

Latvijas Kultūras akadēmija
Starpkultūru komunikāciju un svešvalodu katedra

EIŽENA JONESKO LUGU „PLIKGALVAINĀ DZIEDĀTĀJA” UN „STUNDA”
TULKOŠANA UN AR TO SAISTĪTIE JAUTĀJUMI

Bakalaura darbs

Autors/e:
Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakari Latvija – Francija apakšprogrammas
4. kursa students/e Sabīne Purava
(ID Nr. S371000026680L)

Darba vadītājs/a:
Mag. paed., lektore Jeļena Kalve

Rīga
2014

SATURS

IEVADS.....	3
1. ABSURDA TEĀTRA IEZĪMES.....	5
1.1. Laiks ritējums.....	5
1.2. Valoda.....	6
1.3. Lugas varoņu raksturojums.....	7
2. TULKOŠANAS PROCESS.....	9
2.1. Tulkošanas stratēģijas.....	9
2.2. Dramaturģijas teksta tulkošana.....	10
2.3. Vārdu spēļu tulkošana.....	12
3. LUGU TULKOJUMS.....	15
3.1. Plikgalvainā dziedātāja.....	15
3.2. Stunda.....	43
NOBEIGUMS.....	68
TĒZES.....	69
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	70
SUMMARY.....	72
RÉSUMÉ.....	73
PIELIKUMI.....	74
1.pielikums „La Cantatrice chauve”.....	75
2.pielikums „La Leçon”.....	113

IEVADS

Autores izvēlētā darba tēma ir „Eižena Jonesko lugu „Plikgalvainā dziedātāja” un „Stunda” tulkošana un ar to saistītie jautājumi”. Abas lugas tapušas 1950. gadā un ir dramaturga pirmie darbi. „Plikgalvainā dziedātāja” pirmo reizi iestudēta Parīzē 1950. gadā, bet „Stunda” 1951. gadā. Kopš 1957. gada abas lugas bez pārtraukuma tiek izrādītas Parīzes *Théâtre de la Huchette* līdz pat mūsdienām.^{1 2}

Abas lugas pieder absurda drāmas žanram, kas izveidojas avangarda kustības laikā. Par absurda teātri tiek dēvēti darbi, kas pieder 20. gadsimta otrās puses rakstnieku paaudzei, kuru vidū iekļaujas arī Eižens Jonesko (*Eugène Ionesco*, 1909 – 1994). Savos darbos absurda drāmas autori lauž līdz tam pastāvošos dramaturģijas likumus un paņēmienus, rādot varoņus, kas pazaudējuši paši sevi un maldās pasaulē, kuru nespēj izskaidrot. Valoda un runa sadalās un nereti cikliskas darbības zaudē savu sākotnējo jēgu, notiek atsvešināšanās. Teātrim, kas rodas pēc Otrā Pasaules kara, tiek pārņemts pesimistisks skatījums uz cilvēces stāvokli, kas izslēdz jebkādu progresu un pārmaiņu iespējamību.³ Absurda drāma tiek dēvēta arī par „anti – teātri”, to pretstatot klasiskajai dramaturģijas izpratnei. To galvenokārt veido pārdomas, ironija un attālināšanās ne tikai no skaidri saprotama teksta, bet arī no iepriekš zināmajām teātra formām.⁴

Darba galvenais mērķis ir radīt Eižena Jonesko lugu „Plikgalvainā dziedātāja” un „Stunda” tulkojumu latviešu valodā, kas saglabātu oriģinālā atrodamās īpatnības, taču tajā pašā laikā būtu saistošs mērķa valodas auditorijai. Lai to paveiktu, autore izvirza sekojošus uzdevumus.:

- Izpētīt pieejamo literatūru par absurda teātri un tā raksturiezīmēm, kā arī par E. Jonesko daiļradi.
- Aplūkot dažādas tulkošanas stratēģijas, no kurām piemeklēt izvēlētajām lugām atbilstošāko, un iegūt papildus informāciju par dramaturģijas tulkošanas specifiku.

1 Lamont, Rosette C. *Ionesco's imperatives: the politics of culture*. Michigan: University of Michigan Press, 1993., 3. lpp

2 <http://www.theatre-huchette.com/a-laffiche/la-cantatrice-chauve-la-lecon/> [Skatīts: 27.02.2014.]

