la fin de la pièce.

B, récitant

Le géomètre insomniaque ignominieusement imagine –

I, *décrivant ses gestes*

Passer un crochet fin dans le picot précédent.

H

Je vais vous le dire, moi, ce qui est inapproprié : des bloopers à la fin d'un film sur la Deuxième Guerre mondiale.

F

À ma banque, on offre des comptes bancaires avec des avantages pour les futurs ingénieurs.

B

Je continue quand même à écrire.

H

Un tas de gars maigres en combinaisons rayées entassés dans un trou qui se redressent en riant.

A

C'est pas toujours inoffensif, des mauvaises blagues.

C

Savez-vous ce que j'adore?

H

Des bloopers!

I, *décrivant ses gestes*

Tendre le fil entre l'index et le majeur.

C

Les casques d'écoute dans les musées. C'est une mine d'informations, ces petits machins-là.

D

Voulez-vous une copie de mon livre?

J

J'ai vraiment eu peur de pas vous trouver, d'arriver trop tard.

I, *décrivant ses gestes*

Ne jamais perdre l'aiguille de vue, faire des mouvements lents et réguliers.

C

Chez plusieurs peuples amérindiens, par exemple, le symbole de la flèche cassée représente la paix.

D

J'en ai encore une tonne. Encore, une tonne.

A

On perd du temps.

C

Fascinant, non?

D

Écoutez-moi.

G

Regardez-moi.

A

Taisez-vous.

E

Je suis vraiment heureuse d'être avec vous aujourd'hui.

J

Même si j'enterrais hier mon garçon.

G

Les regards des uns.

F

La souffrance des autres.

E

Le temps si long.

F

Dites-moi qu'il faut pas toujours que quelqu'un s'effondre.

D

La différence, c'est la résistance.

I

Tendre le fil. *(Elle s'immobilise.)* C'est complètement inutile.

E

J'ai longtemps eu peur de mourir vierge.

B, *récitant*

Les fellateurs insoucians oscillent secrètement –

I, *reprenant son mouvement*

Tous les mouvements : inutiles. Des fois, même, je regarde des objets qui ont été déplacés et j’imagine les gestes inutiles qui les ont amenés là. Ça me désespère.

C

Cocteau a dit : « La frivolité est la plus jolie réponse à l’angoisse. »

I

Sentir la résistance dans le fil.

F

Ne négliger aucune source d’inspiration.

A

On devrait aller faire du rafting, toute la gang!

E

Maintenant j’ai peur de mourir seule.

I

Si quelqu’un acceptait de sauter avec moi, je pense que je resterais debout.

C

C’est pas toujours inutile

J

De se faire du bien.

G

C'est pas toujours innocent

I

De faire des nœuds.

**Quand les huissiers se saisissent de la
scène :
l'absurde bureaucratique dans le théâtre
contemporain**

Essai

Lequel des deux, de l'employé ou du bureau,
était le fruit naturel de l'autre, sa sécrétion obligée?
C'est ce qu'on n'eût su préciser.
Le fait est qu'ils se complétaient mutuellement,
qu'ils se faisaient valoir par réciprocité.

(Georges Courteline,
Messieurs les ronds-de-cuir :
tableaux-roman de la vie de bureau)

INTRODUCTION : ABSURDE ET BUREAUCRATIE

C'est une fascination névrotique personnelle pour les contrats, questionnaires, formulaires et rapports administratifs de tout acabit qui est à l'origine de cet essai. C'est en effet toujours avec une consternation amusée que je trébuche sur les textes légaux et administratifs remplis de termes techniques dont le rédacteur suppose visiblement qu'ils en facilitent la compréhension... Ces divers documents, d'un hyperprosaïsme qui s'oppose naturellement (si tant est que l'on puisse parler de nature) à l'univers de la création littéraire ou dramaturgique, ont inspiré plus souvent qu'à leur tour les romanciers et dramaturges – et servent aussi de moteur à ma propre création. À travers un langage qui se veut « politiquement correct », un vif désir d'utiliser à tout prix le mot juste et un vocabulaire surspécialisé, les textes bureaucratiques possèdent une poésie étrange qui en révèle beaucoup sur une société.

Franz Kafka, avec son ténébreux *Procès*, fournit sans contredit un des exemples les plus célèbres des manifestations artistiques de l'anxiété créée par une société bureaucratisée, administrée par un langage fonctionnel déconcertant dans sa frénétique et rigide précision. Les œuvres qui exploitent ainsi l'espace bureaucratique (tant dans le langage que dans le choix des personnages et des lieux de l'action) à des fins de satire sociale apparaissent dignes d'intérêt puisqu'elles se présentent comme des révélateurs d'un protocole administratif qui oscille souvent entre volonté rationnelle et légitime de gestion de la vie en société et démesure organisationnelle frôlant la démence.

Puisqu'il est impossible d'analyser la totalité de ces œuvres, et que le domaine du théâtre apparaît particulièrement pertinent à confronter avec celui de la sociologie des organisations (les notions d'*acteur* social, de *scène* collective et de *jeu* social y étant souvent convoquées), cet essai se concentrera sur des textes dramatiques d'expression française écrits au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle et exploitant l'univers bureaucratique. L'expression *absurde bureaucratique* utilisée pour désigner ce corpus est une dénomination créée expressément pour les besoins de cet essai et n'existe par

conséquent pas dans la terminologie théâtrale. Si j'ai choisi de rattacher au courant de l'absurde cette dissection dramaturgique de l'univers organisationnel, c'est avant tout parce qu'il est possible de noter des préoccupations et des procédés communs entre ce que Martin Esslin a baptisé le théâtre de l'absurde¹ et celui de la « bureaucratie ». J'insisterai notamment sur les suivants : la critique sociale (parce que les auteurs ne célèbrent pas l'organisation stratégique, mais en font plutôt ressortir les incohérences), le procès d'une communication inefficace cousue de lieux communs, l'égarement panique des personnages, « qui se sentent et se disent prisonniers de forces invisibles dans un univers hostile² », et une sombre inclination à « combine[r] le rire avec l'horreur³ ».

L'absurde bureaucratique s'éloigne cependant, sous certains aspects, de la définition communément admise de l'absurde. La « généralisation symbolique chère aux tenants du “théâtre de l'absurde”⁴ », qui se manifeste par l'errance métaphysique de personnages sans noms à travers des espaces indéfinis, y cède la place à une insistance concrète sur le référent social : les personnages de directeurs, maires, policiers, soldats, journalistes, ouvriers et employés de toutes sortes s'y activent autour d'un austère mobilier de bureau en transportant à bout de bras dossiers, requêtes et formulaires.

Le présent essai cherche à comprendre cette forme singulière de théâtre de l'absurde. Comment en effet l'interpréter? Par rapport à l'absurde métaphysique, quels en seraient les véritables enjeux? Pour répondre à ces questions, je me concentrerai sur quatre pièces représentatives de l'absurde bureaucratique :

¹ Il est important de rappeler que les premiers auteurs de l'absurde (Adamov, Beckett et Ionesco) ne se sont pas eux-mêmes constitués en groupe ou en école; ce sont les critiques qui ont décelé dans leurs œuvres des préoccupations communes et ont décidé de les rassembler sous la bannière d'un même nouveau courant.

² Jean-Pierre Sarrazac, « Absurde (le théâtre de l') », dans Michel Corvin, (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008, p. 17.

³ Martin Esslin, *Le théâtre de l'absurde*, Paris, Buchet/Chastel, 1963, [1961], p. 390.

⁴ Bernard Dort, « Une propédeutique de la réalité », *Théâtre réel. Essais de critique 1967-1970*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 16.

Le Professeur Taranne d'Arthur Adamov (1953)⁵

Les Travaux et les Jours de Michel Vinaver (1979)⁶

Quelques conseils utiles aux élèves huissiers de Lydie Salvayre (1997)⁷

États financiers de Normand Charette (1999)⁸.

Dans la première partie de l'essai, je recenserai et analyserai les procédés communs aux œuvres de l'absurde bureaucratique : le comique de décalage, la création d'une poétique du langage bureaucratique et l'importance accordée au référent social. Dans la deuxième partie, je me pencherai sur les enjeux de l'absurde bureaucratique. Si une constante tension entre l'intime et le professionnel se manifeste dans chacune de ces pièces, ce n'est pas nécessairement pour démontrer l'aliénation de l'individu broyé par la machine socio-économique. Au contraire, ces œuvres semblent avancer qu'il existera toujours, en dépit de l'arbitraire inquiétant des règles sociales, un pouvoir personnel permettant à l'individu d'influencer l'infrastructure sociale, et réhabilitant, par le fait même, le concept de responsabilité individuelle.

De tous les auteurs du corpus, seul Adamov appartient à la première génération de l'absurde, aux côtés de Beckett et Ionesco. Les trois autres auteurs ne sont pas directement rattachés à ce courant, bien que leurs œuvres sélectionnées puissent fort légitimement se glisser dans le sillage de l'absurde. Même si elles ont été écrites à des époques variées, se présentent sous des formes dramatiques diverses et exploitent de façon différente l'absurde bureaucratique, ces pièces possèdent plusieurs caractéristiques communes qui permettent de les constituer en corpus : utilisation du jargon administratif

⁵ Arthur Adamov, *Le Professeur Taranne*, dans *Théâtre 1*, 5e édition, Paris, Gallimard, 1981 [1953], p. 213-237. Dorénavant désigné entre parenthèses dans le corps du texte par le sigle *PT* suivi du numéro de la page.

⁶ Michel Vinaver, *Les Travaux et les Jours : pièce en neuf morceaux*, Paris, L'Arche, 1979. Dorénavant désigné entre parenthèses dans le corps du texte par le sigle *TJ* suivi du numéro de la page.

⁷ Lydie Salvayre, *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers*, Paris, Verticales, 1997. Dorénavant désigné entre parenthèses dans le corps du texte par le sigle *QC* suivi du numéro de la page.

⁸ Normand Charette, *États financiers*, estampes de Jacqueline Thiaudière, Montréal, Silence, 1999. Dorénavant désigné entre parenthèses dans le corps du texte par le sigle *EF* suivi du numéro de la page.

ou légal, insistance sur le métier des personnages, prolifération de chiffres et de statistiques, mariage du quotidien et du poétique, mélange de l'intime et du professionnel, ironie, critique sociale. Ces différents éléments ne revêtent pas la même importance dans chacune des pièces, et certaines caractéristiques s'opposent franchement d'une pièce à l'autre – notamment par rapport à la distance ironique. Toutefois, l'univers de l'administration, de la justice ou de la fonction publique est au cœur même de la fable de chacune de ces œuvres.

Dans *Le Professeur Taranne*, un professeur d'université prétentieux accusé d'exhibitionnisme voit son identité et sa crédibilité mises en doute par une ribambelle de personnages officiels : Policiers, Employés du commissariat, Journaliste, et Recteur. L'action des *Travaux et les Jours* se déroule dans les bureaux du Service Après-Vente de la société Cosson, entreprise qui fabrique des moulins à café, au moment où une importante restructuration de la compagnie vient menacer la carrière des employés. Le texte de Lydie Salvayre met en scène un huissier, Maître Échinard, qui donne une leçon – et quelques conseils utiles – à ses élèves huissiers⁹. Enfin, le monologue de Normand Charette se présente comme l'exposé d'un rapport financier soumis par une comptable au conseil d'administration d'une compagnie qui se spécialise probablement dans la conception et/ou la vente de prothèses orthopédiques¹⁰.

La réflexion s'appuiera également sur des ouvrages théoriques sur les fondements de l'art dramatique, des études sur le théâtre de l'absurde (notamment celles de Martin Esslin et de Marie-Claude Hubert), de même que sur des ouvrages de sociocritique et de sociologie. Crozier et Friedberg, avec leur essai *L'Acteur et le système*, représenteront le pilier sociologique de l'analyse : les théories des deux

⁹ Le texte de Lydie Salvayre ne porte pas officiellement l'appellation générique « pièce de théâtre ». Cependant, un motif dramatique se manifeste bel et bien dans ce texte originellement narratif. La nature du discours (une conférence), les adresses répétées du personnage narrateur à son public, la « durée » limitée du monologue, qui en permet une lecture complète en moins d'une heure, et le fait que le texte ait déjà été porté à la scène à plusieurs reprises (entre autres à Montréal, en 2005, dans une mise en scène signée Jean-Marie Papapietro) nous autorisent à le traiter comme une pièce de théâtre à part entière.

¹⁰ Jusqu'à ce jour, le monologue n'a encore jamais été mis en scène. Un début d'explication apparaît quand on s'applique à l'analyse de la déformation du jargon administratif opérée dans le texte : tout un défi posé à la performance!

sociologues semblent en effet s'accorder avec les intuitions des dramaturges, notamment en ce qui a trait au refus du déterminisme. Si la sociologie s'introduit dans cet essai fondamentalement littéraire, c'est que l'omniprésence dans les œuvres à l'étude d'une thématique liée à l'organisation civile interdit de négliger la réalité extratextuelle. Comme le précise Claude Duchet, dans *Pour une socio-critique ou variations sur un incipit*, « L'avant-texte est [...] aussi le hors-texte, la prose du monde venant trouver le texte¹¹ ». C'est particulièrement vrai dans le cas des pièces de l'absurde bureaucratique, où un langage et un contenu thématique issus d'une réalité sociale extratextuelle (la bureaucratie) viennent contaminer la matière même de l'œuvre.

« La condition essentielle de l'homme n'est pas sa condition de citoyen, mais sa condition de mortel¹² », avance Ionesco dans ses *Notes et contre-notes*. Même si c'est en jouant avec la « condition de citoyen » des personnages que le théâtre de l'absurde bureaucratique se définit, il poursuit probablement aussi comme objectif, comme c'est le cas pour le théâtre de l'absurde « traditionnel », de réhabiliter la « condition de mortel » de l'être humain. C'est pourquoi j'utiliserai la sociocritique dans sa double et paradoxale dimension : à la fois analyse de l'artificiel construit politique et de son opposé, la manifestation naturelle et existentielle de l'état d'humanité. Afin de tenter d'atteindre l'essence de la condition de mortel de l'être humain, les auteurs de l'absurde bureaucratique semblent prendre le parti d'ébranler celle de citoyen en écorchant le vernis de l'hyperfonctionnalisation des rôles dans la société urbanisée contemporaine, notamment à travers l'exploitation dramaturgique de titres officiels et d'espaces fonctionnels d'un apparent réalisme, calqués sur une organisation sociale observable. Serait-ce parce que pour démontrer l'absurdité d'une situation, rien de tel que de l'exposer dans toute son incohérence? Après tout, « il ne s'agit plus de lire le caché du texte, mais d'établir ses conditions d'existence, c'est-à-dire de lui restituer son assise,

¹¹ Claude Duchet, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature, Idéologies, Société*, n°1, Paris, Librairie Larousse, février 1971, p. 8.

¹² Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p. 311.

toujours perçue et souvent invisible, située hors des mots et dans les mots, de chercher les racines d'où lui viennent sève, saveur, savoir¹³ ».

Maintenant, au risque de m'« effrit[er] dans les tâches de gestion¹⁴ », comme les huissiers de Vinaver, je me lancerai dans l'analyse détaillée de l'absurde bureaucratique qui, bien que je souhaite qu'elle parvienne à faire honneur à la somnambulique rigueur des plus zélés fonctionnaires, menace peut-être de m'entraîner dans les écueils bureaucratiques qui me fascinent tant... À moi, donc, de ne pas laisser mon ardeur littéraire s'éroder au contact des arides constituants de la trousse à outils de l'ingénierie sociale.

¹³ Duchet, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature, Idéologies, Société*, n°1, p. 9.

¹⁴ Michel Vinaver, *Les Huissiers*, dans *Théâtre complet I*, Arles, Actes Sud, 2004, p. 305.

PREMIÈRE PARTIE : PROCÉDÉS DE L'ABSURDE BUREAUCRATIQUE

Un comique de décalage

Il ne faut pas se le cacher : mon sujet de recherche peut paraître comique. Le projet d'analyser rigoureusement l'intégration de la bureaucratie à la dramaturgie contemporaine fait sourire. Je le sais. Et je ne m'en formalise pas. Après tout, les pièces que je loge à l'enseigne de l'absurde bureaucratique sont elles-mêmes toutes porteuses d'une certaine dose d'humour. Bien entendu, je me suis demandé pourquoi. Je commencerai donc par m'interroger sur les propriétés spécifiques du comique véhiculé par les pièces de l'absurde bureaucratique. Pourquoi et comment ces œuvres, qui exploitent dramaturgiquement la justice et l'administration, qui hissent – ou rabaissent – au statut de personnages des fonctionnaires, comptables et hommes de loi; provoquent-elles le rire?

Il est certain que l'étude du comique a quelque chose de subjectif, et ce qui me fait rire – comme l'appropriation par des entités administratives d'un vocabulaire habituellement utilisé pour décrire les valeurs humaines (la « prestation de *compassion* » offerte par le gouvernement du Canada aux travailleurs devant fournir des soins à un proche, ou le « département de la *loyauté* » de Bell Canada), par exemple – représente peut-être l'antithèse de l'humour pour une autre personne. Cependant, les dérives administratives que je trouve amusantes amènent manifestement aussi Adamov, Vinaver, Salvayre et Chaurette à se taper sur les cuisses, ou plutôt à s'emparer de la plume. Que ce soit d'un rire franc ou inquiet, ces dramaturges soulignent tous, à leur façon, les risibles incohérences de l'organisation systématisée des rapports entre les individus.

