

Séquence III - Lectures complémentaires

Jean Tardieu

« FINISSEZ VOS PHRASES ! Ou UNE HEUREUSE RENCONTRE »

La comédie du langage, 1951

Monsieur A, quelconque. Ni vieux, ni jeune.

Madame B, Même genre.

Monsieur A et Madame B, personnages quelconques, mais pleins d'élan (comme s'ils étaient toujours sur le point de dire quelque chose d'explicite) se rencontrent dans une rue quelconque, devant la terrasse d'un café.

Monsieur A, avec chaleur. Oh ! Chère amie. Quelle chance de vous...

Madame B, ravie. Très heureuse, moi aussi. Très heureuse de... vraiment oui !

Monsieur A. Comment allez-vous, depuis que ?...

Madame B, très naturelle. Depuis que ? Eh ! bien ! J'ai continué, vous savez, j'ai continué à...

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

Madame B, modeste. Oh, n'exagérons rien ! C'est seulement, c'est uniquement... je veux dire : ce n'est pas tellement, tellement...

Monsieur A, intrigué, mais sceptique. Pas tellement, pas tellement, vous croyez ?

Madame B, restrictive. Du moins je le... je, je, je ... Enfin ! ...

Monsieur A, avec admiration. Oui, je comprends : vous êtes trop... vous avez trop de...

Madame B, toujours modeste, mais flattée. Mais non, mais non : plutôt pas assez...

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

Madame B, riant franchement. Non ! Non ! Je n'irai pas jusque-là !

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

Monsieur A. Mais, au fait ! Puis-je vous demander où vous ... ?

Madame B, très précise et décidée. Mais pas de ! Non, non, rien, rien. Je vais jusqu'au, pour aller chercher mon. Puis je reviens à la.

Monsieur A, engageant et galant, offrant son bras. Me permettez-vous de ... ?

Madame B. Mais, bien entendu ! Nous ferons ensemble un bout de.

Monsieur A. Parfait, parfait ! Alors, je vous en prie. Veuillez passer par ! Je vous suis. Mais, à cette heure-ci, attention à, attention aux !

Madame B, acceptant son bras, soudain volubile. Vous avez bien raison. C'est pourquoi je suis toujours très. Je pense encore à mon pauvre. Il allait, comme ça, sans, ou plutôt avec. Et tout à coup, voilà que ! Ah la la ! Brusquement ! Parfaitement. C'est comme ça que. Oh ! J'y pense, j'y pense ! Lui qui ! Avoir eu tant de ! Et voilà que plus ! Et moi je, moi je, moi je !

Monsieur A. Pauvre chère ! Pauvre lui ! Pauvre vous !

Madame B, soupirant. Hélas oui ! Voilà le mot ! C'est cela !

Une voiture passe vivement, en klaxonnant.

Monsieur A, tirant vivement Madame B en arrière. Attention ! Voilà une !

Autre voiture, en sens inverse. Klaxon.

Madame B. En voilà une autre !

Monsieur A. Que de ! Que de ! Ici pourtant ! On dirait que !

Madame B. Eh ! Bien ! Quelle chance ! Sans vous, aujourd'hui, je !

Monsieur A. Vous êtes trop ! Vous êtes vraiment trop !
Soudain changeant de ton. Presque confidentiel. Mais si vous n'êtes pas, si vous n'avez pas, ou plutôt : si, vous avez, puis-je vous offrir un ?

Madame B. Volontiers. Ça sera comme une ! Comme de nouveau si...

Monsieur A, achevant. Pour ainsi dire. Oui. Tenez, voici justement un. Asseyons nous !

Ils s'assoient à la terrasse du café.

Monsieur A. Tenez, prenez cette... Etes-vous bien ?

Madame B. Très bien, merci, je vous.

Monsieur A, *appelant.* Garçon !

Le Garçon, *s'approchant.* Ce sera ?

Monsieur A, à Madame B. Que désirez-vous, chère ... ?

Madame B, *désignant une affiche d'apéritif.* Là... là : la même chose que... En tout cas, mêmes couleurs que.

Le Garçon. Bon, compris ! Et pour Monsieur ?

Monsieur A. Non, pour moi, plutôt la moitié d'un ! Vous savez !

Le Garçon. Oui. Un demi ! D'accord ! Tout de suite. Je vous.

Exit le garçon. Un silence.

Monsieur A, *sur le ton de l'intimité.* Chère ! Si vous saviez comme, depuis longtemps !

Madame B, *touchée.* Vraiment ? Serait-ce depuis que ?

Monsieur A, *étonné.* Oui ! Justement ! Depuis que ! Mais comment pouviez-vous ?

Madame B, *tendrement.* Oh ! Vous savez ! Je devine que. Surtout quand.

Monsieur A, *pressant.* Quand quoi ?

Madame B, *péremptoire.* Quand quoi ? Eh bien, mais : quand quand.

Monsieur A, *jouant l'incrédule, mais satisfait.* Est-ce possible ?

Madame B. Lorsque vous me mieux, vous saurez que je toujours là.

Monsieur A. Je vous crois, chère !... (*Après une hésitation, dans un grand élan.*) Je vous crois, parce que je vous !

Madame B, jouant l'incrédule. Oh ! Vous allez me faire ? Vous êtes un grand !...

Monsieur A, laissant libre cours à ses sentiments. Non ! Non ! C'est vrai ! Je ne puis plus me ! Il y a trop longtemps que ! Ah si vous saviez ! C'est comme si je ! C'est comme si toujours je ! Enfin, aujourd'hui, voici que, que vous, que moi, que nous !

Madame B, émue. Ne pas si fort ! Grand, Grand ! On pourrait nous !

Monsieur A. Tant pis pour ! je veux que chacun, je veux que tous ! Tout le monde, oui !

Madame B, engageante, avec un doux reproche. Mais non, pas tout le monde : seulement nous deux !

Monsieur A, avec un petit rire heureux et apaisé. C'est vrai ? Nous deux ! Comme c'est ! Quel ! Quel !

Madame B, faisant chorus avec lui. Tel quel ! Tel quel !

Monsieur A. Nous deux, oui, oui, mais vous seule, vous seule !

Madame B. Non, non : moi vous, vous moi !