3 Rynngaert, Jean – Pierre. *Lire le théâtre contemporain*. Paris : Armand Colin, 2007., 173. lpp

4 Santerres – Sarkany, Stephane. *Theorie de la litterature*. Presses Universitaires de France, Paris, 1990., 88. lpp

- Konstatēt tulkošanas procesā radušās problēmas un meklēt to risinājumu teorētiskajā literatūrā un praktiskajā darbā

Tulkojuma teorētiskā pamatojuma pirmajā daļā darba autore vēlas pievērsties tām Eižena Jonesko lugu īpašībām, kas absurda drāmu atšķir no klasiskās teātra formas – laika un telpas īpatnībām, darbības cikliskumam, personāžu savdabīgiem raksturiem un valodas specifikai. Otrajā daļā autore vēlas pievērsties lugu tulkošanas procesa izpētei, vārdu spēļu tulkošanas problēmai.

Darba izstrādes laikā autore izmantos pieejamos informācijas avotus franču, angļu un latviešu valodās gan par teātra, gan literatūras vēsturi un teoriju, Eižena Jonesko sarakstītos darbus par savu daiļradi, kā arī grāmatas par tulkošanu. Kā galvenie autori izvēlēti Pīters Ņūmārks (*Peter Newmark*, 1916 – 2011), Sjūzena Basneta (*Susan Bassnett*, 1945), Martins Eslins (*Martin Esslin*, 1918 – 2002) un Klifords Landerss (*Clifford E. Landers*). Lugu tulkošanas procesā autore izmanto franču – latviešu valodas vārdnīcas un franču skaidrojošo vārdnīcu.

1. ABSURDA TEĀTRA IEZĪMES

Angļu rakstnieks un teātra kritiķis Martins Esslins, raksturo absurda teātri kā „centienus izpaust cilvēka stāvokļa bezjēdzību un racionālas pieejas nepiemērotību, atsakoties no loģiskas un analizējošas domāšanas.”⁵ Lai arī apzīmējums „absurda teātris” liek domāt par kādu vienotu kustību, tā autori darbojās individuāli un noslēgti viens no otra. Neskatoties uz to, ir iespējams runāt par kopīgām iezīmēm, kas vieno absurda teātrim piedēvētos darbus.⁶ Pirmajā nodaļā autore pievērsīsies trīs aspektiem, kuros absurda teātris ienes jauninājumus un kuri visuzskatāmāk izpaužas tulkotajās lugās.

1.1. Laika ritējums

Teātrī laiks ir tas, kas ļauj skatītājam sasaistīt lugas notikumus ar brīdi, kurā atrodas viņš pats, taču absurda teātrī autori spēlējas ar ierastām laika norādēm, lai uzsvērtu lugas trauslumu un tajā attēlotās pasaules dīvainību.⁷ Spilgts piemērs spēlēm ar laiku parādās lugā “Plikgalvainā dziedātāja” (*La Cantatrice chauve*), kur pulkstenis no vienkārša laikrāža kļūst par it kā patstāvīgu tēlu, radot paradoksālas situācijas. Lugas pirmajā ainā teikts: “Angļu pulkstenis sit septiņpadsmit angļu sitienus”.⁸ Reaģējot uz to, Smita kundze nosaka: “Ir deviņi”.⁹ Līdzīgas epizodes atkārtojas visā lugas gaitā, liedzot skatītājam vai lasītājam izprast laika ritējumu. Piemēram, “pulkstenis nosit divdesmit deviņas reizes”.¹⁰ Tāpat mainās arī pulksteņa skaļums, ar mērķi ietekmēt zālē esošos skatītājus. Piemēram, “Pulkstenis ļoti skaļi nosit vienu reizi. Sitienam jābūt tik skaļam, lai skatītāji satrūktos. Martinu pāris to nedzird.”¹¹

5 Esslin, Martin. *The Theatre of The Absurd*. 3rd Edition [1st Ed. 1961.], New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2004., 24. lpp

6 Turpat, 22. lpp

7 Ryngaert, Jean – Pierre. *Lire le théâtre contemporain*. Paris : Armand Colin, 2007., 83. – 84. lpp

8 Ionesco, Eugène. *La cantatrice chauve suivi de La leçon*. Paris : Édition Gallimard, 1954., 11. lpp

9 Turpat

10 Turpat, 30. lpp

11 Turpat, 31. lpp

Šādi patvaļīgi rotaļājoties ar laiku, Jonesko sarauj jebkādu lugā redzamo notikumu saistību ar realitāti. Viņš sagrauj ierastos teātra principus un nostāda savu stāstījumu “ārpus laika”.¹²