Si les pièces absurdes bureaucratiques sont drôles, c'est avant tout parce qu'elles s'inspirent d'une matière fondamentalement utilitaire et banale, elle-même souvent déjà involontairement comique par le non-sens qui naît de son hypertechnicité. Au-delà – ou en deçà – même de l'expérience dramaturgique se situe en effet déjà l'incongru du

langage bureaucratique pur, ce code artificiel inventé de toutes pièces pour gérer les rapports entre les individus. Ce qui provoque le rire, dans la prose administrative, outre l'emploi parfois excessif de chiffres, de dates et de formules mathématiques, c'est principalement l'utilisation d'un lexique ultra-spécialisé pour décrire une réalité triviale dans une situation donnée. Par exemple, mon contrat d'assurance habitation définit en ces termes le simple « champignon » :

Tout organisme appartenant au règne des champignons, notamment les formes inférieures telles que les moisissures et les levures, qu'il soit ou non allergène, pathogène ou toxicogène, les substances, vapeurs ou gaz de toute nature produits par ou libérés par les champignons ou leurs spores, ainsi que les toxines, allergènes et agents pathogènes qui découlent de ces substances, vapeurs ou gaz.

Impossible de ne pas esquiver un sourire devant ce système de langage administratif à la fois soporifique par son prosaïsme extrême et déroutant par un lexique spécialisé qui compromet toute limpidité. J'ai également appris, en lisant le contrat d'assurance habitation susmentionné, que la mort pouvait être considérée comme un dommage corporel...

Les auteurs de l'absurde bureaucratique se montrent particulièrement sensibles à ce genre de poésie qui naît d'une exactitude désincarnée et ils s'en inspirent allègrement pour créer une hilarante impression d'étrangeté. Quel que soit le niveau d'altération qu'un dramaturge fait subir à l'authentique prose administrative, le comique des détails techniques et légaux est nettement mis en évidence lorsque ces éléments se trouvent intégrés à un texte dramatique. Accusation d'exhibitionnisme, moulins à café, articles du Code pénal et prothèses orthopédiques sont des sujets pour le moins étonnants au théâtre. Il en va de même de toutes les stratégies organisationnelles longuement discutées par les personnages des *Travaux et les Jours* et la conférencière des *États financiers*. Cette dernière ne nous apprend-elle pas que « L'écart entre la charge de retraite et les cotisations versées que nous retrouvons en page 9 du bilan sous le titre de "Frais reportés" doit être interprété comme un retranchement provisoire aux immobilisations » (*EF*, p. 12) ? Ce type de prose utilitaire et technique, à l'antithèse de la beauté, ou du moins de la créativité que l'on cherche habituellement dans les œuvres

littéraires, surprend et amuse le lecteur de théâtre. Fort probablement parce qu'il est tout à fait inhabituel d'entendre des expressions comme « frais reportés » et « retranchement provisoire aux immobilisations » sur une scène de théâtre, et que de telles formules appartiennent à un lexique de l'administration de la loi et des affaires dont l'intensité dramatique n'est certes pas la première qualité.

Dans ses *Notes et contre-notes*, le dramaturge Eugène Ionesco, l'un des représentants majeurs du théâtre de l'absurde, tisse déjà un lien entre le prosaïsme du quotidien et le comique :

Sentir l'absurde du quotidien et du langage, son invraisemblance, c'est déjà l'avoir dépassée; pour la dépasser, il faut d'abord s'y enfoncer. Le comique c'est de l'insolite pur; rien ne me paraît plus surprenant que le banal. Le surréel est là, à la portée de nos mains, dans le bavardage de tous les jours¹⁵.

Le « banalissime¹⁶ » de la communication organisationnelle, par le fait même de sa transformation en matière dramaturgique, se révèle dans toute sa drolatique et excessive rigueur. Selon Vinaver, dans ses *Écrits sur le théâtre*, « l'écriture comique ne serait pas autre chose qu'une tentative, toujours reprise, de saisir le réel au travers des incongruités qui le constituent¹⁷ ».

Mettre le banal en scène, c'est évidemment aussi le *débanaliser*, lui offrir une tribune inhabituelle et l'exposer au regard de ceux qui le côtoient tous les jours sans le remarquer. « Là où [le théâtre] traite du quotidien, de ce qui est répandu en milliers d'exemplaires, il le montre aussi sous un éclairage neuf, extraordinaire, autrement qu'il n'est vu quotidiennement par des milliers de gens¹⁸ », affirme Bertolt Brecht dans ses *Écrits sur le théâtre*. En ce sens, l'absurde bureaucratique, par sa propension à souligner les incohérences de certaines de nos structures sociales, par sa capacité à rendre étrange l'ordinaire quotidien de nos transactions humaines et économiques, posséderait un petit

¹⁵ Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 233.

¹⁶ Michel Vinaver, *Écrits sur le théâtre*, réunis et présentés par Michelle Henry, Lausanne, Éditions de l'Aire, coll. « l'Aire théâtrale », 1982, p. 287.

¹⁷ *Ibidem*, p. 142.

¹⁸ Bertolt Brecht, *Écrits sur le théâtre*, édition établie sous la direction de Jean-Marie Valentin avec la collaboration de Bernard Banoun *et al*, Paris, Gallimard/L'Arche, 2000, p. 439.

quelque chose de brechtien. Anne Ubersfeld compare d'ailleurs le travail de Vinaver à celui de Brecht : « Ce que fait l'insolite », affirme-t-elle, « c'est de rendre étrange le commun, nouveau ce qu'on croyait savoir, opaque l'habituel : le voilà bien, l'effet d'étrangification, la *Verfremdung* brechtienne¹⁹ ». De telles considérations peuvent très bien s'appliquer aux trois autres dramaturges. En effet, comment ne pas sourciller devant des phrases comme « Émanation du TAB le CRCS ou Comité de Réduction des Coûts Structurels est composé d'un représentant de chaque département » (*TJ*, p. 57) ou « L'article L 613 du Code pénal précise qu'il doit être sursis à l'exécution d'une décision d'expulsion entre le 1^{er} décembre et le 15 mars de chaque année en raison de la froidure » (*QC*, p. 22), justement parce qu'elles sont prononcées sur une scène de théâtre? Une petite part du rire issu de l'absurde bureaucratique serait donc un rire brechtien, réflexif : si l'on s'esclaffe devant ces pièces, c'est parce qu'on y reconnaît la nature délirante de quelques-uns de nos trop rationnels procédés de gestion de la vie en société.

Mais poussons encore plus loin notre questionnement. Pourquoi la mise en scène du prosaïque bureaucratique fait-elle rire? Est-ce seulement parce que cela provoque un effet d'étrangeté? Certainement pas. Le rire découle aussi du fait qu'il existe la plupart du temps dans les œuvres de l'absurde bureaucratique un *décalage* entre l'austère rigueur immanente au principe de gestion et la trivialité de l'objet administré. « Le seul rapprochement des mots "industrie" et "plumassière" est comique²⁰ », déclarait Arthur Adamov à propos de sa pièce *Paolo Paoli*. Ainsi, les accusations qui pèsent contre le professeur Taranne, digne (?) universitaire persécuté par trois policiers pour avoir « laissé traîner des papiers... dans les cabines de bain » (*PT*, p. 227), semblent elles aussi disproportionnées.

Le pouvoir économique et politique démesuré accordé à l'industrie de la coiffure, dans *Les Huissiers* de Vinaver, est bien représentatif de ce comique qui naît de la réglementation outrancière du futile. Dans cette pièce, le député Niepce souhaite, en

¹⁹ Anne Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, Paris, Librairie Théâtrale, 1989, p. 194.

²⁰ Arthur Adamov, *Ici et maintenant*, Paris, Gallimard, coll. Pratique du théâtre, 1964, p. 36.

encourageant les hommes à se faire friser, engraisser le bassin de clients potentiels des coiffeurs de France afin de s'assurer leur soutien politique. Il tente de convaincre le ministre de la Défense nationale du bien-fondé de sa stratégie :

J'ai fait quelques essais. Sur moi-même, et sur quelques amis de toutes les couches sociales, jusqu'au mari de ma cuisinière, qui travaille chez Renault. Il y a, naturellement, au départ, une certaine réticence. On suppose que ce n'est pas viril. Mais il ne s'agit pas de frisettes. Une légère vague, qui donne un relief, un aspect sculptural. Il faut associer dans l'esprit du public l'idée de virilité à l'idée d'ondulation. Et combattre le ridicule qui traditionnellement s'attache à l'image du bigoudi²¹.

Il s'agit bel et bien de cette « satire du *marketing* rendu grotesque par l'objet dérisoire auquel il s'applique²² » que reconnaît Anne Ubersfeld chez Vinaver. Le ministre des *Huissiers*, après avoir entendu cet exposé pour le moins décoiffant, s'adonne ensuite lui-même à quelques calculs :

Dix millions à une moyenne de deux séances par an, cela fait vingt millions de permanentes par an. Supposons un prix moyen de mille francs, cela te fait un chiffre d'affaires supplémentaire de vingt milliards par an. En dix ans, avec l'accroissement de la population, trois cents milliards. Sur ces trois cents milliards, il y en aura cent distribués en salaires. Cent de bénéfice pour les patrons. Et cent d'impôts qui entreront tout droit dans les caisses de l'État²³.

Une deuxième sorte de décalage comique, qui se situe dans une opposition totale avec les exemples d'une réjouissante frivolité tout juste cités, concerne des situations beaucoup plus sérieuses que des problèmes de coiffure (comme la détresse économique ou psychologique) mais qui peuvent aussi, une fois administrées rondement par les fonctionnaires des œuvres de l'absurde bureaucratique, provoquer le rire – un peu plus jaune. C'est notamment le cas de l'huissier de la pièce de Salvayre. La totalité de son discours est à prendre avec une distance ironique, et c'est ici cette ironie qui est véhicule du comique – et par la même occasion de la critique sociale :

Soyez particulièrement prudents avec les déprimés. Des comportements extrêmes sont toujours chez eux à redouter : un raptus anxieux, une expulsion si j'ose dire par la fenêtre, la mastication et l'ingestion d'un avis de saisie, ne riez pas, j'ai été plus d'une fois témoin de tels actes, une pendaison, l'introduction de la tête dans un four à gaz, ou toute autre tentative de suicide (QC, p. 32).

²¹ Vinaver, *Les Huissiers*, p. 327.

²² Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, p. 178.

²³ Vinaver, *Les Huissiers*, p. 336-337.

Le comique de cette leçon est encore créé par le décalage, mais cette fois-ci, entre la gravité du sujet abordé et l'insensibilité de son traitement. L'ironie, dans les œuvres de l'absurde bureaucratique, permet de souligner les incohérences de la parfois impitoyable gestion de la vie en société. Comme l'affirme Ionesco dans *Notes et contre-notes* : « Une seule démystification reste vraie : celle qui est produite par l'humour, surtout s'il est noir; la logique se révèle dans l'illogisme de l'absurde dont on a pris conscience²⁴ ».

Poétique du langage bureaucratique

Puisque le langage représente le principal véhicule de l'incursion du bureaucratique au sein des œuvres à l'étude, penchons-nous maintenant sur les traces de la présence administrative dans la langue même utilisée par les dramaturges. Comment définir le style de l'absurde bureaucratique? La caractéristique la plus remarquable, à la lecture des quatre pièces à l'étude, est sans contredit le fait qu'elles sont toutes truffées de détails techniques, de chiffres et de statistiques. Dans *Le Professeur Taranne*, on parle de rapports de police, de déclarations, d'amendes et de chèques (*PT*, p. 219). La pièce *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers* fait aussi grand étalage de termes juridiques. Maître Échinard instruit entre autres ses élèves de la nature du « *commandement de déguerpir* » (*QC*, p. 10; en italique dans le texte) et de « l'article 184 du Code pénal » (*QC*, p. 19). Cependant, c'est dans les deux autres pièces que l'exploitation dramaturgique de la « belle prose administrative²⁵ » se fait la plus manifeste et que les auteurs créent véritablement un hybride dramatico-bureaucratique. En effet, *Les Travaux et les Jours* et *États financiers* exploitent de façon particulièrement soutenue un langage spécialisé, voire « rébarbatif²⁶ », comme le remarque Anne Ubersfeld à propos de Michel Vinaver.

On peut tout d'abord relever la mention, dans ces deux pièces, de nombreux acronymes, noms d'entreprises et objets manufacturés tout à fait triviaux. Par exemple,

²⁴ Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 206.

²⁵ Georges Courteline, *Messieurs les ronds-de-cuir : tableaux-roman de la vie de bureau*, Paris, Flammarion, [s.d.], p. 91.

²⁶ Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, p. 165.

la société Cosson imaginée par Vinaver vend des moulins à café dont on compare minutieusement les performances de mouture des différents modèles (Standard ou Aristocrat); le Centre de recherches présenté dans le monologue de Chaurette produit quant à lui des prothèses orthopédiques et on nous informe que la cote de crédit de la multinationale Concentric « passait récemment de A+ fort à A++ faible » (*EF*, p. 12). Les deux dramaturges ne se contentent pas de restituer dans leurs œuvres de véritables artefacts légaux et administratifs; ils s'en inspirent pour créer leurs propres mélanges bureaucratiqueo-ludiques, comme en témoignent tous ces noms d'entreprises spécialisées dans divers domaines rigolos qui pullulent dans leurs pièces : « la Générale des Fromages Réunis²⁷ », « la Fédération nationale des soins de la chevelure²⁸ », « l'Association Universal-Soccer-Kit-Fétichisme pour les fabricants de cuir et de latex, l'Asymmetric Digital Sex-opposé-Rencontres » (*EF*, p. 12).

Comme le souligne si bien le personnage du professeur et fonctionnaire Tullio Morales dans la pièce *Un ver au ministère* de Dino Buzzati, « [l]a bureaucratie, certes, a engendré le goût pour l'hyperbole²⁹ ». Une tendance qui se transmet visiblement aux œuvres dramatiques qui s'inspirent de la bureaucratie, comme on peut le réaliser, entre autres, par ces noms d'entreprises tout juste cités, ou par la multiplication des acronymes aux pompeuses majuscules, comme le PAB (plan d'accroissement des bénéfiques) (*TJ*, p. 55), le CRCS (Comité de Réduction des Coûts Structurels) (*TJ*, p. 57), le GMI (grand moulin à idées) (*TJ*, p. 55) ou la CIVA (Communauté Internationale de Vacances Animation)³⁰. *Acronymer* une organisation, c'est lui accorder une importance particulière, pour ne pas dire exagérée, c'est sous-entendre de façon légèrement mythomane que les occurrences de sa mention seront si nombreuses que la création d'une abréviation s'impose, que l'invention d'un code commun devient nécessaire.

Toutes ces incursions d'un vocabulaire inspiré du jargon bureaucratique viennent teinter le discours même des personnages. Dans *Les Travaux et les Jours*, les sujets de

²⁷ Michel Vinaver, *La Demande d'emploi : pièce en trente morceaux*, Paris, L'Arche, 1973, p. 80.

²⁸ Vinaver, *Les Huissiers*, p. 194.

²⁹ Dino Buzzati, *Un ver au ministère*, dans *Peste et révolution*, Paris, Actes Sud, 1993, p. 97.

³⁰ Vinaver, *La Demande d'emploi*, p. 24-25.

conversation des employés de la société Cosson gravitent autant autour de leurs vies personnelles que des défis de restructuration auxquels est confrontée l'entreprise qui les emploie. Les exemples de discussions à teneur technique ou administrative, au cours desquelles les protagonistes se lisent des notes de service ou échangent des commentaires sur les décisions de la haute direction, se multiplient. Ces passages font partie intégrante de la trame dramaturgique, tant par leur fréquence que par leur longueur, comme en témoigne l'extrait suivant :

ANNE. [...] avec les effectifs actuels et avec une charge de correspondance et d'appels téléphoniques en progression constante vu l'augmentation des appareils en service sur le marché le retard qu'on a pris ne pouvait qu'augmenter et se répercuter sur les délais de réparation qui en moyenne sont déjà de trois semaines et deux jours et il avait calculé le déficit qui se montait à deux cent cinquante heures par mois soit 90% d'une employée supplémentaire d'où son rapport concluait au besoin de recrutement d'une quatrième employée [...] (TJ, p. 30).

On peut remarquer, à la lecture de cet extrait, que la ponctuation est presque complètement absente du texte de Vinaver. Les phrases s'enchaînent sans virgules ni points – sauf d'interrogation. Quand on observe de plus près cette caractéristique vinaverienne, on réalise que l'absence de ponctuation est loin d'avoir pour seule conséquence de rendre la lecture – et encore davantage l'interprétation – de ce texte particulièrement essoufflante. À l'intérieur d'une même réplique (comme dans l'exemple précédent), cette absence de ponctuation restitue au discours le désordre fluide de la parole spontanée. Dans les séquences dialogiques, le même procédé remplit une fonction supplémentaire : il permet à Vinaver d'intégrer à sa pièce des « contrepoint[s] des paroles privées et des paroles fonctionnelles³¹ ». En faisant se succéder sans ponctuation des répliques appartenant souvent à des conversations différentes qui s'entrecroisent, Vinaver opère un travail de montage dramatique qui permet de mixer conversations personnelles et échanges professionnels. Cette caractéristique se manifeste dès les toutes premières répliques de la pièce :

NICOLE. On lui a déjà changé le moteur trois fois

YVETTE. J'ai cru mourir

NICOLE. Un moulin neuf modèle Aristocrate au prix du Standard c'est l'offre exclusive Cosson à ses fidèles clientes chaque fois qu'il s'agit d'un cas irréparable

³¹Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, p. 55.