Le Garçon, apportant les consommations. Boum ! Voilà ! Pour Madame !... Pour Monsieur !

Monsieur A. Merci... Combien je vous ?

Le Garçon. Mais c'est écrit sur le, sur le...

Monsieur A. C'est vrai. Voyons !... Bon, bien ! Mais je n'ai pas de... Tenez voici un, vous me rendez de la.

Le Garçon. Je vais vous en faire. Minute !

Exit le garçon.

Monsieur A, très amoureux. Chère, chère. Puis-je vous : chérie ?

Madame B. Si tu...

Monsieur A, avec emphase. Oh le « si tu » ! Ce « si tu » ! Mais, si tu quoi ?

Madame B, dans un chuchotement rieur. Si tu, chéri !

Monsieur A, avec un emportement juvénile. Mais alors ! N'attendons pas ma ! Partons sans ! Allons à ! Allons au !

Madame B, le calmant d'un geste tendre. Voyons, chéri ! Soyez moins ! Soyez plus !

Le Garçon, revenant et tendant la monnaie. Voici votre !... Et cinq et quinze qui font un !

Monsieur A. Merci. Tenez ! Pour vous !

Le Garçon. Merci.

Monsieur A, lyrique, perdant son sang-froid. Chérie, maintenant que ! Maintenant que jamais ici plus qu'ailleurs n'importe comment parce que si plus tard, bien qu'aujourd'hui c'est-à-dire, en vous, en nous... (*s'interrompant soudain, sur un ton de sous-entendu galant*), voulez-vous que par ici ?

Madame B, consentante, mais baissant les yeux pudiquement. Si cela vous, moi aussi.

Monsieur A. Oh ! ma ! Oh ma ! Oh ma, ma !

Madame B. Je vous ! À moi vous ! (*Un temps, puis, dans un souffle.*) À moi tu

Ils sortent.

Eugène Ionesco

La cantatrice chauve, 1950

(Mme et Mr. Martin s'assoient l'un en face de l'autre, sans se parler. Ils se sourient, avec timidité).

M. MARTIN : (Le dialogue qui suit doit être dit d'une voix traînante, monotone, un peu chantante, nullement nuancée)¹ Mes excuses, Madame, mais il me semble, si je ne me trompe, que je vous ai déjà rencontrée quelque part.

Mme MARTIN : À moi aussi, Monsieur, il me semble que je vous ai déjà rencontré quelque part.

M. MARTIN : Ne vous aurais-je pas déjà aperçue, Madame, à Manchester, par hasard ?

Mme MARTIN : C'est très possible. Moi, je suis originaire de la ville de Manchester ! Mais je ne me souviens pas très bien, Monsieur, je ne pourrais pas dire si je vous y ai aperçu, ou non !

M. MARTIN : Mon Dieu, comme c'est curieux ! Moi aussi je suis originaire de la ville de Manchester, Madame !

Mme MARTIN : Comme c'est curieux !

M. MARTIN : Comme c'est curieux!... Seulement, moi, Madame, j'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! quelle bizarre coïncidence ! Moi aussi, Monsieur, j'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ.

M. MARTIN : J'ai pris le train d'une demie après huit le matin, qui arrive à Londres à un quart avant cinq, Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! comme c'est bizarre ! et quelle coïncidence ! J'ai pris le même train. Monsieur, moi aussi !

M. MARTIN : Mon Dieu, comme c'est curieux ! peut-être bien alors, Madame, que je vous ai vue dans le train ?

¹ Dans la mise en scène de Nicolas Bataille, ce dialogue était dit et joué sur un ton et dans un style sincèrement tragiques.

Mme MARTIN : C'est bien possible, ce n'est pas exclu, c'est plausible et, après tout, pourquoi pas !... Mais je n'en ai aucun souvenir. Monsieur !

M. MARTIN : Je voyageais en deuxième classe, Madame, Il n'y a pas de deuxième classe en Angleterre, mais je voyage quand même en deuxième classe.

Mme MARTIN : Comme c'est bizarre, que c'est curieux, et quelle coïncidence ! moi aussi. Monsieur, je voyageais en deuxième classe.

M. MARTIN : Comme c'est curieux ! Nous nous sommes peut-être bien rencontrés en deuxième classe, chère Madame !

Mme MARTIN : La chose est bien possible et ce n'est pas du tout exclu. Mais je ne m'en souviens pas très bien, cher Monsieur!

M. MARTIN : Ma place était dans le wagon n°8, sixième compartiment. Madame !

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! ma place aussi était dans le wagon n°8, sixième compartiment, cher Monsieur !

M. MARTIN : Comme c'est curieux et quelle coïncidence bizarre ! Peut-être nous sommes-nous rencontrés dans le sixième compartiment, chère Madame ?

Mme MARTIN : C'est bien possible, après tout ! Mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur !

M. MARTIN : À vrai dire, chère Madame, moi non plus je ne m'en souviens pas, mais il est possible que nous nous soyons aperçus là, et si j'y pense bien, la chose me semble même très possible !

Mme MARTIN : Oh! vraiment, bien sûr, vraiment, Monsieur !

M. MARTIN : Comme c'est curieux !.., J'avais la place N°3 près de la fenêtre, chère Madame.

Mme MARTIN : Oh, mon Dieu, comme c'est curieux et comme c'est bizarre, j'avais la place N°6, près de la fenêtre, en face de vous, cher Monsieur.

M. MARTIN : Oh mon Dieu, comme c'est curieux et quelle coïncidence !... Nous étions donc vis-à-vis, chère Madame ! C'est là que nous avons dû nous voir !

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! C'est possible mais je ne m'en souviens pas, Monsieur !

M. MARTIN : À vrai dire, chère Madame, moi non plus je ne m'en souviens pas. Cependant, il est très possible que nous nous soyons vus à cette occasion.

Mme MARTIN : C'est vrai, mais je n'en suis pas sûre du tout, Monsieur.

M. MARTIN : Ce n'était pas vous, chère Madame, la dame qui m'avait prié de mettre sa valise dans le filet et qui ensuite m'a remercié et m'a permis de fumer ?

Mme MARTIN : Mais si, ça devait être moi, Monsieur ! Comme c'est curieux, comme c'est curieux, et quelle coïncidence !