Līdzās “Plikgalvainajā dziedātājā” attēlotajam pulkstenim nozīmīgu lomu abās tulkotajās lugās ieņem darbības cikliskums, kas izslēdz laika lineāras attīstības iespējamību. “Plikgalvainajā dziedātājā” laika cikliskums atklājas lugas noslēdzošajā ainā, kad, no jauna paceļoties priekšskaram “Martina kungs ar kundze sēž kā Smiti lugas sākumā. Luga atsākas, Martini atkārti tās pašas replikas, ko Smiti lugas sākumā.”¹³

Arī “Stundā” (*La Leçon*) darbības cikliskums atklājas lugas beigās, kad mājkalpotāja, redzot, ka skolotājs nogalinājis savu skolnieci, iesaucas: “Tā ir šodien ir četrdesmitā reize!... Katru dienu viens un tas pats! Katru dienu!”¹⁴ Lugas noslēdzošajā ainā mājkalpotāja savāc iepriekšējās skolnieces atstātās mantas un ielaiž dzīvoklī jaunu meiteni, gluži tāpat kā sākumā.

Lai gan atkārtotās atsevišķās ainās var šķist komiska, tajā pašā laikā tā rada traģisma un bezcerības sajūtu. Cikliskums izslēdz varoņu tālākas attīstības iespējas un atklāj viņu pakļautību liktenim, ko nav iespējams ne izmainīt, ne no tā izbēgt.¹⁵ Cikliskums un atkārtojumi parādās arī lugas valodā.

1.2. Valoda

Kā raksta Eslins, absurda teātris vislielākās pārmaiņas dramaturģijā ievieš tieši attieksmē pret valodas lietojumu. Notiek mēģinājumi mainīt lugas valodu un atklāt tradicionālu skatuves dialogu bezjēdzību. Teksta absurds rodas pateicoties tā ikdienišķumam. Tiek izmantotas stereotipiskas frāzes, replikas zaudē savu dabiskumu un emocionalitāti, vienkārši attēlojot varoņu savstarpējās attiecības bez kādas dziļākas jēgas.¹⁶ Lugu “Plikgalvainā dziedātāja” pats autors dēvē par “valodas traģēdiju”¹⁷, kas darba autorei šķiet ļoti atbilstošs apzīmējums uz skatuves notiekošajam.

12 Ryngaert, Jean – Pierre. *Lire le théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin, 2007., 84. lpp

13 Ionesco, Eugène. *La cantatrice chauve suivi de La leçon*. Paris : Édition Gallimard, 1954., 81. lpp

14 Turpat, 145. lpp

15 Hubert, Marie – Claude. *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante*. Paris : Librairie José Corti, 1987., 52. lpp

16 Eslin, Martin. Theatre of the Absurd. *The Tulane Drama Review*, Vol. 4, No. 4, 1960., 10. – 11.lpp.
Pieejams: http://web.iitd.ac.in/~angelie/courses_files/TOA/esslin%20essay%20tdr.pdf [Skatīts 2014. gada 4.aprīlī]

17 Ionesco, Eugène. *Notes et contre – notes*. Paris: Édition Gallimard, 1966., 248. lpp.

Varoņi Jonesko lugās runā bez apstājas, neieklausoties apkārtējos un nepievēršot uzmanību tam, vai apkārtējie ieklausās viņos. Piemēram, lugas "Plikgalvainā dziedātāja" sākumā Smita kundze atstāsta vakariņu gaitu savam vīram, kurš tikai turpina lasīt avīzi, nereaģējot uz sievas teikto.

"SMITA KUNDZE: Kartupeļi ar speķi ir ļoti labi, salātu eļļa nebija rūgta. Eļļa pie pārdevēja uz stūra ir labāka par eļļu pie pārdevēja pāri ielai, tā pat ir labāka par eļļu pie pārdevēja ielas galā. Bet es negribu teikt, ka viņu eļļa ir slikta.

SMITA KUNGS *turpina lasīt un klakšķina mēli.*

SMITA KUNDZE: Tomēr eļļa pie pārdevēja uz stūra ir vislabākā...