YVETTE. Oui au fond du couloir c'est moche d'être belle c'est pareil et si je me défends
 ANNE. Ça lui arrache les entrailles il faudra qu'elle s'y fasse
 NICOLE. Profitez-en la vitesse n'est pas plus grande c'est la même le contraire mais pour la
 préservation de l'arôme l'Aristocrate est plus performant vous serez émerveillée du silence de cet
 appareil votre carrosserie toute cabossée j'ai votre fiche sous les yeux trois fois qu'on lui a changé
 le moteur la première fois il y a sept ans
 YVETTE. Amoureuse?
 ANNE. De Guillermo
 YVETTE. Oui
 ANNE. A quitté son mari pour lui (*TJ*, p. 11).

Ces incessants sauts d'un sujet à l'autre, ces conversations entrecroisées (dans lesquelles interviennent aussi des échanges téléphoniques avec des clients), ces répliques syncopées, entraînent une certaine confusion chez le lecteur ou le spectateur, qui doit faire preuve d'une grande concentration. Même si un tel texte peut sembler étrange à la lecture, ce type de dialogue n'est peut-être pas si éloigné de la réalité de la conversation qu'il y paraît à première vue. Comme le souligne Martin Esslin, dans son ouvrage fondateur sur le théâtre de l'absurde, « [b]ien des conversations réelles sont incohérentes, elliptiques. En transcrivant la réalité avec la plus stricte rigueur, l'auteur parvient au langage désintégré de l'absurde³² ».

Cependant, c'est sans doute dans la pièce *États financiers* que la création d'une prose bureaucratique se fait de la façon la plus développée. Par exemple, la très longue séquence dans laquelle la conférencière de Chaurette expose les rapports entre les actions de la « société de portefeuille » et celles de l'« industrie des prothèses » (*EF*, p. 11) est un régal de répétitions à la fois exaspérantes et savoureuses de ces deux expressions. Dans un registre encore plus radical, la terminologie comptable va jusqu'à altérer l'infrastructure même de la langue. Au fil du monologue, celle-ci subit une série de transformations stylistiques qui oscillent entre l'hyperadministratif et le lyrique. Dans un premier temps, la conférencière utilise un discours tout à fait financier, syntaxiquement correct mais n'ayant aucun sens. La première phrase du monologue, interminablement savoureuse, est particulièrement représentative de cette première phase du langage dans *États financiers*. En voici les premières lignes :

³² Esslin, *Le Théâtre de l'absurde*, p. 266.

Personne ici n'ignore que le souci de notre Centre de recherches de faire de son réseau ultramoderne une infrastructure essentielle dans le contexte des échanges occidentaux, tant par l'extension de la portée de son service que par la qualité de transmission de ses données dans les pays en voie de développement, a suscité au cours de la dernière décennie une vague considérable d'initiatives que nous tiendrons plus ou moins responsables des décisions rendues d'un consortium d'organismes de réglementation selon lesquelles notre plan quinquennal se doit de prévoir d'ici le prochain millénaire un rééquilibrage des objectifs (*EF*, p. 7).

Dans un deuxième temps, Chaurette poursuit avec cette exploitation du jargon administratif. Cependant, le sens du discours, déjà obscur, commence peu à peu à s'altérer davantage par l'insertion de mots complètement incohérents dans le contexte, comme le « lampadaire » de l'extrait suivant : « L'indice des taux d'imposition statuaire afférent aux services personnalisés est soustrait des résultats au cours de la période où des *lampadaires* ont été rendus » (*EF*, p. 12; je souligne). Puis, des mots créés de toutes pièces apparaissent, formant une déconcertante marqueterie de vrais mots mal contextualisés et de mots inventés, ces derniers évoquant souvent phonétiquement des mots existants (« noméru » pour « numéro », « garrotie » pour « garantie », par exemple) (*EF*, p. 15). Toutes ces perversions du langage se font toutefois avec un grand sens de la grammaire, et certaines sonorités continuent à nous rattacher à l'univers de la finance. Avec une association comme « l'Argonciation carionale des prolits ménestiques » (*EF*, p. 15), on demeure formellement dans la langue française en termes de sonorité, de rythme et de grammaire, mais le contenu du discours n'a plus aucun sens. Chaurette se rapproche ainsi du langage de l'absurde, dont Marie-Claude Hubert note la fréquente construction par association phonétique. Elle cite en exemple l'histoire que se racontent les deux vieux dans *Les Chaises* d'Ionesco, histoire dont le développement semble en grande partie conditionné par la répétition de la syllabe « ri³³ ».

Il est important de préciser que malgré tous les foisonnants et prosaïques détails techniques, administratifs ou juridiques qui envahissent les pièces de l'absurde bureaucratique, nous avons bel et bien affaire à des œuvres artistiques, et non pas à de purs produits de la langue administrative. L'abondance de tous ces chiffres, statistiques et précisions techniques leur injecte une insolite poésie économique-littéraire. Née en

³³ Marie-Claude Hubert, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, Paris, J. Corti, 1987, p. 176.

partie d'une utilisation ludique et abusive de l'hypertechnicité des termes bureaucratiques, la poétique de ces textes réside aussi dans la rencontre entre ce vocabulaire aride et un lyrisme étonnant. Yvette, dans *Les Travaux et les Jours*, ne déclare-t-elle pas : « J'ai décidé que tu seras mon maître je serai ta servante Guillaume cœur de lion je ne serai jamais ta belle » (*TJ*, p. 26)? Le rapport comptable proposé par Chaurette ne permet-il pas à la conférencière de se livrer à des confidences amoureuses comme : « Incliné, tes lèvres à mes pieds, tu disais me voir naître. Je caressais ta chemise et ton dos » (*EF*, p. 19)? Un fait demeure évident : qu'il soit poétique ou technique, le langage de l'absurde bureaucratique apparaît dans tous les cas comme « le véhicule d'une éternelle méprise plutôt qu'un moyen de communication³⁴ ». Il participe à exprimer le désarroi de personnages qui sont les « créatures d'un langage qui prolifère de façon cancéreuse et se perd dans le "nonsense"³⁵ » et la confusion, s'apparentant par le fait même aux personnages du théâtre de l'absurde traditionnel.

L'impression de non-sens et de désorientation véhiculée par l'absurde bureaucratique n'est pas innocente. Elle s'inspire directement de celle qui peut naître des véritables textes administratifs. En effet, l'ardent besoin bureaucratique de réglementer, de ne rien laisser au hasard, de tout définir, même les notions les plus courantes, de vouloir éviter à tout prix la confusion, entraîne paradoxalement de très fréquents imbroglios. Qui peut se vanter d'avoir déjà rempli un formulaire en entier sans trébucher sur au moins une question obscure? Les auteurs de l'absurde bureaucratique puisent à même le répertoire des nombreuses formulations légales et administratives en apparence ultra-précises mais qui se révèlent plutôt des coquilles vides une fois tirées de leur contexte – et parfois même dans le contexte –, participant du fait même à la confusion bureaucratique : infrastructure, modalités, opérations, plateforme, paramètres, interfaces, facteurs... À force de créer et d'utiliser intensivement des termes technobureaucratiques, à toujours tenter de définir ces termes utilitaires, on perd de vue le fondement, l'essence

³⁴ Hubert, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, p. 173.

³⁵ Sarrazac, « Absurde (le théâtre de l') », dans Corvin, (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, p. 17.

du sujet que l'on veut traiter, au profit d'une rassurante mais souvent trompeuse précision.

Dans les pièces de l'absurde bureaucratique, l'exploitation dramaturgique de la confusion naissant du langage administratif ou légal occupe une place prépondérante et participe assurément à l'impression de comique. Dans *États financiers*, il est pratiquement impossible de savoir de quel produit ou service il est question. Le langage utilisé par Chaurette, bien que jamais agrammatical, n'a absolument aucun sens. J'ai affirmé que le Centre de recherches pour lequel travaille la comptable conçoit des prothèses orthopédiques, mais il ne s'agit, je l'avoue, que d'une déduction incertaine, basée sur le fait que l'on mentionne souvent l'industrie des prothèses dans le texte et que l'on y parle, entre autres détails, d'un « réseau de transmission en temps réel d'images médicales de haute définition pour fins de diagnostic à distance » (*EF*, p. 7). La teneur même du texte, totalement accessoire, est complètement noyée dans le délire bureaucratique. En fait, c'est le jargon administratif qui est le réel objet du monologue, et non pas la possibilité pour le « Centre de recherches de maintenir une saine organisation des ratios de couverture sur les titres d'emprunt » (*EF*, p. 11-12).

Dans *Les Travaux et les Jours*, il est extrêmement difficile, à travers une avalanche de détails organisationnels, de suivre les tribulations de l'entreprise ou les mutations et congédiements des employés :

ANNE. La fonction sera éclatée entre le département Informatique et l'Administration des Ventes le gros du traitement des réclamations sera informatisé pour le traitement des cas particuliers il y aura une employée intégrée à l'Administration des Ventes oui chez Jaudouard le CRCS a fait l'analyse des cas traités dans le service sur une période de trois mois ils les ont ventilés en soixante-quatre situations différentes à chaque situation correspondra une lettre prérédigée qui sortira de l'ordinateur tous les appels téléphoniques seront aiguillés sur un répondeur automatique qui dira à la clientèle d'écrire tu vois [...] Ils ont calculé que quatre-vingts pour cent des cas justifieront de l'une ou l'autre des soixante-quatre lettres prérédigées pour les vingt pour cent restant ils vont garder l'une d'entre nous tu vois (*TJ*, p. 62-63)?

Dans *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers*, Lydie Salvayre souligne ironiquement le caractère obscur de certains textes légaux :

Articulez correctement : J'ai, Maître Échinard, huissier de justice, fait commandement à monsieur Marcel Turpin d'avoir immédiatement et sans délai à quitter et vider de corps, de biens et de tous occupants de leur chef, les lieux qu'ils occupent, pour le requérant en disposer ainsi qu'il avisera et cetera. Ne soyez pas surpris, *ce texte pourtant clair* n'est généralement pas compris de ces gens qui sont pour la plupart analphabètes (*QC*, p. 11; je souligne).

La confusion bureaucratique n'apparaît cependant pas toujours comme une arme au service de l'Institution ou du Système. Par exemple, l'huissier de Salvayre souligne l'impossible exhaustivité des textes de loi et l'anarchie qui en résulte, les détails non couverts par les articles du Code de procédure offrant plusieurs échappatoires aux locataires indisciplinés. Si « [r]ire, c'est se laisser surprendre par une négligence des lois³⁶ », comme l'avance Marcel Schwob dans son essai publié en préface de *Messieurs les ronds-de-cuir*, Maître Échinard n'a visiblement pas un grand sens de l'humour : il déplore en effet amèrement cette inévitable faiblesse des lois qu'il considère à l'avantage des locataires évincés, eux qui « sont instruits des lois votées en leur faveur » et « savent détourner à des fins malhonnêtes [...] celles [...] qui sont censées leur porter préjudice » (*QC*, p. 18).

Le langage est un code auquel l'individu n'a d'autre choix que de se soumettre s'il souhaite communiquer avec ses semblables. En utilisant intensivement et confusément celui de la bureaucratie, les personnages de l'absurde bureaucratique apparaissent comme les victimes d'une certaine aliénation, soit parce qu'ils n'en saisissent pas tous les termes et se retrouvent démunis devant un système impénétrable (comme le professeur Taranne qui, « balbutiant », « bafouillant » ou « enflant la voix avec désespoir » (*PT*, p. 224), perd un à un ses repères), soit parce qu'ils se trouvent contraints d'utiliser machinalement un vocabulaire ultra-spécialisé qui les éloigne de leur nature humaine et les empêche d'atteindre une totale individualité.

Un bon exemple de cette deuxième situation se trouve dans *Les Travaux et les Jours*. Quand le chef de service Jaudouard reprend Yvette sur sa façon de répondre au téléphone, il lui dit qu'il faudra qu'elle acquière « le ton le style de la maison » (*TJ*,

³⁶ Marcel Schwob, « Essai de paradoxe sur le rire », dans Courteline, *Messieurs les ronds-de-cuir : tableaux-roman de la vie de bureau*, p. 9.

p. 13). On apprend ensuite à la jeune employée qu'il faudra qu'elle « s'imprègne », « corps et âme » (*TJ*, p. 13), de ce fameux ton de la maison. L'utilisation acceptable de la langue administrative au sein de l'entreprise n'apparaît possible que dans un temporaire renoncement à sa subjectivité.

Le ton de la maison, l'huissier de Lydie Salvayre, l'a acquis, lui; la déshumanisation de l'individu qui se manifeste à travers l'utilisation d'une langue hyper fonctionnalisée apparaît encore plus franchement dans son cas, et ce même si cette hyperfonctionnalisation est volontaire chez le personnage. Porte-parole de l'État dont le pouvoir réside dans l'expression verbale de la loi, il semble renoncer à toute affirmation personnelle au profit de l'emploi quasi exclusif du lexique de la Justice qu'il est responsable de servir :

Il advient quelquefois que l'huissier trouve porte close. Force lui est alors de déclarer à voix haute derrière la porte que, en vertu de l'article 587 du nouveau Code de procédure, l'ouverture des portes se fera si elle se refuse en présence d'un commissaire de police accompagné d'un serrurier. L'effet de ces paroles est magique (*QC*, p. 37-38).

L'huissier va jusqu'à affirmer à ses élèves, dans un renoncement volontaire à son individualité : « notre devoir, nous devons le dire et le redire, n'est point de les juger [les impécunieux] et d'exprimer des sentiments personnels. Nous avons en quelque sorte à disparaître derrière la Loi » (*QC*, p. 37). Pour ce qui est de disparaître derrière la loi, c'est mission accomplie. La question de l'abstention de jugement apparaît toutefois plus problématique chez un personnage qui soutient que « les pauvres [...] sont souvent d'une émotivité excessive, ce qui explique par ailleurs leur piètre performance sur le plan de la promotion sociale » (*QC*, p. 12). Même quand il souhaite proposer une réflexion sur la nature intime des individus, Maître Échinard n'ébranle nullement sa contenance étatique. Le choix de son vocabulaire s'avère symptomatique de cet état de fait : lorsqu'il avance que les locataires « n'attendent qu'une occasion pour donner libre cours à leur malhonnêteté *foncière* » (*QC*, p. 22; je souligne), il utilise un mot à connotation principalement immobilière pour décrire l'essence morale de certains individus.

Mais, paradoxalement, aussi coercitif et aliénant que soit le discours bureaucratique, une certaine part de l'intime semble capable d'en percer l'écorce : une sorte de mise à mort du jargon administratif parvient à s'opérer à travers la désorganisation typiquement absurde du discours. Nous l'avons vu, la comptable de Chaurette utilise un langage *surtechnobureaucratisé* complètement vide de sens. Ce faisant, elle incarne à première vue le travailleur aliéné coincé dans un système ultra-codé. Une aliénation dans les deux sens du terme : à la fois asservissement social et état de trouble mental. En effet, le délire verbal et la déconstruction du langage opérés par Chaurette, s'apparentant à la folie langagière et à la langue inventée de Gauvreau, par exemple, expriment une certaine folie et une nette perte de contrôle provoquées par l'obligation d'utiliser un débilitant jargon administratif : « En gradisquant le déglamisque, l'istarnais de sigienne se désabouge et par sédusquade s'évarne au point de lusperter » (*EF*, p. 15), nous apprend la comptable, après avoir mené le langage financier au terme de son altération.

Commentant le travail d'un autre dramaturge, René de Obaldia, Marie-Claude Hubert soutient qu'il suggère, par ses pièces, que « l'homme, dans son discours, n'a le choix qu'entre des automatismes, et, s'il veut essayer d'innover, des erreurs ou des absurdités³⁷ ». Par l'agraphie³⁸ volontaire dont il fait preuve avec ses *États financiers*, Chaurette réussirait-il à dépasser cette contraignante alternative? Après tout, la comptable, après avoir succombé au jargon administratif³⁹, réussit à le désintégrer, à en faire exploser le sens (tout en demeurant cependant l'esclave des règles de la grammaire française) et à parvenir aux confidences personnelles, démontrant par la même occasion les limites du discours institutionnel et une reconquête du langage par l'intime. Par cette explosion du langage, elle prouve qu'une part de la réalité échappera toujours bel et bien

³⁷ Hubert, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, p. 177.

³⁸ Il est intéressant de remarquer que le mot « agraphie » fait partie de la première cohorte de mots mal contextualisés dans *États financiers* : « [...] non plus que des concomitances ne pourront majorer les améthystes en cas d'agraphie visant au rééquilibrage des pancas » (*États financiers*, p. 15).

³⁹ Notons que la conférencière s'avère, dès le début du monologue, consciente de l'absurdité du jargon administratif : « Je m'excuse à l'avance de l'aspect rébarbatif des explications qui vont suivre », annonce-t-elle d'emblée (*États financiers*, p. 8-11).

au jargon bureaucratique, confirmant ainsi la nature éternellement seconde de ce langage – de tout langage.

Car si la conférencière de Chaurette s'affranchit des normes d'un certain type de discours, il semble que cela soit seulement pour se retrouver sous le joug d'autres règles presque aussi contraignantes, cette fois-ci celles de l'écriture romanesque :

[...] j'allais dix fois au cours de la même heure vérifier l'état de mes robinets, de mon thermostat, de mes verrous, de mes stores et de mes draps, relisant les pages de mon journal intime je maudissais l'encre, laissant mes fétiches se morfondre et s'inquiéter de mon peu d'appétit, me traînant du vivoir au portique et pleurant des larmes grises sur le parquet de ciment, je ne me souciais pas des passants que j'indisposais en les regardant déambuler de ma lucarne, par ces longues journées de temps violacé ponctuées d'averses, de grêle, d'orages et de vent (*EF*, p. 18).