M. MARTIN : Comme c'est curieux, comme c'est bizarre, quelle coïncidence ! Eh bien alors, alors, nous nous sommes peut-être connus à ce moment là. Madame ?

Mme MARTIN : Comme c'est curieux et quelle coïncidence ! c'est bien possible, cher Monsieur ! Cependant, je ne crois pas m'en souvenir.

M. MARTIN : Moi non plus. Madame. (*Un moment de silence. La pendule sonne 2-1*).

M. MARTIN : Depuis que je suis arrivé à Londres, j'habite rue Bromfield, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux, comme c'est bizarre ! moi aussi, depuis mon arrivée à Londres j'habite rue Bromfield, cher Monsieur.

M. MARTIN : Comme c'est curieux, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être rencontrés rue Bromfield, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ; comme c'est bizarre ! c'est bien possible, après tout ! Mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur.

M. MARTIN : Je demeure au N°19, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux, moi aussi j'habite au N°19, cher Monsieur.

M. MARTIN : Mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être vus dans cette maison, chère Madame !

Mme MARTIN : C'est bien possible, mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur.

M. MARTIN : Mon appartement est au cinquième étage, c'est le numéro 8, chère Madame.

Mme MARTIN Comme c'est curieux, mon Dieu, comme c'est bizarre ! et quelle coïncidence ! moi aussi j'habite au cinquième étage, dans l'appartement numéro 8, cher Monsieur !

Mr. MARTIN (songeur) : Comme c'est curieux, comme c'est curieux, comme c'est curieux et quelle coïncidence! vous savez, dans ma chambre à coucher j'ai un lit. Mon lit est couvert d'un édredon vert. Cette chambre, avec ce lit et son édredon vert, se trouve au fond du corridor, entre les water et la bibliothèque, chère madame !

Mme MARTIN : Quelle coïncidence, ah mon Dieu, quelle coïncidence ! Ma chambre à coucher a, elle aussi, un lit avec un édredon vert et se trouve au fond du corridor, entre les water, cher Monsieur, et la bibliothèque !

M. MARTIN : Comme c'est bizarre, curieux, étrange ! alors. Madame, nous habitons dans la même chambre et *si* nous dormons dans le même lit, chère Madame. C'est peut-être là que nous nous sommes rencontrés.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux et quelle coïncidence! C'est bien possible que nous nous y soyons rencontrés, et peut-être même la nuit dernière. Mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur !

M. MARTIN : J'ai une petite fille, ma petite fille, elle habite avec moi, chère Madame. Elle a deux ans, elle est blonde, elle a un œil blanc et un œil rouge, elle est très jolie, elle s'appelle Alice, chère Madame.

Mme MARTIN : Quelle bizarre coïncidence ! moi aussi j'ai une petite fille, elle a deux ans, un œil blanc et un œil rouge, elle est très jolie et s'appelle aussi Alice, cher Monsieur !

M. MARTIN : (*Même voix traînante, monotone*). Comme c'est curieux et quelle coïncidence ! et bizarre ! c'est peut-être la même, chère Madame !

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! c'est bien possible cher Monsieur. (*Un assez long moment de silence... La pendule sonne vingt-neuf fois.*)

M. MARTIN : (*Après avoir longuement réfléchi, se lève lentement et, sans se presser, se dirige vers Madame Martin qui, surprise par l'air solennel de Monsieur Martin, s'est levée, elle aussi, tout doucement ; Sir. Martin a la même voix rare, monotone, vaguement chantante*). Alors, chère Madame, je crois qu'il n'y a pas de doute, nous nous sommes déjà vus et vous êtes ma propre épouse. Elisabeth, je t'ai retrouvée !

Mme MARTIN : (*s'approche de Mr. Martin sans se presser. Ils s'embrassent sans expression. La pendule sonne une fois, très fort. Le coup de la pendule doit être si fort qu'il doit faire sursauter les spectateurs. Les époux Martin ne l'entendent pas.*)

Mme MARTIN : Donald, c'est toi, darling ! (Ils s'assoient dans le même fauteuil, se tiennent embrassés et s'endorment. La pendule sonne encore plusieurs fois. Mary, sur la pointe des pieds, un doigt sur ses lèvres, entre doucement en scène et s'adresse au public)...

et ces crimes que je ne me connais pas, je les regrette,
j'en éprouve du remords.

Antoine est sur le pas de la porte,
il agite les clefs de sa voiture,
il dit plusieurs fois qu'il ne veut en aucun cas me presser,
qu'il ne souhaite pas que je parte,
que jamais il ne me chasse,
mais qu'il est l'heure du départ,
et bien que tout cela soit vrai,
il semble vouloir me faire déguerpir, c'est l'image qu'il
donne,
c'est l'idée que j'emporte.
Il ne me retient pas,
et sans le lui dire, j'ose l'en accuser.

C'est de cela que je me venge.
(Un jour, je me suis accordé tous les droits.)

*Jean. Luc Lagarde, Juste la fin du monde,
Scène 2 1990*

ANTOINE. – Je vais l'accompagner,
je t'accompagne,
ce que nous pouvons faire, ce qu'on pourrait faire,
voilà qui serait pratique,
ce qu'on peut faire, c'est te conduire,
t'accompagner en rentrant à la maison,
c'est sur la route, sur le chemin, cela fait faire à peine
un léger détour,
et nous t'accompagnons, on te dépose.

SUZANNE. – Moi, je peux aussi bien,
vous restez là, nous dînons tous ensemble,
je le conduis, c'est moi qui le conduis,
et je reviens aussitôt.
Mieux encore,
mais on ne m'écoute jamais,

et tout est décidé,
mieux encore, il dîne avec nous,
tu peux dîner avec nous
– je sais pas pourquoi je me fatigue –

et il prend un autre train,
qu'est-ce que cela fait ?
Mieux encore,
je vois que cela ne sert à rien...

Dis quelque chose.

LA MÈRE. – Ils font comme ils l'entendent.

LOUIS. – Mieux encore, je dors ici, je passe la nuit, je ne
pars que demain,
mieux encore, je déjeune demain à la maison,
mieux encore, je ne travaille plus jamais,
je renonce à tout,
j'épouse ma sœur, nous vivons très heureux.