SMITA KUNGS *turpina lasīt un klakšķina mēli.*

SMITA KUNDZE: Šoreiz Marija labi pagatavoja kartupeļus. Iepriekšējo reizi viņa tos labi nepagatavoja. Man tie patīk tikai labi pagatavoti."¹⁸

Teikumi lugā tiek veidoti vienkārši un īsi, it kā aprauti. Šajā fragmentā arī parādās darba autores jau iepriekšminētie atkārtojumi, kas padara tekstu skatītājam un lasītājam grūtāk uztveramu. Vairākkārt atkārtots, vārds zaudē savu jēgu. Lugas kulminācijā valoda uz skatuves tiek pilnībā sagrauta, liekot varoņiem atkārtot tikai atsevišķas skaņas.

Līdzīgi piemēri, ka varoņi neieklausās viens otra teiktajā, parādās arī "Stundā". Katru reizi, kad skolniece pārtrauc skolotāja lekciju, iebilstot, ka viņai kas sāp, viņš tikai nosaka: "turpinām"¹⁹, neņemot vērā meitenes sacīto. Lugas gaitā skolotājs tikai ar valodas palīdzību noved dzīvespriecīgo un enerģisko meiteni līdz pilnīgam fiziskam sabrukumam.

Nereti varoņu teiktais nonāk pretrunā ar viņu rīcību, kas rada paradoksālas situācijas, vēl izteiktāk nošķirot lugā notiekošo no realitātes. Piemēram, lugā "Plikgalvainā dziedātāja":

"UGUNSDZĒSĒJS: Atvainojiet, bet es nevaru ilgi uzkavēties. Es labprāt noņemšu ķiveri, bet man nav laika apsēsties. (*Viņš apsēžas, bet nenoņem ķiveri.*)"²⁰

1.3. Lugas varoņu raksturojums

Autores tulkotajās lugās par tās varoņiem ir zināms ļoti maz, vairākumā gadījumu nav zināms, ne varoņu vārds, ne nodarbošanās. Tiek sniegta minimāla informācija par varoņu pagātni un lugas darbības cikliskums izslēdz attīstības iespējas nākotnē. Varoņiem trūkst arī

18 Ionesco, Eugène. *La cantatrice chauve suivi de La leçon*. Paris : Édition Gallimard. 1954., 11. – 12. lpp

19 Turpat, 125. lpp

20 Turpat, 49. lpp

individualitātes iezīmju. Piemēram, lugas "Plikgalvainā dziedātāja" divus no galvenajiem varoņiem ir precēts pāris – Smita kungs un kundze, varoņu vārdi nav doti. Pēc Londonas universitātes Koledžas (*London University College*) veiktā pētījuma "Smits" ir vizizplatītākais uzvārds Lielbritānijā.²¹ Šis fakts, autoresprāt, lugas lasītājam un skatītājam liek skaidri noprast, ka varoņi ne ar ko neatšķiras no citiem līdzcilvēkiem. Smitu pāra kaimiņi – Martina kungs un kundze –, ierodoties vakariņās, nemaz neatpazīst viens otru, bet tikai sarunu rezultātā atklāj, ka ir vīrs un sieva. Lugas finālā Martinu pāris aizstāj Smita kungu un kundzi, darbībai atsākoties no jauna. Tas vēlreiz pierāda tēlu bezpersoniskumu.

Pats Jonesko "Plikgalvainās dziedātājas" varoņus raksturo kā "personāžus bez rakstura. Būtnes bez sejas. Tukšs ietvars, kam aktieri var aizdot paši savu seju, raksturu, dvēseli, miesu un kaulus. Tukšos vārdos viņi var ielikt visu, ko vēlas, izteikt to, ko vēlas (..), jo viņi ir tikai viņi paši".²²

Arī lugā "Stunda", tieši tāpat kā "Plikgalvainajā dziedātājā", lasītājam un skatītājam netiek dots plašs ieskats varoņu pagātnē vai pašreizējā dzīvē. Tāpat nav zināmi skolotāja un skolnieces vārdi, par viņu vienīgo apzīmējumu kļūst abu nodarbošanās, kas uzreiz sniedz nešaubīgu priekšstatu par abu attiecībām. Taču atšķirībā no iepriekšējās lugas, šeit tēli sižeta gaitā piedzīvo būtiskas pārmaiņas savā uzvedībā. Pirmajās ainās skolotājs raksturots kā "pārmērīgi pieklājīgs, ļoti kautrīgs, ar klusinātu balsi, ļoti pareizs"²³, taču lugas gaitā, apjaušot savu varu un ietekmi pār meiteni, viņš kļūst aizvien valdonīgāks un agresīvāks. Turpretim skolnieces pārmaiņas noris pretēji. No dzīvespriecīgas, enerģiskas un smaidīgas meitenes viņa, skolotāja ietekmē, kļūst aizvien mierīgāka, līdz beigās pilnībā zaudē dzīvības pazīmes un nespēj aizstāvēt sevi.