L'expression de l'intimité apparaît donc elle aussi biaisée par la médiation d'une langue dont on ne peut éviter tous les écueils du conventionnalisme – comme, dans l'exemple tout juste cité, cette insupportablement romantique association de l'humeur et des fureurs climatiques.

Un phénomène similaire se produit chez les employés de la Société Cosson qui, même s'ils parviennent à pimenter le jargon technique et professionnel de propos plus personnels, demeurent soumis aux règles implicites du bavardage et de la conversation de bureau. Les répliques souvent courtes, les incessantes interpénétrations de conversations portant sur des sujets différents et l'entrechoquement des discours professionnel et intime ne permettent pas de plonger en profondeur dans la vie privée des protagonistes :

GUILLERMO. Vous n'avez pas vu monsieur Jaudouard?
 NICOLE. Tu vois?
 GUILLERMO. Pourquoi tu parles de mon père?
 NICOLE. Il a pas été tué pour ses idées?
 GUILLERMO. C'est madame Serge qui demande monsieur Jaudouard
 NICOLE. Mort dans les cachots de Franco
 GUILLERMO. Pour lui remettre une note de service de monsieur Bataille
 NICOLE. Après avoir fait ce petit garçon (*TJ*, p. 18).

Dans le texte de Chaurette comme dans celui de Vinaver, le langage, lourd des règles de l'écriture romanesque ou de celles de la conversation de bureau, décrit « non point la "réalité", mais une image mentale de la réalité, surdéterminée par un code socio-culturel, saturée de lieux communs, de stéréotypes, de connotations inertes⁴⁰ ». Contaminé par des modèles plus ou moins consciemment hérités, aucun système de langage ne permet de sortir des sentiers déjà battus (s'il existe un « sentier battu » en littérature, c'est bien l'expression « sentier battu ») par une préexistante mise en mots, de quitter les ornières tracées par le déjà verbalisé pour aller explorer au-delà, dans l'indicible ou le *prédicible*. Selon Martin Esslin, « la pensée conceptuelle et discursive appauvrit la merveilleuse richesse de l'image perçue », et c'est justement « dans cet effort de communiquer une perception fondamentale et totalement indissoluble, une vision intuitive de "l'état d'être", que nous pouvons trouver la clef de la dévalorisation et de la désintégration du langage dans le Théâtre de l'Absurde⁴¹ ». C'est peut-être pour cette raison que la comptable de Chaurette confie à son amant le souvenir suivant, celui d'une impossible appréhension de la nature des choses : « Le lac était désert, sous un ciel stable qui contenait l'obscurité des choses que nous aurions voulu comprendre, mais qui ne nous étaient pas dévoilées » (*EF*, p. 19).

Comme l'affirme Ionesco, l'attaque du langage à laquelle se livrent les auteurs de l'absurde – et j'ajouterai les auteurs de l'absurde bureaucratique – est en quelque sorte une tentative d'atteindre un double but : l'expression de l'essence informulée des choses et le bouleversement révolutionnaire de l'ordre établi :

Dès qu'une forme d'expression est connue, elle est déjà périmée. Une chose dite est déjà morte, la réalité est au-delà d'elle. [...] L'homme d'avant-garde est comme un ennemi à l'intérieur même de la cité qu'il s'acharne à disloquer, contre laquelle il s'insurge, car, tout comme un régime, une forme d'expression établie est aussi une forme d'oppression⁴².

⁴⁰ Duchet, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature, Idéologies, Société*, n°1, p. 11.

⁴¹ Esslin, *Le Théâtre de l'absurde*, p. 385.

⁴² Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 77.

Importance du référent social

Dans le théâtre contemporain, on assiste de plus en plus à un brouillage, quand ce n'est à une élimination catégorique, des repères référentiels. Jean-Pierre Ryngaert remarque que le personnage, notamment, apparaît comme une entité de plus en plus affaiblie⁴³, « proche de l'effacement par sa concentration sur un support mince et énigmatique⁴⁴ ». Les caractéristiques physiques et psychologiques, la rationalité des volontés, l'appartenance sociale et l'état civil font de moins en moins partie de sa fiche descriptive. Cette disparition des repères référentiels est particulièrement remarquable dans le cas des pièces du théâtre dit de l'absurde, dont la plupart se déroulent dans un lieu indéfini (la pièce vide aux fenêtres haut perchées de *Fin de partie* de Beckett, ou l'île des *Chaises* de Ionesco), peuplé de personnages à l'identité floue, parfois sans véritable nom (« Elle » et « Lui » dans *Délire à deux* de Ionesco, « N » dans *La Parodie* d'Adamov), souvent sans véritable fonction sociale (les vagabonds Vladimir et Estragon d'*En attendant Godot*). La psychologie y est délaissée, souvent au profit d'une altération à visée métaphysique du langage et/ou du corps du personnage (on n'a qu'à penser à la « jargonaphasie⁴⁵ » de Lucky dans *En attendant Godot*, à la paralysie de Hamm dans *Fin de partie* ou aux amputations successives subies par Le Mutilé dans *La Grande et la Petite Manœuvre* d'Adamov).

Or, il en va autrement dans les œuvres de l'absurde bureaucratique, puisqu'elles accordent justement une attention inquiète aux détails techniques de l'organisation de la vie en société. Dans ces pièces, l'importance du référent social, que ce soit celui des personnages ou des lieux, est déterminante, et la matérielle trivialité du mobilier de bureau et des complets cravate n'y est absolument pas incompatible avec l'expression scénique de l'absurde.

⁴³ Jean-Pierre Ryngaert, « Personnage (crise du) », dans Jean-Pierre Sarrazac (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Les éditions Circé, coll. « Poche », 2005, p. 150.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 152.

⁴⁵ C'est ainsi que Georges Mounin, dans *La mise en question du langage*, diagnostique le trouble du langage qui se manifeste dans le monologue de Lucky (cité par Hubert, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, p. 185).

La socialité assumée du personnage absurde bureaucratique transparait souvent d'emblée, et tout simplement, à travers sa dénomination. Ainsi, les vingt-et-un protagonistes des œuvres qui retiennent notre attention peuvent se classer en quatre catégories de dénomination :

- a) Personnages qui sont désignés à la fois par un nom propre et par une fonction professionnelle : Le Professeur Taranne (*Le Professeur Taranne*); Anne, Nicole et Yvette, employées au Service Après-Vente de la société Cosson; Guillermo, anciennement réparateur, actuellement préposé au contrôle d'arrivée des révisions au Service Après-Vente; Jaudouard, chef de service (*Les Travaux et les Jours*); Maître Échinard, Huissier de Justice (*Quelques conseils utiles aux élèves huissiers*).
- b) Personnages qui ne sont désignés que par une fonction professionnelle : L'Inspecteur en chef; L'Employé subalterne; La Vieille employée⁴⁶; La Gérante; La Journaliste; Premier Policier; Second Policier (*Le Professeur Taranne*); la comptable⁴⁷ (*États financiers*).
- c) Personnage qui n'est désigné que par un nom propre : Jeanne (*Le Professeur Taranne*).
- d) Personnages qui ne sont identifiés que par une vague dénomination : La Femme du Monde; Premier Monsieur; Second Monsieur; Troisième Monsieur; Quatrième Monsieur (*Le Professeur Taranne*).

Plusieurs personnages qui ne sont que mentionnés dans ces pièces pourraient s'ajouter à cette classification. Notons qu'ils appartiendraient pour la plupart aux deux premières catégories, qu'il s'agisse du Professeur Ménard ou du Recteur de la pièce

⁴⁶ Ce personnage n'est pas uniquement désigné par une fonction, puisqu'une précision sur son âge (« vieille ») se rajoute à l'information concernant son statut d'employée. Cependant, l'importance de sa fonction professionnelle l'emportant nettement sur celle de son âge dans la pièce, j'ai décidé de la classer dans cette première catégorie.

⁴⁷ En fait, il n'est jamais explicitement mentionné qu'il s'agit d'une comptable. Cette fonction peut cependant se déduire, quoique sans certitude absolue, du fait qu'elle dit appartenir au conseil d'administration d'un Centre de recherches et avoir pour mission l'analyse des états financiers. Son sexe, quant à lui, n'est déterminé que par de rares marques grammaticales du féminin, comme dans l'exemple suivant : « je ne suis pas *venue* ici pour vous persécuter » (*États financiers*, p. 8).

d'Adamov, de Charles Bataille, le directeur administratif et financier de la pièce de Vinaver ou de « Monsieur le premier ministre, Monsieur le vice-premier ministre, Monsieur le président, Madame la vice-présidente, Monsieur le président directeur général du Trésor, Monsieur le directeur adjoint » (*EF*, p. 21), interlocuteurs invisibles salués par la conférencière à la toute fin des *États financiers*.

L'existence de ces personnages-fonctions (ou de l'Orateur des *Chaises*, du Policier de *Victimes du devoir*, des Docteurs, Geôlier, Fonctionnaire municipal et Fonctionnaire public de *Jeux de massacre* de Ionesco, pour élargir notre répertoire) prouve que la fonction professionnelle des personnages, et pas seulement leurs névroses intérieures, est bien représentée dans plusieurs pièces de l'absurde. Si, comme l'a écrit Ionesco, « l'organisation sociale [...] est organisation des fonctions⁴⁸ », on ne peut nier que la nature sociale de l'individu est au cœur des pièces de l'absurde bureaucratique.

Cependant, il est évident que les personnages, aussi « bureaucratiques » soient-ils, ne sont pas uniquement définis par leur fonction sociale. En fait, « condition de citoyen » et « condition de mortel⁴⁹ » – pour reprendre les expressions de Ionesco déjà citées en introduction – se marient et se confrontent au sein des personnages de l'absurde bureaucratique. L'importance accordée à la fonction professionnelle fait en quelque sorte office de révélateur d'une conception trouble de l'identité liée à l'aliénante hyperfonctionnalisation qui sévit dans nos sociétés contemporaines. Selon Marie-Claude Hubert, la façon qu'a Ionesco « de se servir du métier comme d'un nom, de confondre le faire et l'être, trahit chez lui le sentiment amer créé par la confusion qui existe dans notre société urbanisée, entre la personne et la fonction qu'elle exerce⁵⁰ ». Elle remarque que le dramaturge met souvent en scène « des personnages désignés par un nom commun, qui renseigne généralement sur le métier, comme s'il voulait signifier d'emblée qu'il y aura toute une frange du personnage qui demeurera inconnue⁵¹ ». Cette enveloppe sociale, apparaissant dans bien des cas comme particulièrement oppressante, masque

⁴⁸ Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 124.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 311.

⁵⁰ Hubert, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, p. 23.

⁵¹ *Ibidem*, p. 22.

souvent, bien qu'à des degrés variables, la personnalité réelle, l'intériorité profonde des personnages. En ce sens, et malgré la notable attention accordée aux occupations professionnelles, le théâtre de l'absurde bureaucratique ne verse jamais dans la psychologie réaliste.

Les espaces décrits dans les pièces de l'absurde bureaucratique ne respectent pas non plus le principe d'indétermination souvent associé à l'absurde. Puisqu'il serait difficile de signer des formulaires et de déposer des requêtes au beau milieu d'un *no man's land* typiquement beckettien, c'est plutôt dans des espaces administratifs, entourés de bureaux et de paperasserie, que les personnages évoluent. Les deux pièces les plus contemporaines, soit *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers* et *États financiers*, sont un peu moins révélatrices à ce sujet, puisqu'elles prennent la forme de monologues dans lesquels le lieu de l'action n'est pas nettement précisé. Dans la pièce de Lydie Salvayre, Maître Échinard ne fait aucune mention de l'endroit où se tient sa conférence. Cependant, puisqu'il affirme lui-même donner une conférence, qu'il s'adresse à ses « chers élèves » (*QC*, p. 8) et que le texte se termine par la salutation « À la semaine prochaine » (*QC*, p. 44), on peut en déduire que la leçon, de nature hebdomadaire, se déroule dans un amphithéâtre ou une salle de classe. Normand Chaurette non plus ne précise pas le lieu où la comptable dévoile son rapport financier. La conférencière propose cependant à ses auditeurs de se reporter à « des documents qui [leur] ont été remis lors de l'inscription » (*EF*, p. 8). Même si la matérialisation de ces documents est tout sauf indispensable dans une éventuelle mise en scène, leur mention permet de situer un tant soit peu l'action : dans une salle de conférence? de réunion? – quoi qu'il en soit, fort probablement dans un espace à vocation administrative.

C'est toutefois dans les deux autres pièces que l'étude des lieux s'avère la plus pertinente pour la notion d'absurde bureaucratique, puisqu'elles mettent explicitement en scène des espaces de bureaux. *Le Professeur Taranne* est divisé en deux tableaux intitulés selon l'endroit où l'action se déroule, soit : « Le bureau de police » (*PT*, p. 217) et « Le bureau de l'hôtel » (*PT*, p. 225). Dans la didascalie décrivant le passage entre les deux tableaux, Adamov écrit :

Elle (la Gérante) déplace légèrement la table et les chaises, enlève les fichiers et apporte un tableau de clés qu'elle accroche au mur du fond, à droite de la scène.
La scène représente maintenant le bureau de l'hôtel (*PT*, p. 225).

La simplicité du changement de décor proposé apparaît signifiante : quel concept unit suffisamment ces deux lieux à vocations complètement différentes pour que la translation d'une table et la substitution d'un tableau de clés par des fichiers suffisent à signifier le passage de l'un à l'autre? Comme le titre des tableaux l'indique, le professeur Taranne doit se mesurer à deux *bureaux*, deux institutions publiques dans lesquelles on administre dossiers et individus. Et c'est justement là que le lien entre les deux endroits, que la similarité des décors laissait deviner, apparaît. Même si gérer des constats d'infraction ou des réservations de chambres n'est pas du tout la même chose, il s'agit bel et bien dans les deux cas de gestion. Les objets presque identiques qui meublent les deux lieux créent une nette parenté entre ces deux espaces de bureau – entre tous les espaces de bureau –, soulignant par le fait même l'universelle rigueur rationnelle et froide des procédés de gestion et dévoilant, ultimement, l'uniformisation institutionnelle des rapports humains.

Il est certain que malgré le caractère concret et palpable des objets⁵² décrits par Adamov, on ne saurait conclure à une indispensable représentation naturaliste de ces bureaux à la mise en scène. Encore moins quand d'autres objets, manipulés par les personnages, viennent ajouter une touche de matérielle irréalité à l'ensemble. Par exemple, le cahier de notes du professeur Taranne, qu'on l'accuse d'avoir laissé traîner dans les cabines de bain, lui est remis avec plusieurs pages vides au milieu. Or, « Il y a longtemps que j'ai achevé de remplir ce cahier. [...] J'ai écrit partout, même dans les marges » (*PT*, p. 229), clame-t-il désespérément. La nature fuyante de la réalité apparaît encore plus clairement quand le Premier Policier lui fait remarquer que le cahier comporte plusieurs pages d'une écriture qui n'est pas la sienne, et que le professeur peine effectivement à se relire (*PT*, p. 228-229). Les didascalies contribuent elles aussi à

⁵² Marie-Claude Hubert rapporte ce commentaire formulé par Roger Planchon dans *Les Lettres françaises* : « [Adamov] aimait voir sur scène des objets simples, élémentaires [...]. Il était allergique à tout esthétisme. [...] Il n'aimait que des éléments réels, mais posés là comme des signes. » (cité par Hubert, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, p. 148).

semer la confusion, cette fois-ci dans le cerveau du lecteur de la pièce. Par exemple, la carte que la Gérante remet au professeur Taranne est d'abord décrite comme « une carte gigantesque qui représente un plan dessiné à l'encre de Chine » (*PT*, p. 231). Or, à la fin de la pièce, au moment où la scène se retrouve vidée de tous les objets, la carte apparaît étonnamment comme « une grande surface grise, uniforme, absolument vide » (*PT*, p. 237).

Le caractère évasif et imprécis de la réalité matérielle des lieux et des objets rend encore plus surprenante la mention par le professeur Taranne de la Belgique et de son timbre au lion royal (*PT*, p. 233). Ce mélange de lieux et d'objets à la fois improbables et réels s'explique en partie par le fait que la pièce serait, selon les dires mêmes de son auteur, une authentique transcription de rêve⁵³. Adamov, avec des pièces comme *La Parodie*, *L'Invasion*, *La Grande et la Petite Manœuvre*, s'était jusqu'alors confiné à un espace indéfini, choix dont il a reconnu que c'était pratique courante chez les artistes de « la prétendue "avant-garde", qui escamote la réalité au profit d'un *no man's land* éternel, sinistre, consolant, confortable⁵⁴ ». Mais puisqu'il souhaitait que *Le Professeur Taranne* soit une transcription fidèle de son rêve, et que dans son rêve figurait la Belgique et son lion royal dans toute leur géographique et héraldique réalité, il a bien dû mentionner le pays dans la pièce. « Cela n'a l'air de rien, mais c'était tout de même la première fois que je sortais du *no man's land* pseudo poétique et osais appeler les choses par leur nom⁵⁵ », affirme-t-il. *Le Professeur Taranne* se déroule donc dans un environnement à la fois onirique (scène presque vide, carnet traître, cartes changeantes) et bureaucratique (bureau de police rempli de fichiers et de rapports, lettres officielles), en ce sens tout à fait précurseur de l'évolution à venir de la dramaturgie adamovienne, qui est passée d'un absurde désincarné à un brechtisme plus ancré dans la réalité politico-sociale (à partir de *Paolo Paoli*, en 1957).