ANTOINE. – Suzanne, j'ai dit que je l'accompagnais,
elle est impossible,
tout est réglé mais elle veut à nouveau tout changer,
tu es impossible,
il veut partir ce soir et toi tu répètes toujours les mêmes
choses,
il veut partir, il part,
je l'accompagne, on le dépose, c'est sur notre route,
cela ne nous gênera pas.

LOUIS. – Cela joint l'utile à l'agréable.

ANTOINE. – C'est cela, voilà, exactement,
comment est-ce qu'on dit ?
« d'une pierre deux coups ».

arrêtez tout le temps de me prendre pour un imbécile !
il fait comme il veut, je ne veux plus rien,
je voulais rendre service, mais je me suis trompé,
il dit qu'il veut partir et cela va être de ma faute,
cela va encore être de ma faute,
ce ne peut pas toujours être comme ça,
ce n'est pas une chose juste,
vous ne pouvez pas toujours avoir raison contre moi,
cela ne se peut pas,

je disais seulement,
je voulais seulement dire
et ce n'était pas en pensant mal,
je disais seulement,
je voulais seulement dire...

LOUIS. – Ne pleure pas.

ANTOINE. – Tu me touches : je te tue.

LA MÈRE. – Laisse-le, Louis,
laisse-le maintenant.

CATHERINE. – Je voudrais que vous partiez.
Je vous prie de m'excuser, je ne vous veux aucun mal,
mais vous devriez partir.

LOUIS. – Je crois aussi.

SUZANNE. – Antoine, regarde-moi, Antoine,
je ne te voulais rien.

ANTOINE. – Je n'ai rien, je suis désolé,
je suis fatigué, je ne sais plus pourquoi, je suis toujours
fatigué,
depuis longtemps, je pense ça, je suis devenu un homme
fatigué,

ce n'est pas le travail,
lorsqu'on est fatigué, on croit que c'est le travail, ou les
soucis, l'argent, je ne sais pas,
non,
je suis fatigué, je ne sais pas dire,
aujourd'hui, je n'ai jamais été autant fatigué de ma vie.

Je ne voulais pas être méchant,
comment est-ce que tu as dit ?
« brutal », je ne voulais pas être brutal,
je ne suis pas un homme brutal, ce n'est pas vrai, c'est vous
qui imaginez cela, vous ne me regardez pas, vous dites que
je suis brutal, mais je ne le suis pas et ne l'ai jamais été,

tu as dit ça et c'était soudain comme si avec toi et avec tout
le monde,
ça va maintenant, je suis désolé mais ça va maintenant,


c'était soudain comme si avec toi,
à ton égard,
et avec tout le monde,
avec Suzanne aussi
et encore avec les enfants, j'étais brutal, comme si on
m'accusait d'être un homme mauvais
mais ce n'est pas une chose juste,
ce n'est pas exact.
Lorsqu'on était plus jeunes, lui et moi,
Louis, tu dois t'en souvenir,
lui et moi, elle l'a dit, on se battait toujours
et toujours c'est moi qui gagnais, toujours, parce que je
suis plus fort, parce que j'étais plus costaud que lui, peut-
être, je ne sais pas,
ou parce que celui-là,
et c'est sûrement plus juste (j'y pense juste à l'instant,
ça me vient en tête)
parce que celui-là se laissait battre, perdait en faisant
exprès et se donnait le beau rôle,

Anne Ubersfeld, « Le texte dramatique » in *Le Théâtre*

« L'une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible mais peut-être la plus importante, c'est son caractère incomplet. Les autres textes de fiction doivent, dans une certaine mesure, combler l'imagination du lecteur : la mansarde de Lucien de Rubempré, le jardin enchanté de *La Faute de l'abbé Mouret*, le champ de bataille de *Guerre et paix* sont des lieux sur lesquels le lecteur reçoit assez de renseignements pour se les figurer à loisir, même si ces figurations sont individuellement assez différentes. De même, les personnages sont décrits assez fidèlement pour que le lecteur puisse vivre imaginativement avec eux. Ce travail de détermination irait contre les possibilités de la scène : il faut que la représentation puisse avoir lieu n'importe où et que n'importe qui puisse jouer le personnage.

Un exemple frappant, le début du *Misanthrope*, qui ne souffle mot des rapports entre les personnages, ni entre les personnages et les lieux. Comment ces personnages arrivent-ils ? En courant, au pas ? Lequel va devant ? Ou sont-ils déjà là, debout, assis ? Le texte n'en dit rien. Rien non plus sur l'âge des personnages. Est-ce le même ? Y en a-t-il un qui paraisse l'aîné ? Lequel ? Autant d'éléments sur lesquels le texte reste résolument muet. Ce sera le travail du metteur en scène de donner les réponses. Réponses absolument nécessaires : il faut bien que les personnages se présentent de telle ou telle façon. En outre, ni l'aspect ni la présentation ne sont neutres : le rapport Alceste-Philinte et, par là, le sens même du personnage d'Alceste et de toute la pièce seront fixés dans le premier instant. Quelles que soient les modifications ultérieures apportées à ces premières images, elles devront s'inscrire en différence par rapport à elles. Ainsi dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent (Théâtre national de Strasbourg, 1977), Alceste est assis dans une sorte de certitude boudeuse, côté cour, et Philinte, debout auprès de lui, a l'air de s'excuser comme un jeune garçon pris en faute. Tout le développement ultérieur est déterminé par ce départ ; or il est une pure création du metteur en scène : l'incomplétude du texte oblige le metteur en scène à prendre un parti. [...] »

Anne Ubersfeld (1918-2010) est une universitaire française spécialiste du théâtre. Son ouvrage de référence est *Lire le théâtre* ; elle a aussi consacré un certain nombre d'études au théâtre romantique, notamment à celui d'Hugo, mais également au théâtre contemporain (dont son étude sur Bernard-Marie Koltès).

	<h1>DST de français</h1>
Date : 29 janvier 2019	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <p>Merci de LAISSER LA PREMIÈRE PAGE VIERGE, hormis les informations d'usage.</p> <p>Bon courage ! Et réjouissez-vous en découvrant ou en redécouvrant ces œuvres !</p>	

Objet d'étude

Le texte théâtral et sa représentation, du XVIIe siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - William Shakespeare, *Le songe d'une nuit d'été*, 1595.