Eslins, runājot par pārmaiņām, kuras lugas gaitā piedzīvo absurda teātra varoņi, norāda uz atsvešinātības sajūtu, ko izraisa šādas izmaiņas. Skatītājs un lasītājs vairs nespēj identificēties ar varoņiem, viņu rīcības motīvi paliek neizprotami. Taču tajā pašā laikā autors arī norāda, ka, "lai arī notikumi un skatuves ir absurdi, tos joprojām ir iespējams identificēt ar reālo dzīvi un tās absurdu, galu galā liekot skatītājam saskarties ar savas eksistences iracionālo pusi".²⁴

21 London University College, 2006.gads 18. janv. *Surname Profiler*. Pieejams: <http://www.ucl.ac.uk/news/news-articles/0601/06011801> [Skatīts 2014. gada 4.aprīlī]

22 Ionesco, Eugène. *Notes et contre – notes*. Paris : Édition Gallimard, 1966., 251. lpp

23 Ionesco, Eugène. *La cantatrice chauve suivi de La leçon*. Paris : Édition Gallimard, 1954., 89. lpp

24 Eslin, Martin. Theatre of the Absurd. *The Tulane Drama Review*, Vol. 4, No. 4, 1960., 5. lpp
Pieejams: http://web.iitd.ac.in/~angelie/courses_files/TOA/esslin%20essay%20tdr.pdf [Skatīts 2014. gada 4.aprīlī.]

2. TULKOŠANAS PROCESS

Sjūzena Basneta tulkotāja uzdevumu definē kā "rakstīta teksta pārneši no vienas valodas otrā, padarot pieejamu iepriekš nerasniedzamu materiālu".²⁵ Līdzīgu skaidrojumu tulkošanai sniedz arī Žoržs Munēns (*Georges Mounin* 1910 - 1993), to raksturojot kā "kontakta starp valodām".²⁶ Taču tulkošanas teorētiķi uzsver, ka lielākā problēma tulkošanas procesā ir ekvivalences atrašana starp abām valodām, padarot oriģinālo tekstu un tulkojumu līdzvērtīgus.²⁷

Šajā nodaļā autore vispirms pievērsīsies tulkošanas procesa izpētei un tajā izmantotajām metodēm. Otrajā apakšnodaļā tiks apskatītas tās īpatnības, kam jāpievērš uzmanība tulkojot dramaturģijas tekstus, savukārt trešajā apakšnodaļā uzmanība tiks vērsta uz vārdu spēļu tulkošanas iespējām.

2.1. Tulkošanas stratēģijas

Kā savos darbos norāda tulkotājs Pīters Ņūmārks, tulkošanas procesam ir četri līmeņi:

1. Avota valodas līmenis – jebkuras tulkošanas sākums ir oriģinālais teksts, pie kura darba laikā nemitīgi jāatgriežas. Tas ir tulkošanas pirmais posms, kad avota valoda ar tās gramatiskajām konstrukcijām tiek pārnesta mērķa valodā. Šajā līmenī notiek pārfrāzēšana un sinonīmu izvēle.

2. Atsaukšanās līmenis jeb priekšmetu un notikumu līmenis – lai pārnestu notikumus un lietas no vienas valodas otrā, tie jāvizualizē un jāizprot. Šajā posmā svarīgākā ir teikuma jēga un nozīme. Tulkotājs atrod veiksmīgāko risinājumu daudznazīmīgu vārdu tulkošanai, idiomām un metaforām.

3. Teksta kohēzijas jeb saistības līmenis – teksta piemērošana mērķa valodas gramatiskas likumiem. Šajā līmenī notiek arī teksta noskaņas pārņemšana no vienas valodas otrā, izvēloties vārdus ar pozitīvu, negatīvu vai neitrālu emocionālo nokrāsu.