Il n'en demeure pas moins que les objets et les espaces du *Professeur Taranne*, par leur nature fuyante et trompeuse, expriment en grande partie l'intériorité du

⁵³ Adamov, *Ici et maintenant*, p. 22.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 46.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 22.

personnage, cette zone qui échappe à l'emprise du monde extérieur, social. Serait-ce ce « Territoire de l'Indépendance » (*PT*, p. 233) mentionné sur un des timbres de la lettre que Taranne reçoit du Recteur? En ce sens, la pièce d'Adamov, même si elle met en scène des espaces de bureaux et des objets administratifs, correspond encore en partie à la définition que donne Marie-Claude Hubert du lieu dans le théâtre de l'absurde :

L'espace n'est plus du tout conçu [...] comme un décor extérieur au héros, au milieu duquel il évoluerait, mais comme un prolongement du personnage, comme un support nécessaire à ses gestes. N'ayant plus pour fonction de situer socialement le personnage, résolument irréaliste, il n'est pas le reflet d'un lieu réel⁵⁶.

Dans *Les Travaux et les Jours* de Vinaver qui mettent en scène les employés du Service Après-Vente de la société Cosson, le décor proposé par l'auteur regorge de détails réalistes, d'objets quotidiens à très faible densité symbolique appartenant au domaine de l'administration : « postes de travail », « éléments de classement et de rangement », « mobilier métallique à équerre », « établi métallique avec petit outillage », machines à écrire, téléphones et accessoires qui permettent de « caler l'écouteur sur l'épaule » (*TJ*, p. 10) figurent dans la didascalie initiale. L'environnement suggéré se situe ici aux antipodes du *no man's land* beckettien. L'« espace de bureau ouvert, équipé de cloisons métalliques » (*TJ*, p. 10) des *Travaux et les Jours* n'a certainement pas pignon sur la « Route à la campagne, avec arbre⁵⁷ » d'*En attendant Godot* et, de ce fait, correspond beaucoup moins à la description que donne Marie-Claude Hubert du lieu typique de l'absurde. Au contraire, il remplit de toute évidence la mission « de situer socialement le personnage », il n'est en aucun cas « résolument irréaliste » et apparaît à bien des égards le « reflet d'un lieu réel ».

La pièce donne la parole à des employés membres d'un service qui est situé en périphérie des instances décisionnelles. Leur pouvoir dans la Société Cosson se trouve donc très limité (ce qui est légèrement moins vrai dans le cas de Jaudouard, le chef de service); ils agissent davantage à titre de témoins et de victimes des évolutions et réorganisations de la compagnie. Le lieu choisi pour le déroulement de l'action, soit

⁵⁶ Hubert, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, p. 228.

⁵⁷ Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1986 [1952], p. 9.

l'espace de travail, revêt donc une grande importance et conditionne en quelque sorte les personnages, jusque dans leurs conversations intimes apparemment sans lien avec leur fonction professionnelle.

L'espace devient par ailleurs à plusieurs reprises le sujet même de la conversation. Les conflits découlant du rapport au lieu permettent aux supérieurs hiérarchiques d'asseoir leur autorité, notamment au moment où l'on fait lecture d'une note de service signée par le directeur administratif et financier, stipulant qu'« il pourra être toléré une image au maximum par membre du personnel d'un format qui ne saurait excéder 24 x 36 » (*TJ*, p. 33). En contrepartie, les discussions concernant l'espace de travail offrent aussi une tribune aux employés qui souhaitent exprimer leur besoin d'intimité. Tout au long de la pièce, Nicole communique à son chef de service son désir d'obtenir des cloisons métalliques qui isoleraient les postes de travail. Lorsque les employées obtiennent finalement leurs cloisons, Nicole déclare : « On a notre territoire » (*TJ*, p. 52). Les éléments en apparence contraignants que peuvent être ces peu ornementaux murs amovibles apportent donc paradoxalement un souffle de liberté, ou plutôt d'intimité, à un espace de travail autrement peu hospitalier.

Sans être « dupe de l'espace apparemment conventionnel du décor inaugural⁵⁸ », il me semble possible d'affirmer que toutes ces manifestations socialement et professionnellement significatives du lieu confèrent à l'espace de plusieurs pièces de l'absurde bureaucratiques un rôle autre que celui d'être une pure excroissance de l'esprit des personnages. Lorsque des lieux comme des bureaux de fonctionnaires, des salles d'interrogatoire et des cours de justice sont actualisés sur scène, ce n'est pas uniquement pour être mis au service de l'expression de la tourmente psychique des protagonistes : leur signification sociale, fonctionnelle, pratique, extérieure au héros, n'est pas complètement niée. Les espaces bureaucratiques mis en scène ne deviennent souvent éloquents qu'à partir du moment où leur fonction organisationnelle se trouve, du moins en partie, préservée. En effet, c'est à travers ces manifestations concrètes de la socialité

⁵⁸ Hubert, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante* : Ionesco, Beckett, Adamov, p. 228.

organisée que le conflit entre le bon fonctionnement des institutions et l'expression libre de l'intériorité de l'individu se révèle dans toute son inquiétante vérité.

C'est probablement cette délicate relation entre l'être humain et les structures sociales dont il s'est doté qui apparaît comme une des préoccupations principales des pièces de l'absurde bureaucratique. Le comique de décalage, l'exploitation poétique du jargon bureaucratique et l'importance accordée au référent social semblent converger vers un même but : l'expression des rapports conflictuels entre l'individu et le système social.

DEUXIÈME PARTIE : ENJEUX DE L'ABSURDE BUREAUCRATIQUE

Entre l'intime et le professionnel

L'analyse du *Professeur Taranne*, des *Travaux et les Jours*, de *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers* et des *États financiers* a permis de dégager des caractéristiques communes aux pièces qui exploitent l'univers de l'administration : le comique de l'inadéquation entre la trivialité d'un objet et la rigueur de sa gestion ou entre le sérieux d'une situation et l'inhumanité insouciant de son traitement, la création d'une prose dramatico-bureaucratique et l'importance accordée au référent social. Le moment est maintenant venu de nous demander où de telles observations peuvent nous mener? Que nous révèlent-elles sur les liens plus fondamentaux qui unissent toutes ces pièces peuplées de personnages de fonctionnaires? Peut-on assigner une visée à l'absurde bureaucratique?

Dans ces pièces où des notes de service et codes de procédures de toutes sortes se frottent sans cesse à des développements dramatiques plus intimes, l'élément commun le plus signifiant est sans doute la présence d'une tension constante entre l'expression de la subjectivité et celle du professionnalisme. Afin de découvrir à quelle impulsion répond la mise en scène de cette tension souvent conflictuelle entre l'intime et le professionnel, j'aimerais proposer une réflexion sur le rapport des personnages de l'absurde bureaucratique au Système, sorte de macrostructure coercitive et punitive indéfinie mais néanmoins menaçante. Puisque je m'intéresse particulièrement à la « condition de citoyen⁵⁹ » du personnage absurde bureaucratique, je convoquerai les théories de quelques sociologues, notamment David Le Breton, auteur de *L'Interactionnisme symbolique*⁶⁰ (2004), et Michel Crozier et Erhard Friedberg, auteurs de l'essai *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*⁶¹, publié en 1977. Il est intéressant de noter que cet essai de sociologie des organisations a été écrit à la

⁵⁹ Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 311.

⁶⁰ David Le Breton, *L'interactionnisme symbolique*, 2^{ème} édition corrigée, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2008 [2004].

⁶¹ Michel Crozier et Erhard Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

même époque que *Les Travaux et les Jours* et que les deux ouvrages, même s'ils appartiennent à des disciplines différentes (la sociologie et le théâtre), partagent des préoccupations communes et se répondent sous plusieurs aspects, notamment à propos de la négation du déterminisme et de la reconnaissance d'une « zone de liberté qui fonde l'existence de l'homme, de l'individu en tant qu'acteur⁶² ».

Tous les personnages de l'absurde bureaucratique ne possèdent pas la même épaisseur dramaturgique (pour ne pas utiliser le terme « psychologique », qui apparaît impropre dans le contexte de l'absurde contemporain) et ne se situent pas au même endroit sur l'axe de l'Intime et du Professionnel. À cet égard, le Professeur Taranne est sans aucun doute le personnage le plus proche du pôle de l'intimité, puisque toute la pièce est une projection onirique de ses névroses. Le personnage éponyme doit se définir par rapport à deux institutions : celle du milieu universitaire et celle de la justice. Tout au long de la pièce, il tente de légitimer son appartenance à la première. Taranne – « Vous voulez dire : le professeur Taranne » (*PT*, p. 226) – ne cesse d'insister sur l'importance de son titre de professeur, de souligner la crédibilité qu'une telle profession accorde à son témoignage et de quêter la reconnaissance de ses collègues. Quand la Femme du monde le confond avec le Professeur Ménard, il tient, quoique démoli par cette non-reconnaissance, à spécifier que ce Professeur Ménard lui voue « la plus grande considération » (*PT*, p. 224). Il semble, dans le cas du Professeur Taranne, que l'écroulement de la reconnaissance sociale entraîne la désintégration de l'identité. Les illusions que l'universitaire entretient visiblement sur lui-même⁶³ tombent une à une, lui éclatent au visage à travers les interventions des porte-parole des institutions officielles. Serait-ce le danger qui guette une construction de soi assise sur les seules fondations du social? Mais, à l'inverse, un individu sans existence sociale serait-il beaucoup moins aliéné? La déconfiture du professeur Taranne permet peut-être de relativiser cette

⁶² Crozier et Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, p. 376.

⁶³ Les illusions concernant la qualité de ses cours et l'originalité de ses travaux, entre autres, seront compromises par la lettre du Recteur qui lui écrit, au sujet de ses dernières conférences données en Belgique : « l'attention de vos auditeurs se relâchait sensiblement » et « Les idées que vous exprimez me rappellent un peu trop celles, déjà consacrées, du professeur Ménard » (*Le Professeur Taranne*, p. 234-235).

affirmation de Ionesco selon laquelle « Où il y a fonction sociale, il y a aliénation⁶⁴ ». Après tout, son expérience nous prouve bien que l'impossibilité d'acquérir une fonction sociale provoque aussi un sentiment d'aliénation.

Le rapport du professeur Taranne à la justice montre quant à lui que l'individu n'a que bien peu de pouvoir face à une organisation qui obéit à une rationalité procédurale et impose des règles incompréhensibles, nébuleuses (on n'a qu'à penser aux ténébreuses accusations d'exhibitionnisme et de pollution des cabines de bain dont le professeur Taranne lui-même semble ignorer si elles sont fondées) ou tout simplement informulées. La pièce d'Adamov, plus proche en ce sens de Kafka (que le dramaturge situe d'ailleurs « à l'arrière-plan⁶⁵ » de ses inspirations), est moins une critique intellectualisée de la bureaucratie qu'une manifestation subjective des terreurs et névroses qu'elle peut induire chez les individus, un délire existentiel analogue aux angoisses métaphysiques absurdes typiques. « Vous vous rendez bien compte que cette accusation est absurde » (*PT*, p. 217), déclare d'entrée de jeu le professeur Taranne à l'Inspecteur en chef qui lui présente le rapport concernant cette bien obscure histoire d'exhibitionnisme.

Dans *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers*, Maître Échinard, contrairement au professeur Taranne, représente l'institution de l'intérieur; il fait partie de ceux qui détiennent le pouvoir, ou plutôt qui ont la responsabilité de faire appliquer les lois. Il ne se situe pas au sommet de la pyramide hiérarchique étatique, mais ne s'en soucie pas; il ne cherche à gravir les échelons d'aucune échelle professionnelle. Il se consacre tout entier à son métier, qui revêt manifestement à ses yeux le statut de mission : « vous contribuez activement à l'Ordre Public sans lequel il n'y a point de vie sociale » (*QC*, p. 43), annonce-t-il à ses élèves. Très peu gourmand en termes de pouvoir individuel, il se dévoue gaillardement à l'atteinte des buts de l'organisation : expulser les infâmes locataires qui abusent d'un système trop généreux. Il s'identifie ni plus ni moins à ce système : « nous sommes la Justice, n'hésitons pas à l'affirmer, et qui nous

⁶⁴ Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 163.

⁶⁵ Adamov, *Ici et maintenant*, p. 129.

discrédite, discrédite la Justice » (*QC*, p. 7). Sans aucun égard pour ses frères humains, il fait siens les succès de l'organisation, même si davantage d'expulsions signifient davantage d'expulsés dans les rues :

Réjouissons-nous tout au contraire d'un présent riche de circonstances qui nécessitent chaque jour davantage notre concours. Pour notre seule ville, nous avons enregistré cette année soixante-douze mesures d'expulsion contre soixante et une l'année précédente! Soit une progression de onze! Quel commerce est aujourd'hui si florissant? Je n'en connais point d'autre (*QC*, p. 43)!

Maître Échinard est donc, au-delà d'un personnage-fonction, une sorte de personnage-organisation. Dans une totale et hyper rationnelle adhésion à sa tâche, il fait preuve d'une insensibilité inhumaine et inquiétante. Sa nature de pur porte-parole du système, ses propos choquants par leur droitisme extrême et son absence d'empathie font de ce personnage le véhicule d'une ironie dénonciatrice du caractère impitoyable de certains procédés d'administration de la justice.

À ses yeux, les actes humains sont, par nature, répréhensibles, et le rôle du système – sorte d'éminente seconde nature – est d'en neutraliser les fâcheuses conséquences : « si l'humanité n'est point exempte de vices, de faiblesse et de stupidité, elle se donne les moyens, grâce à nous, grâce à vous, d'en limiter leurs funestes effets », déclare-t-il fièrement à la fin de son exposé. S'il critique parfois le système qu'il sert avec tant de barbare enthousiasme, ce n'est que pour déplorer l'excessive clémence de « [l]a loi française, toujours encline à l'indulgence » (*QC*, p. 20). Il précise cependant à ses élèves que « [q]uelle que soit notre opinion sur cette loi, nous ne pouvons faire autrement que de nous y soumettre » (*QC*, p. 16), prônant par le fait même l'effacement de l'individu derrière le système.

Lydie Salvayre, à travers ce personnage-fonction, propose de toute évidence une critique de la loi française. Cependant, comme l'écrit Adamov, il apparaît « difficile de *montrer* comment les personnages sont dévorés par leur fonction si l'on en fait dès l'abord des personnages purement fonctionnels⁶⁶ ». Maître Échinard, en effet, n'est pas dépeint comme étant dévoré par sa fonction : il n'est *que* fonction et sert plutôt, en tant

⁶⁶ Adamov, *Ici et maintenant*, p. 79. En italique dans le texte.

qu'improbable caricature, à illustrer l'impossibilité de concilier la réalisation des aspirations personnelles avec la soumission aux contraintes imposées par la vie en société. Comme Jean-Pierre Ryngaert le remarque pour le drame moderne et contemporain, Salvayre travaille « sur la dépossession du langage et sur les contradictions entretenues par les discours imposés de l'extérieur⁶⁷ ». Maître Échinard apparaît comme un véhicule à préjugés élitistes sur deux pattes. N'apprend-il pas à ses élèves de façon innocemment condescendante que « le pauvre obtempère » (*QC*, p. 39), ou que ce sont souvent des familles « d'origine étrangère » qui gardent sous leur toit « de véritables ménageries » (*QC*, p. 18)? Salvayre adopte une vision très ironique par rapport à son personnage, qui ne possède pas un registre de pensées et de comportements très varié et se présente plutôt comme un bloc de valeurs monolithique. Il est davantage un guignol, incarnation grossière d'un discours bourgeois de droite, qu'un véritable personnage : « mi-personnage mi-récitant⁶⁸ ».

Michel Vinaver, au contraire, fait preuve d'une grande « clémence⁶⁹ » envers ses personnages, qu'ils soient patrons ou employés. « Point de moquerie⁷⁰ », affirme-t-il dans ses *Écrits sur le théâtre*. « [Les personnages] se révèlent dans leurs manques, mais [...] ils ne sont pas dénoncés, ils échappent à tout épingleage alors qu'on s'attendrait à les voir d'une certaine façon jugés⁷¹ ». Et, surtout, ils ne se présentent pas comme de pures fonctions : ils possèdent aussi une vie privée et leur sort de parent ou d'amoureux occupe une place aussi importante dans l'intrigue que leur sort d'employé – dans *Les Travaux et les Jours*, par exemple, on assiste à la formation du triangle amoureux Nicole-Guillermo-Yvette.

⁶⁷ Ryngaert, « Personnage (crise du) », dans Sarrazac (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, p. 154.

⁶⁸ Expression utilisée par Pascal Riendeau pour caractériser un personnage de conférencier issu d'un autre monologue de Lydie Salvayre, *La Conférence de Cintegabelle*. (Pascal Riendeau, « Théâtralisations du romanesque chez Duteurtre, Salvayre et Chevillard », *L'Annuaire théâtral*, n° 33 : Théâtre / Roman : rencontres du livre et de la scène, printemps 2003, p. 70).

⁶⁹ Vinaver, *Écrits sur le théâtre*, p. 128.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 129.

⁷¹ *Ibidem*, p. 128.

La double nature d'acteur social et d'individu sensible des personnages de Vinaver transparait aussi beaucoup à travers le langage. Cela se manifeste, entre autres, par une poétique du contrepoint⁷², où discussion personnelle entre employées et conversation professionnelle s'unissent sans transition au sein d'une même réplique : « Je ne peux pas le laisser seul vous en avez combien vous des enfants? Cosson Après-Vente à votre service je vous écoute oui madame donnez-moi votre numéro de référence je vérifie » (*TJ*, p. 38). Il n'existe pas de frontière étanche entre le monde du travail et celui de la vie privée.