Texte B - Molière, *L'Avare*, 1668.

Texte C - Jean Anouilh, *Antigone*, 1944.

Texte D - Paul Claudel, *L'Échange*, 1952.

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Vous étudierez la façon dont ces textes tendent vers l'illusion théâtrale ou, au contraire, exhibent leur théâtralité, puis vous vous interrogerez sur l'effet ainsi produit sur le spectateur.

Ce devoir arrivant tôt dans la séquence, voici un rappel pour vous aider. On parle d'illusion théâtrale lorsque le texte et/ou sa mise en scène tendent à imiter le réel, à chercher la vraisemblance, à faire oublier les procédés de fabrication du théâtre. En revanche, on parle de théâtralité lorsque l'illusion est rompue par le texte et/ou la mise en scène : les artifices du théâtre, ses coulisses, tout est visible pour le spectateur. Un même texte et une même mise en scène peuvent osciller entre les deux.

Commentaire (16 points)

Vous commenterez l'extrait d'*Antigone* d'Anouilh ou celui de *L'Échange* de Claudel.

Dissertation (16 points)

Pour éprouver du plaisir au théâtre, faut-il que le spectateur prenne pour vrai ce qui est représenté ? Vous appuierez votre réflexion sur vos lectures personnelles, sur les textes du corpus et ceux étudiés en classe, et autant que possible sur votre expérience de spectateur.

Conseils pour la dissertation : pour bien analyser le sujet, pensez à tout ce qui peut paraître « vrai », à ce que le spectateur peut comprendre, mais aussi *ressentir* comme véritable. Songez bien sûr à ce qu'apporte la mise en scène dans toutes ses composantes. Le plus simple est de commencer par vous appuyer sur ce à quoi vous avez été sensibles dans les spectacles que vous avez vus.

Texte A - William Shakespeare, Le songe d'une nuit d'été, 1595

Prononcée par le lutin Robin, dit Puck, voici la dernière réplique de cette comédie qui ressemble à un rêve.

- 1 PUCK, *aux spectateurs*. - Ombres que nous sommes, si nous avons déplu, figurez-vous seulement (et tout sera réparé) que vous n'avez fait qu'un somme, pendant que ces visions vous apparaissaient. Ce thème faible et vain, qui ne contient pas plus qu'un songe, gentils spectateurs, ne le condamnez pas ; nous ferons mieux, si vous pardonnez. Oui, foi d'honnête Puck, si nous avons la chance imméritée
- 5 d'échapper aujourd'hui au sifflet du serpent, nous ferons mieux avant longtemps, ou tenez Puck pour un menteur. Sur ce, bonsoir, vous tous. Battez des mains, si nous sommes des amis, et Robin réparera ses torts. (*Sort Puck.*)

Texte B - Molière, L'Avare, Acte IV, scène 7, 1668

Cléante, victime de l'incurable avarice de son père, trouve aussi en lui un rival amoureux, car ce dernier entend épouser Mariane, aimée de son fils. La Flèche, valet de Cléante, dérobe alors la cassette dissimulée par Harpagon afin de faire fléchir ce dernier.

HARPAGON. *Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.*

- 1 Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? qu'est-il devenu ? où est-il ? où se cache-t-il ? que ferai-je pour le trouver ? où courir ? où ne pas courir ? n'est-il point là ? n'est-il point ici ? qui est-ce ? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin... (Il se prend lui-même le bras.)
- 5 Ah, c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas, mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi ; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie, tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde. Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en
- 10 m'apprenant qui l'a pris ? Euh ? que dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute ma maison ; à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne, qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ? de quoi est-
- 15 ce qu'on parle là ? de celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences, et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde ; et si je ne retrouve mon argent, je me
- 20 pendrai moi-même après.

Texte C - Jean Anouilh, *Antigone*, 1944

Jean Anouilh revisite ici la tragédie et le mythe antique d'Antigone. Fille d'Œdipe et de Jocaste, la jeune femme brave la loi de son oncle et souverain Créon en essayant d'enterrer Polynice, son frère, qui est considéré comme un traître à la cité de Thèbes. Ce texte est le tout début de la pièce.

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent aux cartes. Le Prologue¹ se détache et s'avance.

LE PROLOGUE

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne
5 prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne
10 à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir.

Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse Ismène, c'est Hémon, le fils de Créon. Il est le fiancé d'Antigone. Tout le portait
15 vers Ismène : son goût de la danse et des jeux, son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi, car Ismène est bien plus belle qu'Antigone, et puis un soir, un soir de bal où il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais
20 compris pourquoi. Antigone a levé sans étonnement ses yeux graves sur lui et elle lui a dit « oui » avec un petit sourire triste... L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait aux éclats, là-bas, au milieu des autres garçons, et voilà, maintenant, lui, il allait être le mari d'Antigone. Il ne
25 savait pas qu'il ne devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir.

Cet homme robuste, aux cheveux blancs, qui médite là, près de son page, c'est Créon. C'est le roi. Il a des rides, il est fatigué. Il joue au jeu
30 difficile de conduire les hommes. Avant, du temps d'Œdipe, quand il n'était que le premier personnage de la cour, il aimait la musique, les belles reliures, les longues flâneries chez les petits antiquaires de Thèbes. Mais Œdipe et ses fils sont morts. Il a laissé ses livres, ses objets, il a retroussé ses manches et il a pris leur place.

Quelquefois, le soir, il est fatigué, et il se demande s'il n'est pas vain de
35 conduire les hommes. Si cela n'est pas un office sordide qu'on doit laisser à d'autres, plus frustes... Et puis, au matin des problèmes précis se posent, qu'il faut résoudre, et il se lève, tranquille, comme un ouvrier au seuil de sa journée.

Jean Anouilh, *Antigone*, Prologue, 1944.

1. Dans la tragédie grecque jusqu'à Sophocle, on appelait *Prologos* la partie de la pièce qui précédait l'entrée du chœur. Euripide substitua au dialogue, qui constituait ce *Prologos*, un monologue récité par un personnage la plupart du temps étranger à l'action. Le personnage créé par Anouilh personnifie cette technique dramatique.

