

# **Le Schmürz ou la Conscience du siècle**

Dans le théâtre de Boris Vian

Thèse pour Le Doctorat ès Lettres

Présentée par

**Rana HARB**

A

La Faculté des Lettres

De

L'Université d'Alexandrie

Département de Langue et de Littérature Françaises

Sous la direction de

Madame Le Professeur

**Docteur Salma Gabr**

**A mon cher mari**

**Ahmed El Dib**

Je remercie très sincèrement tous ceux qui m'ont permis d'achever ce travail. Mes remerciements s'adressent en particulier à Madame le Professeur Docteur Salma Gabr qui, pendant les années de mes études, a dirigé mes recherches me communiquant des renseignements précieux et me procurant un soutien moral considérable.

Qu'elle veuille bien trouver dans ce travail ainsi que dans ces quelques lignes un témoignage de ma sincère reconnaissance et de ma profonde considération

# Introduction

Derrière un visage hâve et les plaintes mélodieuses lancées d'une trompette dans les caves de Saint-Germain-des-Prés, s'ouvre l'image d'une âme en peine. Dépasser les apparences, traverser les profondeurs, renoncer à la voie de l'appréhension semblent les seuls moyens de décrypter les secrets d'un homme difficile à comprendre. Méconnu de son vivant, Boris Vian est considéré comme étant l'un des hommes de lettres les plus célèbres de sa génération et occupe aujourd'hui une place d'honneur dans la littérature française.

A travers une œuvre d'une densité exceptionnelle et fascinante, Vian revêt une envergure surprenante. Il présente un théâtre où il cherche à dépayser le spectateur en le cernant d'un monde où règne l'absence totale de communication entre les êtres, où le sentiment de culpabilité mène les hommes vers une fin inéluctable. De caractère sensible et sous la pression des circonstances personnelles et sociales, Vian ressent la menace. La confusion des valeurs, la tyrannie des idéologies, l'absence de salut contraignent Vian à mettre en cause les principes qui gèrent le monde ainsi que le système de valeurs qui règle les sociétés. Il peint l'homme écrasé au sein du groupe familial et social mais aussi emprisonné au fond de lui-même.

Pour parvenir à ses fins, les techniques utilisées par Vian sont nombreuses. Mû par un besoin permanent d'écrire, l'auteur a donné libre cours à son imagination et la multiplicité de ses inspirations et de ses genres – romans, pièces de théâtre, chansons, nouvelles, chroniques, traductions, pastiches, scénarios- prouvent la merveilleuse richesse de ses tendances. Vian possède le goût de la création d'images neuves. Doté d'une sensibilité exceptionnelle, il parvient à animer le monde de ses pièces. Il les baigne dans une atmosphère humoristique. Le comique apparaît comme étant une des armes favorites de Vian. Le dramaturge construit son originalité en teintant ses pièces de pataphysique et c'est cette logique pataphysique en particulier qui permet à Vian de faire un mélange de genres et de lier les situations humoristiques à des scènes fantastiques étonnant ainsi le spectateur. En fait, le mélange de genres détone, produisant une ambiance carnavalesque. Michel Fauré note :

*« La fonction ludique du théâtre de Vian devient inséparable de sa force littéraire ».<sup>1</sup>*

En procédant ainsi, Vian vise à amener le spectateur à adopter une nouvelle attitude. Il cherche à le désorienter afin de le démystifier et de le

---

<sup>1</sup> FAURE, Michel, Les vies posthumes de Boris Vian, Union Générale d'Editions, Paris, 1975, p.187.

rendre capable d'appréhender la réalité de la condition humaine. En effet, l'histoire a fourni à Vian un cadre favorable à ses pièces. La guerre, la IV République, les conflits coloniaux jouent un rôle important. Ils ouvrent devant l'auteur les portes d'une critique saillante. Tout le système de valeurs est mis en cause, ainsi que toutes les institutions sociales. Vian tourne en dérision les normes de la logique rationnelle qui enferme les individus et les moule. Par le biais de la satire et de la parodie, Vian met en évidence la vacuité des systèmes idéologiques qui gouvernent les hommes. C'est dans ce sens que nous pouvons considérer le théâtre vianesque comme étant un théâtre engagé. Pourtant, l'auteur n'établit aucune éthique à suivre, mais il se contente de mettre en jeu l'homme et sa destinée. Ses pièces sont une prise de conscience de l'incapacité de l'homme et de sa faiblesse. D'une pièce à l'autre, Vian souligne l'impuissance de l'homme devant l'absurdité de la condition humaine. Le spectateur partage avec les héros le même sentiment d'angoisse, le même pessimisme et la même certitude que tous ses efforts sont voués à l'échec. Emmanuel Jacquart souligne :