En tant qu'employés du Service Après-Vente de la société Cosson, les personnages n'occupent pas des postes qui leur permettent de participer au processus décisionnel. Leur pouvoir s'en trouve donc limité et ils ne peuvent que subir les fâcheux contrecoups (mutations, congédiements) de l'acquisition de la société Cosson par le puissant groupe Beaumoulin et des tentatives d'informatisation et de rationalisation des services qui en découlent. Vinaver ne les dépeint toutefois pas comme de simples marionnettes. Tout au long de la pièce, ils parviennent à ébranler le Système à coups d'échanges intimes qu'aucune structure sociale ne saurait juguler complètement :

JAUDOUARD . [...] monsieur Pierre risque de passer à l'heure du déjeuner il a fait savoir que ça ne devait pas traîner qu'est-ce que c'est que ce papier?
 ANNE. La lettre de l'ambassadrice avec une annotation de la main de monsieur Pierre
 NICOLE. Je suis quand même folle d'être heureuse je ne sais pas pourquoi
 YVETTE. Une surprise pour toi
 NICOLE. Des bas?
 YVETTE. Miraculeux ils résistent aux griffes de chat il n'est pas encore onze heures et j'ai faim
 NICOLE. Tiens goûte
 YVETTE. Biscuiterie Le Paysan oui j'ai vu la pub dans Elle ils ont un petit goût cendré tu feras l'essai tu verras (*TJ*, p. 34).

Puisque l'action se déroule dans le lieu de travail, ce ne sont pas les tâches administratives qui assiègent l'individu, mais plutôt la vie privée qui envahit l'univers professionnel. Comme le remarque Ubersfeld, « L'individuel à son tour réenvahit le social⁷³ », renversant ainsi le cliché de l'individu complètement aliéné par un monde technobureaucratique sans âme. Comme l'écrivent Crozier et Friedberg, « *il n'y a pas de*

⁷² Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, p. 164.

⁷³ *Ibidem*, p. 110.

systemes sociaux entièrement réglés ou contrôlés. Les acteurs individuels ou collectifs qui les composent ne peuvent jamais être réduits à des fonctions abstraites et désincarnées⁷⁴ »; ils disposent d'une « marge de liberté⁷⁵ ».

Les personnages de Vinaver exploitent cette marge de liberté. Nicole réclame des cloisons pour l'intimité, fomenté des projets de syndicat et, quand elle apprend que les employés n'ont plus le droit de décorer leur coin de travail comme ils l'entendent, elle tente de faire renverser la décision :

NICOLE. Il n'y a rien dans le règlement intérieur qui interdise de décorer son coin

ANNE. Mais Célidon n'interviendra pas

JAUDOUARD. Ça vient d'en haut ça vient du sommet ça vient de monsieur Pierre

NICOLE. Monsieur Jaudouard vous qui avez la confiance de madame Serge si vous en touchiez un mot directement à madame Serge?

JAUDOUARD. Pour que monsieur Célidon apprenne que j'ai court-circuité la voix hiérarchique?

NICOLE. Mais vous êtes d'accord qu'on ne peut pas accepter (*TJ*, p. 23)?

Les personnages de Vinaver revendiquent leur droit à l'individualité et à la reconnaissance de leurs supérieurs. Toujours dans *Les Travaux et les Jours*, Nicole clame que les employés ne sont pas « du bétail » (*TJ*, p. 20); de même, dans *La Demande d'emploi*, Fage affirme qu'il ne se « considère pas comme une marchandise⁷⁶ ». Mais ces revendications, si elles prouvent la possibilité pour l'individu de réclamer et de parfois réussir à entraîner des changements dans le système (après tout, Nicole reçoit bien sa cloison), ne conduisent pas toujours au succès : à la suite de son interminable entretien, Fage n'obtient visiblement pas l'emploi et Nicole finit par être congédiée quand le CRCS (on se souviendra du Comité de Réduction des Coûts Structurels), suite à l'informatisation du Service Après-Vente, conclut à la « redondance de deux postes » (*TJ*, p. 68) dont le sien...

Les interférences entre la sphère de l'intime et celle du monde du travail sont constantes chez Vinaver et représentent alternativement une force ou une faiblesse pour l'individu. Par exemple, dans *Les Travaux et les Jours*, Yvette rencontre l'amour au

⁷⁴ Crozier et Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, p. 25. En italique dans le texte.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 25.

⁷⁶ Vinaver, *La Demande d'emploi*, p. 48.

travail, en la personne de Guillermo, alors que Nicole perd du même coup l'exclusivité de cet amour. Dans *La Demande d'emploi*, l'écueil professionnel de Fage ravage sa relation amoureuse : « pour Fage, le fait que sa femme ait trouvé un travail quand lui est encore chômeur, bien loin de le calmer et de le rassurer, creuse en lui une blessure profonde et décisive⁷⁷ », souligne Anne Ubersfeld. Vinaver assume consciemment ces possibilités contradictoires de l'interpénétration des domaines du privé et du professionnel : « l'individu peut se trouver à la fois broyé par un système et en complète communion avec lui⁷⁸ ». Le dramaturge, qui a lui-même longtemps été PDG d'entreprise (pour la compagnie Gillette notamment), réussit à réfléchir sur le Système sans verser dans la phobie de l'aliénation de l'individu. Dans un sévère auto-interrogatoire auquel il s'astreint volontairement, il affirme ne pas vouloir attaquer le système, mais plutôt essayer « de le saisir, de l'appréhender, à partir des sentiments très mélangés, tendresse et émerveillement, colère et révolusion, amusement⁷⁹ ».

Sans être complètement assimilés au système, les personnages de Vinaver éprouvent effectivement, au-delà de ce que les termes d'un contrat exigent, un sincère attachement envers l'entreprise ou les objets qu'elle fabrique. Guillermo, l'ancien ouvrier réparateur, ne cesse de manifester une fascination nostalgique pour la généalogie de l'entreprise et le destin de ses anciens propriétaires, de même qu'une vive tendresse pour les antiques modèles de moulins à café :

GUILLERMO. Aux Puces de Montreuil dimanche matin au milieu d'un amas de ferraille sans le tiroir ni la manivelle un vieux reste de moulin ça a été une grosse émotion [...] Comme un rêve si beau qu'on a peur de se réveiller le premier modèle Cosson dessiné par le fondateur monsieur Théophile en 1869 (TJ, p. 26-27).

Même les clients de la société Cosson semblent liés à leurs moulins par un sentiment quasi affectueux, à un point tel qu'une dame, « [c]omplètement amoureuse des chuchotis des machins » (TJ, p. 12), souhaite faire réparer un modèle dont on a déjà changé trois fois le moteur parce qu'il lui a été offert par son défunt mari. Parfois, ils se révèlent même dépendants des employés :

⁷⁷ Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, p. 145.

⁷⁸ Vinaver, *Écrits sur le théâtre*, p. 286.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 304.

ANNE. Dans leur travail dans leurs rapports familiaux il y a tant de choses qui ne vont pas souvent ils nous téléphonent ce n'est pas tellement pour la réclamation [...] Un sourire au bout du fil un petit coin chaud quelqu'un qui les écoute qui les comprend tout ça ne veut plus rien dire (*TJ*, p. 66)?

Dans certains cas, la communion de l'intime et du professionnel se produit à un niveau encore plus insidieux, à la fois symbolique et linguistique. Dans l'extrait ci-dessous, Yvette s'entretient au téléphone avec un client éprouvant des difficultés techniques avec un moulin à café défectueux et M. Jaudouard se plaint d'une quelconque congestion bronchique. À noter : la confusion des antécédents « moulin à café » et « Jaudouard », les deux estropiés de cette séquence, dans certaines répliques :

JAUDOUARD. Ce n'est pas un rhume des foins

ANNE. Ce grog va quand même vous faire le plus grand bien

YVETTE. Ça peut provenir de plusieurs causes il faut démonter pour voir

ANNE. Sous la chemise l'hiver vous devriez porter un de ces dessous en flanelle pour les bronches au Bazar de l'Hôtel de Ville

[...]

YVETTE. C'est normal surtout si vous consommez beaucoup de café le moteur au bout de quatre ou cinq années (*TJ*, p. 19).

Les conseils pour le rétablissement de Jaudouard et ceux pour la réparation du moulin se confondent puisqu'ils pourraient, d'un point de vue purement grammatical, viser autant l'homme que la machine. Le même phénomène se produit quand la réplique de Nicole : « Demande à monsieur Jaudouard » est immédiatement suivie de celle d'Yvette : « Il ne broie plus il concasse » (*TJ*, p. 24). Serait-ce que l'employé, quand il est avant tout défini par sa fonction professionnelle, réduit à l'état de machine à signer des notes de service, se mécanise, se dépouille peu à peu de ses attributs typiquement humains afin de pourvoir de façon toujours plus efficace à l'exécution de ses tâches? Vinaver, même s'il refuse de condamner sans appel la gestion de l'entreprise privée et de verser dans un discours alarmiste sur l'automatisation de l'individu, tient tout de même visiblement à en souligner les risques de dérapage. Comme le note Ubersfeld, tout en n'exprimant aucun jugement net sur le système, il « prononce un terrible réquisitoire implicite sur le rapport du système avec nos existences quotidiennes⁸⁰ ».

⁸⁰ Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, p. 176.

Le rapport entre le professionnel et l'intime se présente de façon plus ambiguë dans le texte de Chaurette. Nous avons déjà vu que la comptable parvient à déconstruire le jargon administratif et à exprimer, dans une langue romanesque, des souvenirs personnels. « Traversé[e] par toutes sortes de langues de bois qu'[elle] s'efforce tant bien que mal de reprendre à son compte⁸¹ », comme le personnage type du théâtre de la parole décrit par Ryngaert, la conférencière permet cependant peu à peu à sa vie privée de court-circuiter l'allocution qu'elle prononce devant le conseil d'administration. Vers la fin du monologue, des confidences vraisemblablement amoureuses, comme « Là-dessus, je me souviens, j'avais remis ma chevelure entre tes mains avant de m'assoupir » (*EF*, p. 19), s'insinuent dans un discours autrement démesurément administratif. L'intime réenvahit donc toujours le social et le personnage dépasse le simple statut d'employé.

Il demeure cependant impossible d'affirmer que le poétique (ou l'expression de l'intime) parvient à prendre sa revanche sur le technique (ou la manifestation du construit social), puisque l'administratif vient à son tour contaminer les réminiscences d'un dialogue amoureux :

La couleur argentée de ta cravate encerclait le cuir de mes trépointes et nous liait l'un à l'autre par d'inexorables filandres. Un peu plus tard, tu m'avais demandé : « Êtes-vous, comme moi, un être qui payez beaucoup d'impôts? » Je t'avais répondu que j'en payais à la tonne, malgré le nombre impressionnant de communications interurbaines que je pouvais déduire du capital moyen investi dans la colonne des pertes encourues afin de jouir des bienfaits de la mise en commun d'actifs tout en profitant des avantages de la diversification. Là-dessus, je me souviens, j'avais remis ma chevelure entre tes mains avant de m'assoupir (*EF*, p. 19).

Assiste-t-on ici à une victoire du fiscal, qui réussit à travestir jusqu'aux souvenirs les plus intimes, ou au contraire à une suprématie de l'intime qui ne laisse plus percer, dans une présentation d'états financiers, que de vagues références fiscales?

Une chose est certaine : malgré un certain pessimisme que l'on pourrait qualifier de kafkaïen, les pièces de l'absurde bureaucratique contredisent, à des degrés divers, le présumé du protocole administratif ou juridique comme pure aliénation de l'individu

⁸¹ Ryngaert, « Personnage (crise du) », dans Sarrazac (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, p. 154.

– dans la confrontation dramaturgique entre l’individu et le Système, le premier n’est jamais entièrement broyé par le second. Même si elles dénoncent l’uniformisation bureaucratique, ces œuvres soulignent aussi la possibilité, pour l’individu, de conserver une autonomie personnelle. C’est sans doute autour de cette idée de l’existence d’un pouvoir individuel persistant au sein des organisations que se rejoignent artistes et sociologues. Comme l’écrivent Crozier et Friedberg, « si dans les organisations, il y a contrainte, il ne saurait y avoir déterminisme, et [...] dans toute situation structurée il subsiste un élément de liberté dont les acteurs peuvent se saisir⁸² ». De même, en 2004, dans son ouvrage *L’interactionnisme symbolique*, le sociologue français David Le Breton note que « [l]e comportement individuel n’est ni tout à fait déterminé, ni tout à fait libre, il s’inscrit dans un débat permanent qui autorise justement l’innovation⁸³ ». Cette idée de mutabilité du monde nous permet de tisser un lien entre la teneur sociale de l’absurde bureaucratique et un certain brechtisme : dans ses *Écrits sur le théâtre*, Brecht définit en effet son théâtre dialectique comme étant un théâtre « qui décrit le monde comme *susceptible d’être changé*⁸⁴ ».

De l’arbitraire lutte contre l’arbitraire

À la lumière des observations sur les rapports entre l’intimité et la fonctionnalité du personnage, il est possible d’affirmer que la notion de tension – Le Breton parle de « débat », Crozier et Friedberg de « jeu », Brecht parlerait de « dialectique » – entre l’individu et les institutions sociales, légales ou administratives qu’il a lui-même créées est au centre des préoccupations des auteurs de l’absurde bureaucratique. Adamov, Vinaver, Salvayre et Chaurette ne font pas le procès du système, mais plutôt son « montage et démontage⁸⁵ », comme le remarque Ubersfeld à propos du travail de Vinaver : il s’agit de « mettre en évidence l’intime, dans ses pulsations les plus ténues, en interaction avec les effets lourds de la machine socio-économique⁸⁶ ». Puisque dans ces pièces la volonté individuelle n’apparaît jamais complètement étouffée par les

⁸² Crozier et Friedberg, *L’acteur et le système : les contraintes de l’action collective*, p. 105.

⁸³ Le Breton, *L’interactionnisme symbolique*, p. 47.

⁸⁴ Brecht, *Écrits sur le théâtre*, p. 435. En italique dans le texte.

⁸⁵ Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, p. 172.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 172.

contraintes sociales, c'est bel et bien ce jeu de pouvoir entre l'individu et le système qui apparaît comme le véritable enjeu des pièces de l'absurde bureaucratique.

À cet égard, le lexique de l'art dramatique et celui de la sociologie des organisations se rejoignent significativement. Le titre de l'ouvrage de Crozier et Friedberg n'est-il pas *L'acteur et le système*? Le mot « acteur », plus souvent associé aux arts d'interprétation, revêt ici son sens sociologique : les deux sociologues considèrent que l'individu est un *acteur* social, il a le pouvoir de poser des actions pour modifier la structure du système dont il fait partie intégrante. Les deux auteurs utilisent aussi d'autres mots qui appartiennent à la fois au vocabulaire de l'art dramatique et à celui de la sociologie, comme « rôle » et « jeu ». En effet, quand Crozier et Friedberg parlent des stratégies individuelles au sein de l'organisation, ils rejettent la notion de « rôle » (qui implique un conditionnement) et lui préfèrent celle de « jeu » (qui laisse place au libre-arbitre) :

Le jeu est l'instrument que les hommes ont élaboré pour régler leur coopération. C'est l'instrument essentiel de l'action organisée. Le jeu concilie la liberté et la contrainte. Le joueur reste libre, mais doit, s'il veut gagner, adopter une stratégie rationnelle en fonction de la nature du jeu et respecter les règles de celui-ci. Cela veut dire qu'il doit accepter pour l'avancement de ses intérêts les contraintes qui lui sont imposées⁸⁷.

Crozier et Friedberg parlent de jeu social. Comme dans tout jeu, la victoire n'y est l'apanage d'aucun camp. Entre l'individu et le système, donc, pas de vainqueur ou de perdant éternel, mais plutôt une interpénétration perpétuelle des sphères du privé et du professionnel : « Même dans les situations les plus extrêmes, l'homme garde toujours un minimum de liberté et [...] il ne peut s'empêcher de l'utiliser pour “ battre le système ”⁸⁸ ».

Une fois ce concept de lutte constante à la victoire fluctuante bien admis, on peut se demander d'où vient cet universel besoin presque guerrier de résister à l'organisation – qui n'est après tout, rappelons-le, qu'un construit humain développé dans le but de rendre plus faciles, claires et justes les interactions entre les individus. Notons au

⁸⁷ Crozier et Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, p. 97.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 36.

passage que l'idée de lutte relevée par les deux sociologues est aussi fondamentalement théâtrale : non seulement la notion de débat (*agôn* en grec) donne-t-elle son nom à une partie du schéma de la comédie en Grèce ancienne, mais l'idée même de conflit est à la base de l'écriture dramatique. Déjà dans la tragédie antique, l'opposition entre l'individu et la cité, ou entre les anciennes traditions et les valeurs nouvelles, sert de moteur à l'action. L'idée de lutte est également bien présente dans les œuvres de l'absurde bureaucratique : « Je vois où ils veulent en venir. Ils rêvent de m'étouffer sous leurs fiches pour m'enlever toute... combativité⁸⁹ », pense Neffer dans *La Grande et la Petite Manœuvre* d'Adamov, tandis que dans *Un ver au ministère* de Dino Buzzati, le fonctionnaire Tullio Morales définit la vie comme étant « [l]a bataille de l'homme désarmé contre le papier écrit⁹⁰ ». Il est intéressant de noter que la pièce de Buzzati est l'une des rares pièces de l'absurde bureaucratique dans lesquelles l'individu, dénué de tout pouvoir, se trouve anéanti par la machine socio-économique. On y assiste ni plus ni moins à la personnification de la bureaucratie, qui se voit attribuer un désir quasi volontaire de mener l'humanité à sa perte :

COTTA Les royaumes s'écroulent, les révolutions se déchaînent, les cataclysmes passent sans épargner les pierres, mais les dossiers vivent, se développent, se gonflent de leur luxure animale, même les intéressés sont déjà morts et enterrés. Plus puissants que l'histoire comme de monstrueuses excroissances, les maudits! Nous serons déjà tous en cendres, les trompettes annonceront le Jugement dernier, mais les protocoles du recours Nibula continueront de passer de table en table⁹¹...