Texte D - Paul Claudel, L'Échange, 1952

Deux couples se rencontrent sur la rive américaine de l'Océan : Louis Laine, un Américain métis d'origine indienne, sa femme Marthe, une paysanne française ; Thomas Pollock Nageoire, homme d'affaires pragmatique et avisé, et sa femme Lechy Elbernon, actrice, parée de tous les attraits de la femme. Cet extrait est centré sur Lechy, qui évoque le théâtre.

1 LECHY ELBERNON - Moi je connais le monde. J'ai été partout. D'un côté et de l'autre du rideau. Tout le temps d'un côté et de l'autre du rideau. Je suis actrice, vous savez. Je joue sur le théâtre.*
Le théâtre. Vous ne savez pas ce que c'est ?

MARTHE - Je ne sais pas.

5 LECHY ELBERNON (*elle prend position et en avant la musique !*) - Il y a la scène et la salle. Tout étant clos, les gens viennent là le soir et ils sont assis par rangées les uns derrière les autres, regardant.

MARTHE - Quoi ? Qu'est-ce qu'ils regardent puisque tout est fermé ?

LECHY ELBERNON - Ils regardent le rideau de la scène.

10 Et ce qu'il y a derrière quand il est levé.
Attention ! attention ! il va arriver quelque chose !
Quelque chose de pas vrai comme si c'était vrai !

MARTHE - Mais puisque ce n'est pas vrai !

LECHY ELBERNON - Le vrai ! Le vrai, tout le monde sent bien que c'est un rideau !
15 Tout le monde sent bien qu'il y a quelque chose derrière.

THOMAS - Un autre rideau ?

LECHY ELBERNON - Une patience ! Ce que nous appelons une patience !
Quelque chose qui fait prendre patience ! Un rideau qui bouge !
Dans votre vie à vous, rien n'arrive. Rien qui aille d'un bout à l'autre. Rien ne commence, rien ne finit.
20 Ça vaut la peine d'aller au théâtre pour voir quelque chose qui arrive. Vous entendez ! Qui arrive pour de bon ! Qui commence et qui finisse !
(*À Louis Laine*) Qu'est-ce que tu dis du théâtre, bébé** ?

LOUIS LAINE - C'est l'endroit qui est nulle part. On a mis des bâtons pour empêcher d'entrer. Maintenant on est quelqu'un tous ensemble. On est quelqu'un qui attend. Quelqu'un qui regarde.

25 MARTHE - Qui regarde quoi ?

LOUIS LAINE - Ce qui va arriver.

* *Les retours à la ligne sont nombreux et peuvent presque donner l'impression du vers. C'est ce qu'on appelle les « versets » chez Claudel : plus longs qu'un vers, ces segments se rapprochent du souffle de la voix humaine, et produisent ainsi des effets de rythme et une certaine musicalité.*

** *Lechy Elbernon appelle Louis Laine « bébé » : les deux couples font effectivement un « échange » d'amants au cours de la pièce, et Lechy devient la maîtresse de Louis. Cet élément est secondaire ici.*

LECHY ELBERNON - C'est moi, c'est moi qui arrive !

Ça vaut la peine d'arriver ! Ça vaut la peine de lui arriver, cette espèce de sacrée mâchoire ouverte pour vous engloutir,

30 Pour se faire du bien avec, chaque mouvement que vous lui faites avec art avec furie pour lui entrer !
(*Toute cette ligne dite d'un seul trait.*)

Et je n'ai qu'à parler, le moindre mot qui me sort, avec art, avec furie ! pour ressentir tout cela sur moi, qui écoute, toutes ces âmes qui se forgent, qui se reforment à grands coups de marteau sur la mienne. Et je suis là qui leur arrive à tous, terrible, toute nue !

35 Le caissier qui sait que demain

On lui vérifiera ses livres, et la mère adultère dont l'enfant vient de tomber malade,

Et celui qui vient de voler pour la première fois et celui qui n'a rien fait de tout le jour.

Et moi, je suis celle-là qui leur arrive à grands coups, coup sur coup pour leur arracher le cœur, avec art, avec furie, terrible, toute nue !

40 LOUIS LAINE - Regardez-la ! J'ai peur ! Le personnage lui sort par tous les pores !

THOMAS - N'ayez pas peur ! Elle joue.

LECHY ELBERNON - C'est moi qui arrive...

MARTHE - C'est toujours une femme qui arrive.

45 LECHY ELBERNON - Il est vrai, c'est toujours une femme qui arrive. Elle est l'inconnue, elle est celle-là qui arrive de la part de l'inconnu, il n'y en a pas d'autre qu'elle pour arriver de la part de l'inconnu !
(*Montrant Marthe*) Cette madame, par exemple, qui nous arrive de l'autre côté de la flaque aux harengs, voulez-vous que je vous joue son rôle ?


Je le jouerai mieux qu'elle !

MARTHE - Pourquoi pas ?

50 LECHY ELBERNON - L'épouse vertueuse qui a une veine bleue sur la tempe,
La jeune fille,
La courtisane trompée,
La pythie**, une écume verte aux lèvres, qui mâche la feuille de laurier prophétique,
Et quand je crie d'une certaine voix que je sais...

55 MARTHE - Comme ses yeux brillent ! Ne me regardez pas ainsi avec ces yeux dévorants...

** La pythie était la devineresse de l'oracle d'Apollon, à Delphes. C'est par son entremise que les Grecs interrogeaient le dieu.

	<h1>DST de français</h1>
Date : Mardi 12 mars 2019	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : Merci de laisser la première page vierge , hormis les informations d'usage. Bon courage !	

Objets d'étude

Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^e siècle à nos jours.

Objets d'étude secondaires :

Écriture poétique et quête du sens du Moyen Âge à nos jours.

Les réécritures du XVII^e siècle à nos jours.

Le personnage de roman du XVII^e siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - Molière, *Dom Juan*, Acte V, scènes V et VI, 1665.

Texte B - Charles Baudelaire, « Don Juan aux Enfers », in *Les Fleurs du Mal*, 1857.

Texte C - Henry de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir (Don Juan)*, acte III, scène VII, 1956.

Texte D - Pierre Michon, « Vie du père Foucault », in *Vies minuscules*, 1984.

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Quelle image du mythe de Don Juan¹ ces textes donnent-ils à voir ?