*« Un tour d'horizon hâtif suffit à révéler un tableau particulièrement sombre des rapports humains : faillite de l'amour et de l'amitié, absence de communication entre les êtres,*

*règne du terrorisme sadique ou de la niaiserie  
ubuesque. Devant ce désastre, l'individu peut  
être tenté de se replier sur lui-même. Il se  
trouve alors dans une situation qui n'est guère  
plus enviable : privé de Dieu, tourmenté par la  
déréliction, la culpabilité ou l'angoisse,  
enchaîné par la médiocrité ou la laideur,  
victimes de ses chimères, aveugle ou au  
contraite trop lucide, rongé par un temps  
implacable qui le mène droit à la tombe il ne lui  
reste rien – sinon une existence dénuée de sens  
et d'espoir »<sup>1</sup>.*

Si le théâtre de Vian paraît absurde et étrange, s'il déconcerte par son aspect cauchemardesque, c'est parce qu'il reflète non seulement notre monde, mais aussi, parcequ'il est considéré comme étant le miroir de l'inconscient de l'auteur. Le théâtre de Vian prend sa source donc dans le monde interne de l'auteur. Les souvenirs autobiographiques deviennent de plus en plus obsédants et s'installent au cœur de l'œuvre vianesque. Sigmund Freud explique :

---

<sup>1</sup> JACQART, Emmanuel, Le théâtre de la dérision, Gallimard, Paris, 1974, p.71.



*« Dans le fonds psychique qui alimente ces idées il se rencontre fréquemment des souvenirs de choses vécues, impressionantes, dont l'origine remonte à la petite enfance. Elles fournissent au rêve une situation qui se présente toujours sous la forme concrète, et elles sont un élément très important, car elles exercent sur la formation du rêve une influence active, servant de noyau de cristallisation autour duquel vient se ranger et se grouper le reste du matériel »<sup>1</sup>.*

Vu sous cette angle, le théâtre de Vian peut être considéré comme étant *« un théâtre où l'invisible devient visible ; où l'idée se fait image concrète, réalité, où le problème prend chair ; où l'angoisse est là, évidence vivante, énorme ; théâtre qui aveuglerait les sociologues, mais qui donnerait à penser,[...] »<sup>2</sup>*. Le théâtre de Vian correspond donc à une angoisse profonde et personnelle de l'auteur. Il nous communique indirectement ses souvenirs, ses obsessions et ses fantasmes.

Ce travail est né d'un double intérêt : l'intérêt porté à Boris Vian en tant qu'être humain représentant le monde où il vit mais aussi

---

<sup>1</sup> Freud, Sigmund, Le rêve et son interprétation, Gallimard, Paris, 1925, p.61.

<sup>2</sup> IONESCO, Eugène, Notes et Contre-notes, Gallimard, Paris, 1966, p.311.

l'intérêt accordé à sa création théâtrale qui est le reflet de sa conscience et de la conscience de tout un siècle. Nous limiterons notre étude à trois pièces principales, dignes du succès qu'elles continuent de remporter et qui nous ont paru les plus significatives car elles atteignent par l'originalité de leur caractère, l'universalité, et auxquelles, Vian doit sa réputation de dramaturge.<sup>1</sup> Les trois pièces sont L'Equarrissage pour tous (avril 1950), Les Bâtisseurs d'Empire (décembre 1959), Le Goûter des Généraux (mars 1962). Afin de parvenir à conceptualiser Vian, il nous a paru nécessaire de suivre un plan qui épouse le caractère même de l'auteur. Vian jouissait d'un certain sens d'humour qui se reflétait dans ses œuvres. Il nous a paru donc opportun de commencer par présenter dans le premier chapitre de la première partie les différentes facettes qui caractérisent le comique vianesque en dotant l'étude d'une analyse du comique dans les pièces mentionnées. Dans sa vie, comme dans ses œuvres, Vian est énigmatique et obscur. De plus, en tant qu'« Equarrisseur de première classe »<sup>2</sup>, la logique pataphysique règne sur son théâtre. Nous nous sommes attardés donc, dans le deuxième chapitre sur l'étude du fantastique dans ses pièces, en nous penchant sur les différentes définitions de cette notion et en étudiant ses divers aspects

---

<sup>1</sup> Les autres pièces cependant, ont un caractère particulier. Nous citons à titre d'exemple, Série Blême écrite en argot et en alexandrins, Le Chevalier de neige est un opéra musical. Ces deux pièces avec Tête de Méduse traitent le sujet de l'inspiration et de la création littéraire.