Quoi qu'il en soit, que la lutte individuelle contre le système soit montrée comme gagnée ou perdue, qu'elle soit exprimée sociologiquement ou théâtralement, il semble légitime de considérer comme admis le phénomène suivant : les humains sont terrifiés par les infrastructures sociales et administratives. Pourquoi? Crozier et Friedberg proposent une piste de solution :

Nous surévaluons beaucoup trop la rationalité du fonctionnement des organisations. Ceci nous conduit, d'une part, à admirer inconsidérément leur efficacité [...] et, d'autre part, à manifester des

⁸⁹ Arthur Adamov, *La Grande et la Petite Manœuvre*, dans *Théâtre 1*, 5^{ième} édition, Paris, Gallimard, 1981 [1953], p. 115.

⁹⁰ Buzzati, *Un ver au ministère*, p. 148.

⁹¹ *Ibidem*, p. 130.

craintes tout à fait exagérées devant la menace d'oppression qu'elles feraient peser sur les hommes⁹².

Les auteurs de l'absurde bureaucratique auraient-ils tendance à surévaluer cette rationalité organisationnelle, ce qui les ferait verser dans la panique? Le langage qu'ils inventent pour singer le jargon administratif (*États financiers*), le portrait qu'ils font de l'atteinte à la volonté individuelle (*Les Travaux et les Jours*) et la dénonciation de l'application inhumaine de règles préétablies (*Quelques conseils utiles aux élèves huissiers*) expriment et justifient par la même occasion cette méfiance généralisée envers l'action organisée. Alors pourquoi le besoin humain de créer des organisations existe-t-il?

Crozier et Friedberg n'adhèrent pas complètement aux idées du sociologue allemand Niklas Luhmann (1927-1998); néanmoins, ils rapportent dans leur essai une idée de ce théoricien spécialisé dans l'étude des systèmes sociaux qui pourrait fournir un élément de réponse à la question. Ils écrivent que, selon Luhmann, la fonction des systèmes sociaux serait de « réduire la complexité autrement insupportable du monde⁹³ ». Dans un ordre d'idées similaire, Martin Esslin affirme que « ce que les auteurs [de l'absurde] expriment, ce n'est pas une prise de position idéologique mais plutôt leur désarroi devant l'absence, dans notre monde, d'un principe unificateur cohérent et généralement accepté, d'une idéologie, d'une éthique⁹⁴ ». Qu'il s'agisse de la mort de Dieu ou des désillusions et du sentiment de perte de sens engendrés par les dérives politiques et les guerres du XX^e siècle, les humains orphelins, plus que jamais privés de repères métaphysiques et idéologiques, pataugent dans un néant difficilement tolérable. Normal alors que la nécessité de créer des structures sociales organisantes se fasse de plus en plus cruellement sentir. Il semblerait qu'en l'absence d'une macrostructure à la fois naturelle et rationnelle, les humains prennent le parti de se doter d'un essentiel (dans les deux sens du terme) quoique artificiel succédané. Les sociologues Crozier et Friedberg insistent d'ailleurs sur cette artificialité des

⁹² Crozier et Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, p. 35.

⁹³ *Ibidem*, p. 88.

⁹⁴ Martin Esslin, « Nouveaux regards sur le théâtre de l'absurde », *Au-delà de l'absurde*, Paris, Buchet/Chastel, [c1970], p. 260.

organisations : « si l'action collective constitue un problème si décisif pour nos sociétés, c'est d'abord et avant tout parce que ce n'est pas un phénomène naturel. C'est un construit social⁹⁵ », affirment-ils. Les auteurs de l'absurde sont peut-être tout simplement de ceux parmi nous qui ne se laissent pas aveugler par cette fausse nature au second degré des systèmes organisés, qui dissimule l'effroyable absence d'une véritable nature première matricielle, logique, bienfaisante.

La recherche d'un sens originel perdu obsède les auteurs de l'absurde. L'étymologie apparaît, dans le cas d'Adamov notamment, comme une possibilité d'illusoire et temporaire impression de non-arbitraire du monde. Le dramaturge admet « attendre de l'étymologie des révélations perpétuelles⁹⁶ ». Serait-ce parce qu'en remontant à la racine des mots, à l'origine de leur formation organisée, on peut réussir à masquer temporairement l'inquiétant arbitraire du langage?

[L]es mots sont la dernière bouée de sauvetage de ce monde qui s'en va. Bafoués, usés, les mots ne le sont pas tant qu'ils ne gardent tout au fond d'eux-mêmes l'âme brillante de leur sens primitif. [...] Il faut les contempler fixement, cela suffit. Il faut transpercer l'écorce, l'épaisse couche bourbeuse de l'habitude. À ce prix, ressuscite dans la blancheur et la netteté de sa forme originelle, le mot ceint du sens primitif, relié à tout par les analogies et les étymologies. Car au fond de lui, le sens demeure⁹⁷.

« Là réside donc le but, peut-être principal, de l'art : rendre au langage sa virginité. Le cliché c'est ce qui avilit, à travers le langage, certaines réalités essentielles qui ont perdu leur fraîcheur, que l'on doit redécouvrir comme l'on déterre des villes ensevelies sous le sable⁹⁸ », affirme pour sa part Ionesco. Cependant, qu'il s'agisse de l'origine oubliée des mots ou de cités disparues, on se mesure dans tous les cas à des artefacts humains, des constructions coulées dans un arbitraire fondateur... mais un arbitraire tout de même, que par recherche de paix métaphysique le genre humain s'emploie à vouloir neutraliser.

Puisque les occurrences du mot « arbitraire » se multiplient manifestement, je me permettrai à l'instant une petite pause étymologique : selon Le Petit Robert, le terme

⁹⁵ Crozier et Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, p. 13.

⁹⁶ Arthur Adamov, *Je... Ils...*, Paris, Gallimard, 1969, p. 23.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 37-38.

⁹⁸ Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 188.

décrit à la fois un objet « qui dépend de la seule volonté (*libre arbitre*), n'est pas lié par l'observation de règles » et, dans un registre plus spécialisé et légèrement contradictoire, un fait « qui procède d'un libre choix de principes et de conventions ». Du point de vue de l'organisation sociale, donc, on est en droit de se demander si l'arbitraire qui effraie tant les artistes procède d'une *sous-* ou d'une *sur-*régulation. Si l'on se dit que l'humain patauge dans l'arbitraire en l'absence de règles, et que le choix des règles à instaurer dans un groupe se développe lui aussi de façon arbitraire, au même titre que le langage, « dont le signifiant et le signifié sont liés de façon conventionnelle, non naturelle », alors on se rend compte que tout n'est qu'arbitraire, et on sombre dans la panique métaphysique de l'absurde...

Mais voilà, comme se le demande Esslin à propos de l'univers du maître du *nonsense* anglais Edward Lear : « L'arbitraire d'un monde déterminé par l'assonance des noms est-il plus cruel que le monde réel, dont le sort des habitants est déterminé par le hasard de la naissance, de la race ou de l'entourage⁹⁹ »? Après tout, l'arbitraire bureaucratique qui fait si peur aux artistes consiste en l'instauration de lois qui ont pour but de juguler l'arbitraire inique de la nature. Après avoir été terrifiés par l'arbitraire naturel et avoir tenté de le masquer par l'imposition de règles illusoirement motivées, liées à un concept unificateur aussi rassurant qu'inexistant, les humains se montreraient maintenant traumatisés par la tyrannie de cette seconde nature... et retourneraient chercher dans la nature première des règles qui ne seraient pas arbitraires. On tourne vicieusement en rond. Mais c'est peut-être bien ça que l'humanité recherche : une vérité modèle non provisoire et non fluctuante.

Ce qui nous ramène directement aux déclarations de revenus et aux questionnaires administratifs. Oui, oui : directement. Un bon contrat doit prévoir *toutes* les éventualités, non? Un questionnaire convenablement construit doit permettre à *toute* personne, quels que soient son âge, sa nationalité ou son état civil, de cocher d'un coup de crayon assuré la case qui correspond parfaitement à sa situation. Le bon rédacteur de formulaires se berce dans l'illusion d'un modèle parfait englobant les innombrables

⁹⁹ Esslin, *Le Théâtre de l'absurde*, p. 321-322.

possibilités des destinées humaines; il combat violemment les exceptions à coup de précisions à outrance et d'annexes interminables et dérisoires qui tentent de parvenir à tout nommer, tout prévoir, tout définir. Deux mots d'ordre apparaissent dans cette tentative désespérée d'atteindre un modèle éternel, résistant au temps, aux changements, aux particularités rebelles de chacun (ou niant l'existence de telles particularités) : exhaustivité et permanence.

Le comique de ce besoin typiquement bureaucratique de précision extrême est féroce ment parodié dans cet extrait de la pièce *États financiers* :

[L]es détenteurs d'actions ordinaires deviendront alors actionnaires de la société de portefeuille sur la base de [sic] une action ordinaire dans l'industrie des prothèses pour une action ordinaire de la société de portefeuille, tandis que les détenteurs d'actions privilégiées conserveront leur statut d'actionnaires s'ils sont majoritaires sur la base de une action privilégiée dans l'industrie des prothèses pour deux actions ordinaires dans la société de portefeuille, à moins qu'une action privilégiée négociée avant minuit le 31 mars portant la mention « Négociée avant minuit le 31 mars par un détenteur privilégié » n'ait été inscrite dans le projet de restauration soumis à l'approbation des actionnaires majoritaires (*EF*, p. 11).

L'avalanche et la redondance d'informations spécifiques confèrent aux textes du genre de ceux qui ont ici inspiré Chaurette un obscur pouvoir hypnotique. Un tel modèle, à la fois ultra-précis et quasi incompréhensible, ne peut bien entendu qu'être voué à un échec constant. Il est impossible de tout prévoir, ou de fixer à jamais dans un formulaire une réalité immuable. « Il n'y a rien dans le règlement intérieur qui interdise de décorer son coin » (*TJ*, p. 23), comme le dirait Nicole des *Travaux et les Jours*... La faille guette toujours le plus prévoyant des fonctionnaires, et l'huissier de Salvayre le constate à ses dépens, lui qui ne peut punir les comportements agressants de certains astucieux locataires mécontents (comme le photographe qui le « bombardait de photographies prises au flash pendant toute une matinée ») (*QC*, p. 19-20), « la violence singulière dont [il fut] l'objet ne figurant dans aucun texte de loi » (*QC*, p. 20).

La constatation de cette impossible exhaustivité semble avoir pour effet paradoxal de cristalliser davantage les règles existantes de la gestion organisationnelle. Michel Crozier, dans son article « De la bureaucratie comme système d'organisation », décrit ce phénomène :

La rigidité de comportement, les difficultés d'adaptation et les conflits avec le public renforcent le besoin de contrôle et de réglementation si bien que les conséquences inattendues et dysfonctionnelles du mode d'action bureaucratique tendent finalement à renforcer son emprise¹⁰⁰.

Prise dans ce « cercle vicieux bureaucratique¹⁰¹ », l'administration organisée des individus ne parviendra vraisemblablement jamais à répondre aux critères d'exhaustivité et de permanence, car son objet sera toujours variable. Selon Crozier et Friedberg, les stratégies d'action organisée ne sont jamais « naturelles » ou « automatiques », mais se présentent plutôt comme « des solutions toujours spécifiques que des acteurs relativement autonomes, avec leurs ressources et capacités particulières, ont créées, inventées, instituées pour résoudre les problèmes posés par l'action collective¹⁰² ». « Des solutions toujours spécifiques » : c'est peut-être justement quand elles essaient de renier cette spécificité, quand elles tentent d'embrasser une totalité dans l'espace et/ou le temps, que les solutions deviennent surbureaucratiques, inefficaces, absurdes. Les annexes d'un contrat d'assurances, dans lesquelles les concepts de « conjoint » et de « terrorisme » sont minutieusement définis, ne sont en quelque sorte qu'une dérisoire victoire temporaire sur l'impossible fixation définitive de l'éternel.

Une logique de la responsabilité

Au sein de l'organisation, cette tentative d'éliminer l'arbitraire se manifeste, selon Crozier, par l'instauration de « règles impersonnelles [qui] définissent les diverses fonctions et prescrivent la conduite à tenir par leurs occupants dans le plus grand nombre d'éventualités¹⁰³ ». Ces règles impersonnelles, qui dictent à chacun son rôle et son comportement, entraînent inévitablement un rigoureux partage des tâches, une nette et ferme fragmentation de l'activité. Un employé de bureau ne peut donc que très difficilement posséder une vision d'ensemble de l'entité organisationnelle pour laquelle il travaille. C'est probablement ici que l'œuvre de Franz Kafka se rapproche le plus de

¹⁰⁰ Michel Crozier, « De la bureaucratie comme système d'organisation », *Archives européennes de sociologie*, vol. 2, 1961, p. 26.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 26.

¹⁰² Crozier et Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, p. 13. Je souligne.

¹⁰³ Crozier, « De la bureaucratie comme système d'organisation », *Archives européennes de sociologie*, vol. 2, p. 35.

mon propos. La mention de Kafka dans un texte sur l'absurde bureaucratique semble aller de soi; cependant, je ne citerai pas ici *Le Procès*, mais plutôt deux courtes nouvelles dans lesquelles il est justement fait mention de cette impossible appréhension individuelle d'une globalité extérieure. Dans *Un champion de jeûne*, le narrateur constate :

Nul, en effet, n'était capable de passer ses jours et ses nuits à observer le jeûneur sans arrêt, par conséquent *nul ne pouvait savoir par suite d'un contrôle personnel* si l'artiste avait vraiment jeûné impeccablement; le jeûneur seul pouvait le savoir, il pouvait seul constituer devant son jeûne un spectateur parfaitement satisfait¹⁰⁴.

Et, dans *Lors de la construction de la muraille de Chine*, circule la rumeur suivante :

On dit même qu'il existe des brèches qui n'ont jamais été fermées; une telle affirmation, il est vrai, est peut-être à compter au nombre des légendes que la construction du mur a fait naître et que tout au moins *un homme isolé est incapable de vérifier de ses propres yeux et à sa propre échelle*, à cause de l'étendue de l'ouvrage¹⁰⁵.

Dans ces deux extraits, Kafka présente des exploits dont l'accomplissement ne peut être vérifié ou confirmé par une personne qui leur est extérieure. La fragmentation naturelle de la perception est rendue encore plus manifeste dans un système bureaucratique, où la segmentation de l'activité est codifiée et normalisée. Or, il serait difficile de tenir pour responsable d'une réalisation donnée un individu qui ne peut jamais apprécier seul « l'étendue de l'ouvrage » ou connaître tous les éléments d'une situation « par suite d'un contrôle personnel ». La déresponsabilisation inhérente au processus bureaucratique n'est peut-être pas le but de l'action organisée, mais apparaît certainement comme une de ses conséquences – parfois désastreuse. Dans quelques cas extrêmes, la déresponsabilisation individuelle engendrée par l'organisation de l'activité collective a entraîné d'atroces résultats :

Même les événements les plus tragiques de notre époque (la terreur stalinienne ou l'extermination des Juifs par les nazis) ont eu pour auteurs non pas des personnages que l'énormité de la faute qu'ils ont volontairement commise place au rang de héros, mais de ridicules bureaucrates, rouages

¹⁰⁴ Franz Kafka, *Un champion de jeûne*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980 [1922], p. 650. Je souligne.

¹⁰⁵ Franz Kafka, *Lors de la construction de la muraille de Chine*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980 [1931], p. 474. Je souligne.

de la vaste machine d'un pouvoir qui les fait mouvoir comme autant d'automates dénués de vie propre¹⁰⁶.

Dans un tel contexte, il apparaît nécessaire de tenter d'ébranler l'obéissance aveugle aux ordres. Quoi de mieux, pour atteindre cet objectif, que de faire éclater au grand jour les absurdités des lois, règles, normes et codes de toutes sortes? Les auteurs de l'absurde bureaucratique réussissent tous, à des degrés divers, à faire apparaître l'impitoyable arbitraire des structures organisationnelles. À l'instar de l'« Original » décrit par Deleuze dans sa postface à *Bartleby*, ils révèlent « le vide, l'imperfection des lois¹⁰⁷ » de cette nature seconde. Puisqu'on ne peut mieux démontrer l'absurdité d'une règle qu'en la respectant à la lettre ou, comme le remarque Adamov, puisqu'en « poussant à l'extrême les conséquences d'un système taré », on peut parvenir à « accuse[r] le système même¹⁰⁸ », c'est par l'exagération (du jargon administratif chez Chaurette, ou de la servitude maniaque chez Salvayre) que les auteurs parviennent à démonter la bureaucratie déresponsabilisante et débilitante. S'ils avaient été employés de bureau, et non dramaturges, ils auraient sans doute fait la grève du zèle...