Au choix, travail d'écriture (16 points)

Commentaire

Vous commenterez « Don Juan aux Enfers » (B) ou l'extrait de *La Mort qui fait le trottoir* (C).

Dissertation

Faut-il éprouver de l'empathie pour un personnage littéraire afin qu'il nous aide à comprendre le monde et la nature humaine ?

Invention

Metteur en scène, vous développez à l'attention de votre troupe - comédiens, accessoiristes, techniciens... - votre vision du dénouement du *Dom Juan* de Molière (signification, effets recherchés chez le spectateur) avant de préciser les indications pratiques pour sa mise en scène. Vous prendrez soin de vous appuyer sur la pièce et sur les dernières scènes en particulier, en citant le texte.

¹ Par « mythe de Don Juan », on entend bien couvrir tous les éléments, motifs et personnages du mythe.

Texte A - Molière, Dom Juan, Acte V, scènes V et VI, 1665.

Le dénouement du Dom Juan de Molière consiste en deux scènes typiques du théâtre à machines et de l'esthétique baroque : la statue du Commandeur et la disparition de Dom Juan étaient conçues pour être spectaculaires.

Scène V

1 **DOM JUAN, UN SPECTRE, en femme voilée¹, SGANARELLE**

LE SPECTRE – Dom Juan n'a plus qu'un moment à pouvoir profiter de la miséricorde du Ciel ; et s'il ne se repent ici, sa perte est résolue.

5 SGANARELLE – Entendez-vous, Monsieur ?

DOM JUAN – Qui ose tenir ces paroles ? Je crois connaître cette voix.

SGANARELLE – Ah ! Monsieur, c'est un spectre : je le reconnais au marcher.

DOM JUAN – Spectre, fantôme, ou diable, je veux voir ce que c'est.

Le Spectre change de figure et représente le Temps avec sa faux à la main.

10 SGANARELLE – Ô Ciel ! voyez-vous, Monsieur, ce changement de figure ?

DOM JUAN – Non, non, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit.

Le Spectre s'envole dans le temps que Dom Juan le veut frapper.

SGANARELLE – Ah ! Monsieur, rendez-vous à tant de preuves, et jetez-vous vite dans le repentir.

15 DOM JUAN – Non, non, il ne sera pas dit, quoi qu'il arrive, que je sois capable de me repentir. Allons, suis-moi.

Scène VI

LA STATUE, DOM JUAN, SGANARELLE

LA STATUE – Arrêtez, Dom Juan : vous m'avez hier donné parole de venir manger avec moi.

DOM JUAN – Oui. Où faut-il aller ?

LA STATUE – Donnez-moi la main.

20 DOM JUAN – La voilà.

LA STATUE – Dom Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste, et les grâces du Ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre.

DOM JUAN – Ô Ciel ! que sens-je ? Un feu invisible me brûle, je n'en puis plus et tout mon corps devient...

25 SGANARELLE – Ah ! mes gages, mes gages ! Voilà par sa mort un chacun satisfait : Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content. Il n'y a que moi seul de malheureux. Mes gages, mes gages, mes gages !

1. C'est souvent la comédienne qui joue Elvire qui prend en charge le rôle du Spectre.

Texte B - Baudelaire, « Don Juan aux Enfers », in « Spleen et Idéal », Les Fleurs du Mal, 1857.

Baudelaire reprend le mythe de Don Juan à partir de la pièce de Molière.

Don Juan aux Enfers

1 Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine
Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène¹,
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.

5 Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long mugissement.

10 Sganarelle en riant lui réclamait ses gages,
Tandis que Don Luis avec un doigt tremblant
Montrait à tous les morts errant sur les rivages
Le fils audacieux qui railla son front blanc.

15 Frisonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
Semblait lui réclamer un suprême sourire
Où brillât la douceur de son premier serment.

20 Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir,
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.

1. Antisthène (V-IVe s. av. J.-C.) est un philosophe grec influencé par Socrate et Héraclite ; l'éthique et la vertu étaient les fondements de sa philosophie.

Le peintre Jean-André Rixens s'inspire des vers de Baudelaire pour représenter ce Don Juan aux Enfers en 1886.

Ce tableau est un complément au corpus choisi pour nourrir votre réflexion.



Texte C - Henry de Montherlant, La Mort qui fait le trottoir (Don Juan), 1956.

Inspiré de celui de Molière, le Don Juan de Montherlant a 66 ans ; il est accompagné de son fils bâtard Alcacer. Lors du dénouement, des carnavaliers cachés dans une fausse statue du Commandeur ont échoué à le surprendre.

1 DON JUAN, à Alcacer. - Bâtonne-les et détruisons ce carton-pâte. Que ne pouvons-nous détruire aussi facilement le carton-pâte de Dieu et des toutes les impostures, les divines et les humaines ! Et maintenant, au galop ! Allons chasser la femme à Séville !

ALCACER - À Séville ? Vous êtes fou ! Et notre départ ? Ce soir vous serez arrêté.

5 DON JUAN - Le faux spectre m'a redonné courage : tous mes spectres s'évanouissent avec lui. La fille de ton rendez-vous nous attend. Elle et bien d'autres. Il y a encore deux jours avant la Fête des Mères. Deux jours ! Qu'ils soient à moi !

ALCACER, avec une sorte d'horreur. - Sac au dos ! ou plutôt sac aux reins ! Et tirant la langue comme les diables, tirant la langue comme les chiens...

10 DON JUAN - Comprends-moi ! mon fils, comprends-moi ! Si je n'accroche pas une femme nouvelle aujourd'hui, une demain, une chaque jour, c'est ma vie de séducteur tout entière qui s'évanouira comme un mirage. J'ai besoin d'avoir été, et j'ai besoin d'être. En chasse ! en chasse ! Je ne peux pas faire autrement.

ALCACER, le retenant. - Mon père ! Vous êtes fou ! Vous faites des actes de fou !

15 DON JUAN - Ne me retiens pas ! Laisse-moi mon abîme ! Je ne peux pas attendre une minute de plus. Ma bouche s'en sèche.

ALCACER - Mais nous allons rejoindre Ana de Ulloa sur la route ! Elle vous verra rentrer à Séville, quand vous venez de lui dire que vous partez au Portugal ?