<sup>2</sup> Le 8 Juin 1952, Vian entre au Collège de Pataphysique en qualité de Equarrisseur de première classe. Le 11 Mai 1953, il est nommé Satrape.

dans l'oeuvre théâtrale de Vian. Le dramaturge a toujours été influencé par les divers événements qui ont eu lieu pendant la période où il a vécu. Sa probité le rend facilement vulnérable. Dans le premier chapitre de la deuxième partie de ce travail, nous examinerons donc, les divers penchants de Vian à travers une étude de la situation politique, économique, sociale et littéraire de la France pendant cette période, tout en soulignant que la révolte de Vian contre l'ordre établi est le fruit d'une révolte inconsciente qui a pris naissance dans l'enfance du dramaturge. C'est cette perspective en particulier qui nous amène au deuxième chapitre de la deuxième partie. Afin d'inscrire notre travail dans la trame biographique, nous avons mentionné les grands repères essentiels de la vie du dramaturge et leur reflet dans ses pièces. Nous nous sommes basés dans ce chapitre sur la psychanalyse de Freud qui accorde une place importante à l'étude de l'inconscient de l'auteur ainsi qu'à ses fantasmes les plus intimes. Nous avons tenté de trouver un lien entre les désirs qui viennent s'accomplir dans l'œuvre mais qui prennent essentiellement naissance d'un souvenir ou d'une expérience vécus dans l'enfance. Nous avons présenté le Schmürz comme étant une concrétisation sur scène de ce lien. Nous avons exposé les différentes significations que cette créature englobe, son rôle et sa présence dans les trois pièces. Au terme de cette deuxième partie, il en ressortira que le théâtre de Vian illustre le chaos des consciences. C'est à travers une recherche du Schmürz, latent

dans Le Goûter des Généraux et dans L'Equarrissage pour tous, que nous pouvons détecter sa présence concrète dans Les Bâtisseurs d'Empire. Nous pouvons par la suite dégager la conception vianesque de la conscience.

Rien de plus délicat à traiter et à analyser que ce double univers vianesque. La juxtaposition de thèmes aussi disparates et la densité de l'œuvre rendent la tâche loin d'être facile. Il semble donc indispensable de s'en tenir à une interprétation de la psyché de l'auteur à travers la recherche du Schmürz sans amputer les pièces de leur force comique et fantastique. Nous espérons montrer comment le choix de cette technique ne trahirait pas le génie et l'originalité d'un auteur qui par sa conscience lucide, n'a cessé de marquer pendant sa vie et après sa mort la conscience de tout un siècle.

# **Première Partie**

## **Esprit comique et vision fantastique**

# **Chapitre Premier**

## **Esprit comique**

Le comique est un des instruments utilisés par Vian. Maniant avec intelligence une telle arme, il est parvenu à présenter des faits normaux et quotidiens et à les précipiter dans une dynamique inattendue. Il crée ainsi un monde parallèle au réel mais géré par des personnages et des relations saugrenues qui finissent par dépayser le spectateur et le transporter dans un monde qui lui est inconnu. Breton dans l'Anthologie de l'humour noir souligne :

*« Il n'est rien qu'un humour intelligent ne puisse résoudre en un éclat de rire, pas même le néant »<sup>1</sup>.*

En fait, le comique vianesque a un double sens, deux visions différentes mais qui se caractérisent par leur complémentarité, faire rire afin de parvenir à élucider la situation de l'homme dans le monde puisque comme le souligne Freud, l'humour réduit la tension exigée par les difficultés de l'existence tout en occultant la douleur ressentie par l'homme. Charles Mauron, dans son analyse du rire emprunte le concept

---

<sup>1</sup> PIOBB, Pierre, Les Mystères des Dieux, Daragon Ed., 1909, cité par BRETON, André, Anthologie de l'humour noir, Jean-Jacques Pauvert Editeur, Paris, 1966, p.4.