Les règles (sociales ou linguistiques) existent, c'est inévitable si l'on tient à éviter le chaos. Mais si leur existence même est incontournable, leur nature, elle, peut être modifiée, travestie, transformée. L'acteur social possède le droit, le désir et le pouvoir – voire même le devoir – de modifier l'infrastructure des organisations qui régissent la vie en société. Le seul fait qu'il existe des dénonciations artistiques comme celles véhiculées par les œuvres de l'absurde bureaucratique n'est-il pas la preuve que l'individu conserve envers et contre tous une certaine autonomie de pensée? Le pouvoir de l'acteur dans l'organisation s'apparente au pouvoir du poète sur le système du langage : celui d'ébranler l'iniquité de l'arbitraire construit pour atteindre, parfois, le non moins paniquant arbitraire naturel. L'acteur social et le poète se donnent le droit de jouer avec les règles qui ont été instituées pour lutter contre l'absence de principe unificateur, de malmener ces règles terrifiantes et liberticides sans lesquelles pourtant

¹⁰⁶ Martin Esslin, « Le théâtre épique, le théâtre de l'absurde et l'avenir », *Au-delà de l'absurde*, p. 278.

¹⁰⁷ Gilles Deleuze, « Bartleby, ou la formule », postface de Herman Melville, *Bartleby; Les îles enchantées; Le campanile*, Paris, Flammarion, 1989, p. 193.

¹⁰⁸ Adamov, *Ici et maintenant*, p. 117.

aucune entreprise ne serait possible. On peut, comme Normand Chaurette, se permettre d'affirmer que « [s]ouvent les mots ont un sens différent de ce qu'ils veulent dire selon le dictionnaire, parce que leur musique les rapproche d'un mot qui veut dire autre chose¹⁰⁹ ». Mais la nécessité d'un consensus limitera toujours le pouvoir de l'artiste. Dans le cas du langage, la signification communément admise l'emportera toujours. C'est finalement celui qui saura exploiter la zone commune du langage, quitte à la déformer, qui pourra, l'espace d'un bref déchirement dans son infrastructure artificielle, vivre l'expérience de ce qui devrait être, cette potentielle nature première que personne ne parvient à entendre.

Si, comme l'affirme le personnage du directeur Pobedonossikov dans la pièce *La Grande Lessive* du dramaturge russe Vladimir Maïakovski, les fonctionnaires se doivent de « comprendre la constitution de notre constitution¹¹⁰ », le rôle de l'artiste est peut-être d'angoisser devant une macrostructure sociale et politique aux racines inaccessibles, plantées dans un mystérieux ordre éternel qui refuse de se révéler. Selon Deleuze, « ce qui compte, pour un grand romancier, [...] c'est que les choses restent énigmatiques et pourtant non arbitraires : bref, une nouvelle logique, pleinement une logique, mais qui ne nous reconduise pas à la raison, et saisisse l'intimité de la vie et de la mort¹¹¹ ». Terrifiés à la fois par le hasard implacable de la nature et par la rationalité impitoyable (surévaluée ou réelle) des stratégies collectives d'organisation sociale, les dramaturges de l'absurde bureaucratique n'exprimeraient-ils pas un désir d'impossible logique, qui ne soit ni construite, ni tout à fait naturelle : une logique de la *responsabilité équilibrée*, dans laquelle l'individu aurait la sagesse d'adapter sa conduite à la spécificité de chaque situation, au mieux de ses intérêts personnels et de ceux de la cité? Bref, ils rêvent d'un mode de régulation des rapports humains individuel, modulable mais néanmoins toujours efficace.

¹⁰⁹ Normand Chaurette, cité par Pascal Riendeau, « L'écriture comme exploration : propos, envolées et digressions. Entretien avec Normand Chaurette », *Voix et Images*, volume 25, n° 3, printemps 2000, p. 441.

¹¹⁰ Vladimir Maïakovski, *La Grande Lessive*, dans *Théâtre*, Paris, Grasset, 1989 [1930], p. 331.

¹¹¹ Deleuze, « Bartleby, ou la formule », postface de Melville, *Bartleby; Les îles enchantées; Le campanile*, p. 191.

À l'instar des bureaucrates, les auteurs de l'absurde bureaucratique souhaiteraient donc aussi un modèle idéal, exhaustif et permanent. La différence, dans le cas des artistes, c'est peut-être qu'ils réalisent qu'il est impossible de posséder le mode d'emploi qui s'appliquerait à toutes les situations, qu'il est impossible de croire en la constance de la sagesse individuelle indispensable à la réussite d'un tel modèle. Les conflits et les jeux de pouvoir parfois inégaux continueront à survenir; cela implique, comme l'affirment Crozier et Friedberg, « que *la société harmonieuse, parce que vertueuse, est impossible*¹¹² ». Comme le Bartleby de Melville, les dramaturges de l'absurde bureaucratique *préfèreraient ne pas* se voir confrontés aux iniquités naturelles ou à l'insensibilité légale. Cependant, une inquiétude lucide les empêche de se laisser happer par le trompeur réconfort de la rigueur structurée des formulaires. Si les humains sont faillibles, les lois qu'ils se sont données pour vivre en communauté le sont aussi. L'individu qui s'y voit confronté doit donc sans cesse les évaluer, les juger, les modifier. Selon Le Breton, « Le social et l'acteur se mêlent dans une réinvention *sans relâche* de la scène collective¹¹³ ». C'est épuisant. C'est lourd à porter. Cela redonne à chacun une possibilité de participation à l'organisation sociale, mais aussi à chacun une part de la faute dans les dérapages collectifs.

¹¹² Crozier et Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, p. 376. En italique dans le texte.

¹¹³ Le Breton, *L'interactionnisme symbolique*, p. 48. Je souligne.

CONCLUSION : UNE RÉINVENTION DE LA RESPONSABILITÉ TRAGIQUE?

Selon Esslin, en limitant la responsabilité individuelle, la bureaucratie tue le tragique :

[Q]uelle que soit notre définition de la tragédie, elle implique la responsabilité personnelle et une faute que le héros aurait pris sur lui de commettre délibérément et en connaissance de cause; d'où, à une époque comme la nôtre, tellement superorganisée que la responsabilité se trouve fragmentée, personne ne conserve assez de responsabilité propre pour qu'il puisse se sentir lui-même responsable¹¹⁴.

Peut-être que les artistes qui s'attaquent aux incohérences de l'action organisée tentent de ressusciter le tragique, de remettre sur les épaules des individus le poids de la responsabilité personnelle. Parce que la fragmentation des opérations ne devrait en aucun cas annuler la responsabilité. Oui, c'est peut-être là le but, ou du moins l'effet principal de l'absurde bureaucratique : réinstaurer la possibilité du tragique. Comme l'affirme Jacques Scherer, « La transcendance [...] est sociale » dans la forme moderne du tragique, et le personnage doit maintenant lutter « contre les forces de la société dont il fait partie¹¹⁵ ». En ce sens, les pièces de l'absurde bureaucratique, malgré leur propension au comique, seraient par essence tragiques.

Le tragique dont on parle ici, parce qu'il appelle les notions de lutte et de responsabilité individuelle, s'oppose au déterminisme de la fatalité : l'humain, *acteur social*, a la responsabilité de questionner sans cesse les infrastructures et de les transformer s'il les juge injustes :

Certes, on peut dire que les acteurs ne sont jamais totalement libres et que d'une certaine manière ils sont « récupérés » par le système officiel. Mais c'est seulement à condition de reconnaître en même temps que ce système, en revanche, est tout autant influencé et même corrompu par les pressions et manipulations des acteurs¹¹⁶.

¹¹⁴ Esslin, « Le théâtre épique, le théâtre de l'absurde et l'avenir », *Au-delà de l'absurde*, p. 277.

¹¹⁵ Jacques Scherer, « Tragique », dans Corvin, (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, p. 1367.

¹¹⁶ Crozier et Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, p. 37.

Il est certain que l'acteur social doit tenir compte, dans ses décisions, du système dans lequel il évolue. Cependant, il a le pouvoir de générer sans cesse de nouvelles structures, de guetter sans relâche les failles du système et de le modifier au besoin; il peut *agir* dans l'élaboration des règles qui régissent la vie en société.

Contrairement au cliché expressionniste selon lequel l'individu se robotise au sein d'une société hiérarchisée, réglementée et fragmentée, le contact avec l'organisation n'annihile ni la volonté, ni la liberté de l'être humain. Le citoyen n'a donc plus d'excuse : il possède le pouvoir, et par le fait même la responsabilité, d'ébranler l'arbitraire parfois inique de la loi. Voilà peut-être la mission que se sont donnée des auteurs comme Adamov, Vinaver, Salvayre, Chaurette : rétablir le concept de responsabilité individuelle en détruisant le présupposé du système oppressant et inviolable. Ils ne souhaitent toutefois pas revenir à l'arbitraire de la nature, qui apparaît tout aussi inquiétant que celui des lois; ils cherchent donc une nouvelle logique qui, même dans le contexte bureaucratique, admettrait la spécificité de chaque situation et renoncerait aux concepts d'exhaustivité et de permanence, une nouvelle logique qui ferait appel au jugement individuel.

Cette nouvelle logique réhabilite la notion de libre arbitre, puisqu'elle redonne à l'individu la possibilité de juger les normes en vigueur ou les ordres reçus et d'y adapter son comportement en fonction de ses propres valeurs. Elle n'est pas sans évoquer ce que Deleuze appelle une « logique de la préférence » :

Tous ses espoirs [ceux du patron de Bartleby] s'effondrent, parce qu'ils reposent sur une *logique des présupposés*, suivant laquelle un patron « s'attend » à être obéi, [...] tandis que Bartleby a inventé une nouvelle logique, une *logique de la préférence* qui suffit à miner les présupposés du langage¹¹⁷.

Si l'on considère, comme Jacques Scherer, que « le tragique est [...] constitué par une alliance contradictoire entre nécessité (de la situation) et liberté (du

¹¹⁷ Deleuze, « Bartleby, ou la formule », postface de Melville, *Bartleby; Les îles enchantées; Le campanile*, p. 179. En italique dans le texte.

personnage)¹¹⁸ », on peut avancer que l'être humain, qui conserve au sein de la collectivité un pouvoir individuel et détient une part de responsabilité dans le sort de ses semblables, retrouve par le fait même la possibilité du tragique. La meilleure dénomination pour désigner cette nouvelle logique recherchée serait peut-être celle de logique de la *préférence responsable*. Cependant, les auteurs de l'absurde bureaucratique savent bien qu'il est vain de croire en l'indéfectibilité de la sagesse humaine, qu'il est impossible d'exiger des humains une sagesse perpétuelle. Et c'est aussi dans cette conscience de la vanité de leur entreprise que le tragique advient.

¹¹⁸ Scherer, « Tragique », dans Corvin, (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, p. 1367.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

- ADAMOV, Arthur, *Le Professeur Taranne*, dans *Théâtre 1*, 5^{ième} édition, Paris, Gallimard, 1981 [1953], p. 213-237.
- CHAURETTE, Normand, *États financiers*, estampes de Jacqueline Thiaudière, Montréal, Silence, 1999.
- SALVAYRE, Lydie, *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers*, Paris, Verticales, 1997.
- VINAVER, Michel, *Les Travaux et les Jours : pièce en neuf morceaux*, Paris, L'Arche, 1979.

Corpus secondaire

- ADAMOV, Arthur, *La Grande et la Petite Manœuvre*, dans *Théâtre 1*, 5^{ième} édition, Paris, Gallimard, 1981 [1953], p. 99-141.
- BECKETT, Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1986 [1952].
- BUZZATI, Dino, *Un ver au ministère*, dans *Peste et révolution*, traduction de Karin Wackers, Paris, Actes Sud, 1993, p. 93-182.
- COURTELINE, Georges, *Messieurs les ronds-de-cuir : tableaux-roman de la vie de bureau*, Paris, Flammarion, [s.d.].
- KAFKA, Franz, *Lors de la construction de la muraille de Chine*, dans *Œuvres complètes*, traduction de Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980 [1931], p. 473-483.
- KAFKA, Franz, *Un champion de jeûne (Un artiste de la faim)*, dans *Œuvres complètes*, traduction de Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980 [1922], p. 648-658.
- MAĪAKOVSKI, Vladimir, *La Grande Lessive*, dans *Théâtre*, traduction de Michel Wassiltchikov, Paris, Grasset, 1989 [1930], p. 275-374.
- MELVILLE, Herman, *Bartleby*, dans *Bartleby; Les îles enchantées; Le campanile*, traduction de Michèle Causse, postface de Gilles Deleuze, Paris, Flammarion, 1989, p. 7-58.

SALVAYRE, Lydie, *La Conférence de Cintegabelle*, Paris, Éditions du Seuil/Éditions Verticales, 1999.

VINAVER, Michel, *La Demande d'emploi : pièce en trente morceaux*, Paris, L'Arche, 1973.

VINAVER, Michel, *Les Huissiers*, dans *Théâtre complet 1*, Arles, Actes Sud, 2004, [1958], p. 179-353.

Études

ADAMOV, Arthur, *Ici et maintenant*, Paris, Gallimard, coll. Pratique du théâtre, 1964.

ADAMOV, Arthur, *Je... Ils...*, Paris, Gallimard, 1969.

BIET, Christian et SCHIFANO, Laurence (dir.), *Représentations du procès : droit, théâtre, littérature, cinéma*, Nanterre, Université Paris X-Nanterre, coll. « Représentation », 2003.

BRECHT, Bertolt, *Écrits sur le théâtre*, édition établie sous la direction de Jean-Marie Valentin avec la collaboration de Bernard Banoun *et al*, Paris, Gallimard/L'Arche, 2000.

CROZIER, Michel et FRIEDBERG, Erhard, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

CROZIER, Michel, « De la bureaucratie comme système d'organisation », *Archives européennes de sociologie*, vol. 2, 1961, p. 18-50.

DELEUZE, Gilles, « Bartleby, ou la formule », postface de Herman Melville, *Bartleby; Les îles enchantées; Le campanile*, traduction de Michèle Causse, Paris, Flammarion, 1989, p. 171- 203.

DORT, Bernard, « Une propédeutique de la réalité », *Théâtre réel. Essais de critique 1967-1970*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p.7-27.

DORT, Bernard, « Adamov », *Théâtre réel. Essais de critique 1967-1970*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 190-199.

DORT, Bernard, « Du théâtre politique : un renversement copernicien », *Théâtre réel. Essais de critique 1967-1970*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 267-290.

- DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature, Idéologies, Société*, n°1, Paris, Librairie Larousse, février 1971, p. 5-14.
- ESSLIN, Martin, *Le théâtre de l'absurde*, traduction de Marguerite Buchet, Francine Del Pierre et France Frank, Paris, Buchet/Chastel, 1963, [1961].
- ESSLIN, Martin, « Le théâtre épique, le théâtre de l'absurde et l'avenir », *Au-delà de l'absurde*, traduction de Françoise Vernan, Paris, Buchet/Chastel, [c1970], p. 271-283.
- ESSLIN, Martin, « Nouveaux regards sur le théâtre de l'absurde », *Au-delà de l'absurde*, traduction de Françoise Vernan, Paris, Buchet/Chastel, [c1970], p. 259-269.
- HUBERT, Marie-Claude, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, suivi d'entretiens avec Eugène Ionesco et Jean-Louis Barrault ; préface d'Eugène Ionesco ; avant-propos de Marcel Maréchal, Paris, J. Corti, 1987.
- IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.
- LE BRETON, David, *L'interactionnisme symbolique*, 2^{ième} édition corrigée, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2008 [2004].
- RIENDEAU, Pascal, « L'écriture comme exploration : propos, envolées et digressions. Entretien avec Normand Chaurette », *Voix et Images*, volume 25, n°3, printemps 2000, p. 436-448.
- RIENDEAU, Pascal, « Théâtralisations du romanesque chez Duteurtre, Salvayre et Chevillard », *L'Annuaire théâtral*, n°33 : *Théâtre / Roman : rencontres du livre et de la scène*, printemps 2003, p. 61-77.
- SARRAZAC, Jean-Pierre, « Forme brève », *Études théâtrales*, n°22 : *Poétique du drame moderne et contemporain*, 2001, p. 48-50.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (dir.), assisté de C. Naugrette, H. Kuntz, M. Losco et D. Lescot, *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Les éditions Circé, coll. « Poche », 2005.
- SCHWOB, Marcel, « Essai de paradoxe sur le rire », dans Georges Courteline, *Messieurs les ronds-de-cuir : tableaux-roman de la vie de bureau*, Paris, Flammarion, [s.d.], p. 7-17.
- SZONDI, Peter, *Théorie du drame moderne*, Paris, Circé, coll. « Penser le théâtre », 2006.

UBERSFELD, Anne, *Vinaver dramaturge*, Paris, Librairie théâtrale, 1989.

VINAVER, Michel, *Écrits sur le théâtre*, réunis et présentés par Michelle Henry, Lausanne, Éditions de l'Aire, coll. « l'Aire théâtrale », 1982.

Théorie du théâtre

BIET, Christian et TRIAU, Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre?*, postface d'Emmanuel Wallon, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 2006.

CORVIN, Michel, (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008.

COUTY, Daniel et REY, Alain (dir.), *Le théâtre*, nouv. éd., Paris, Larousse, 2003.

LEHMANN, Hans-Thies, *Le théâtre postdramatique*, traduit de l'allemand par Philippe-Henri Ledru, Paris, L'Arche, 2002.

PAVIS, Patrice, dir., *Dictionnaire du théâtre*, préface de Anne Ubersfeld, éd. rev. et corr., réimpression de la 3^e édition [1996], Paris, A. Colin, 2002.

RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres supérieures », 2004.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, coll. « Lettres Belin Sup », 1996.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*, Paris, Belin, coll. « Lettres Belin Sup », 1996.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III, Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996, coll. « Lettres Belin Sup », 1996.