DON JUAN - Ne t'inquiète pas. Je connais un chemin détourné...

ALCACER - Vous allez être reconnu tout de suite !

20 DON JUAN - Je mets mon masque.
Il abaisse son masque, mais celui-ci n'est plus le masque du premier acte. Il représente maintenant une tête de mort.

ALCACER, jetant un cri. - Qu'est-ce cela ? Qu'est-ce que ce masque ?

DON JUAN - Eh bien quoi ? c'est mon masque de tous les jours.

25 ALCACER - Retirez cela vite !

DON JUAN, essayant de retirer le masque. - Mais je ne peux pas le retirer, que passe-t-il ? Il s'est incrusté dans mon visage, il s'est mélangé à ma chair... Essaie de me le retirer.

ALCACER, tremblant. - Je ne toucherai pas à ce masque.

DON JUAN - Pourquoi ?

30 ALCACER - Il y a dessus une tête de mort.

DON JUAN - Une tête de mort ? À la bonne heure ! En avant ! Au galop pour Séville !

Il sort vivement, entraînant par la taille Alcacer qui titube.

Texte D - Pierre Michon, « Vie du père Foucault », in Vies minuscules, 1984.

Écrivain contemporain, Pierre Michon raconte dans son premier livre des vies d'hommes et de femmes simples de sa famille et de son entourage. Au début de ce récit, à une époque de sa propre vie où il se trouve désœuvré après une expérience de comédien, il entre un soir avec sa compagne dans une brasserie, complètement ivre.

1 Dans le bar, passant avec des mines de jongleur d'une table où s'esclaffaient des coiffeuses à une
autre, où des grisettes prenaient des poses d'ottomanes, un matamore¹ était en scène ; l'homme était jeune,
bien bâti, portant au bout d'un complet-veston un regard avantageux de trousseur de soubrettes ; sa fatuité²
5 était inoffensive. Ses saillies laborieuses de don Juan avili, la bonne grâce de son public femelle dont les
fards et les gloussements immodérés m'enflammaient autant qu'ils m'irritaient, sa parole ostentatoirement
finaude et trop peu déguisée sous une lourde rouerie³ pour qu'on n'en pût démasquer l'accablante nudité,
tout cela infléchit le cours de mon emportement. Je souris ; ma rage exulta de se détourner enfin de moi-
même et d'aller, moins violente et comme apitoyée, se ficher en une autre cible.

10 J'étais assis au fond de la salle, dans une demi-pénombre ; le bellâtre se produisait près du bar, en
pleine lumière ; l'un et l'autre nous parlions, l'un après l'autre, à voix très haute et théâtrale, dans une
complicité haineuse. Les dents serrés et feignant de ne pas m'entendre, il poursuivait bravement son
numéro ; mais il le poursuivait sans filet et ne parlait plus que pour offrir la gorge à ma censure : pas une de
ses fautes de langue en effet qu'exclamativement je ne corrigeasse, avec des rengorgements de pion ; pas
15 une de ses phrases inachevées qui ne fût par moi bouclée dans un sens lourdement cynique ; pas un de ses
sous-entendus dont je ne fisse entendre les tenants - son appétit pour la chair grasse des coiffeuses - et les
aboutissants - la possession souhaitée de cette chair. J'étais ivre sans doute, et ma parole avait pris le tour
approprié, pâteusement intempestif et qui se croit souverain ; cependant je frappais juste ; je savais d'autant
mieux comment meurtrir le parleur et son désir, que ses sommaires appétits étaient miens aussi, et mien cet
abus du langage détourné de lui-même et captivé par la chair comme par le soleil le tropisme⁴ des fleurs,
20 abus qui est peut-être son usage même. Comme moi, celui-ci eût voulu plaire par la grâce des mots et,
inspiré par le rouge d'une bouche et le blanc d'une épaule qu'exaltaient les néons, écrivait une maladroite
lettre d'amour, troussait le madrigal⁵ dont on émeut l'indifférente ; et il l'émouvait sans doute, ou allait
l'émouvoir, si je n'avais troublé cette innocente fête, n'étais incongrûment entré en scène avec ma pointilleuse
ivresse [...].

25 Ce bonheur dura peu ; je continuai à boire et ce qui me restait d'esprit devait à peine suffire à planter
quelques banderilles. D'ailleurs, l'homme disparut dans la lourde nuit d'été [...]. Je demeurai stupide ; les
filles bientôt se jetèrent à leur tour dans la nuit. [...]

Je ne sais quelle saute d'humeur me fit chercher querelle au barman qui me chassa, avec rudesse
mais sans colère.

30 Nous marchâmes, peut-être vers un autre bar ; j'étais en sueur, inapaisé sous le ciel de poix. À
quelques cent mètres de là, l'homme m'attendait. Sans acrimonie⁶ apparente, le visage de marbre, il
m'enjoignit de « m'expliquer » ; j'en étais bien d'accord ; je lui désignai narquoisement le plus proche café,
où nous parlerions plus à l'aise : le Commandeur voulait-il boire un verre à mes frais ? Un poing de pierre
m'atteignit au visage. Je ne fis pas un geste ; au reste, l'alcool me rendait insensible. Mais je parlai : je ne
35 sais quels mots il entendit, que coup sur coup il m'enfonçait dans la bouche ; ses poings m'étaient un
baume, mes mots et mon rire, croyais-je, lui étaient un gril ; j'exultais : l'esclave s'avouait, donnait une
représentation muette de l'impuissance de son verbe ; pour m'asservir, il devait faire entrer en scène l'opacité
du corps ; il avouait sa sujétion comme un jacques assomme son roi. Je tombai à terre ; le sang gicla à
travers les mots ; il frappa du pied mon visage tordu de douleur et de dire, à coups redoublés ; je suppose
40 qu'il m'aurait tué, et que je voulais qu'il me tue pour consacrer notre commune victoire, notre commune
défaite.

1. Matamore : personnage de comédie vantard.

2. Fatuité : suffisance, prétention ridicule.

3. Rouerie : fourberie, ruse.

4. Tropisme : au sens propre, réaction aux agents physiques ou chimiques se traduisant par une orientation déterminée.

5. Madrigal : court poème typique de l'esthétique galante du XVIIe siècle.

6. Acrimonie : mauvaise humeur.