4. Dabiskuma līmenis – tulkojumam mērķa valodā jāizklausās dabiski un viegli uztverami. Tam jābūt dabiskam gan no valodas puses, gan gramatiski, jāatbilst konkrētam

25 Bassnett, Susan. The Translator as Cross – Cultural Mediator. In: *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford University Press, 2011., 95.lpp

26 Mounin, Georges. *Les problemes theoriques de la traduction*. Paris: Éditions Gallimard, 1963., 4. lpp

27 Bassnett, Susan. The Translator as Cross – Cultural Mediator. In: *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford University Press, 2011., 95.lpp

valodas līmenim un leksikas slānim. To panāk novēršoties no teksta avota valodā un pārlasot tulkojumu mērķa valodā.²⁸

Tulkošanas teorijā galvenokārt tiek runāts par divām metodēm: tulkošanu, kas vērsta uz avota valodu, un tulkošanu, kas vērsta uz mērķa valodu.

Uz avota valodu vērsti tulkojumi saglabā oriģinālā teksta struktūru un cenšas precīzi pārnest autora iecerī mērķa valodā. Šajā kategorijā iekļaujas burtiskie tulkojumi, kad teksts tiek tulkots vārdu pa vārdam, ārpus konteksta.²⁹

Uz mērķa valodu vērsti tulkojumi ir brīvāki un to galvenais uzdevums ir pārnest oriģinālā teksta ideju, bet ne gramatisko struktūru. Šajā grupā ietilpst adaptācijas, kas tekstu pilnībā pielāgo mērķa valodas kultūrai; brīvai tulkojums, kas vairāk ir teksta pārfrāzēšana.³⁰

Daiļliteratūras tulkojumam mērķa valodā būtu jārada tādas pašas emocijas kā oriģinālā. Lai literārs darbs kļūtu sasniedzams lasītājiem, tulkotājs kļūst kā vidutājs starp autoru un lasītājiem citās valodās. Kā norāda Klifords Landerss, daiļliteratūras darbu tulkotāja uzdevums ir pārnest avota valodā izteikto domu, nevis katru teikumu vārds vārdā, jo pārāk liela pieturēšanās pie oriģinālā teksta var radīt liekvārdību un apgrūtināt teksta uztveri.³¹

Savu tulkojumu autore vēlas veidot vērstu uz mērķa valodu, lai padarītu to saistošu gan lugas lasītājiem, gan skatītājiem. Tajā pašā laikā autores iecere ir saglabāt Jonesko rakstīšanas stilu, tulkojumā nepazaudējot absurda teātra iezīmes, kā arī atrast veiksmīgu risinājumu vārdu spēlēm, kuru atveide plašāk apskatīta trešajā apakšnodaļā.

2.2. Dramaturģijas teksta tulkošana

Tulkošanai izvēlētie darbi ir divas viencēliena lugas, kam attiecīgi piemīt vairākas šim literatūras žanram specifiskas raksturiezīmes. Dramatiskā tekstā personas atklājas tikai dialogos un monologos. Vēstītāja valoda neparādās (izņēmumi ir remarkas, taču tās nepieder pie mākslinieciskā teksta un ar tām saskaras tikai lugas lasītājs, nevis skatītājs). Tā kā personas atklājas tikai sarunās, un tās top it kā par galveno tēlojuma objektu, tad tieši tas nosaka dramatiskā darba kompozīcijas īpatnības, kā arī dalījumu cēlienos, ainās un skatos. Lugas kopējā struktūrā noteicošā ir iekšējā kompozīcija, kas balstās uz konfliktu un tā norisi. Galvenie komponenti drāmā ir tēli, to sistēmas un sižets kā notikumu sistēma. Personu

28 Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice – Hall International, 1988., 19. – 29. lpp

29 Turpat, 45. – 46. lpp

30 Turpat, 46. – 47. lpp

31 Landers, Clifford E. *Literary Translation. A Practical Guide*. Bristol: Multilingual Matters Ltd, 2001., 49. – 55. lpp

sarunas drāmā organiski saistās ar darbību, kā arī var viena otru aizstāt, piemēram, replika rīcības vietā vai arī rīcība izsaka replikā sakāmo. Drāmā darbību virza personas, tiecoties realizēt savus nodomus. To autors izkārto zināmā secībā un ar zināmu kāpinājumu.³²

Dramaturģijas tekstu tulkošana ir vismazāk izpētītā no šīs zinātnes jomām un visbiežāk tiek pielīdzināta prozas tekstu tulkošanai, kas nav labākā metode.³³ Tas, kas atšķir dramaturģiju no citiem daiļliteratūras veidiem ir tās divējādā daba – luga var tikt gan lasīta, gan uzvesta uz skatuves.

Kā nozīmīgāko faktoru dramaturģijas tulkošanā Basneta min darba ”spēljamību” (*playability*).³⁴ Ja lugas mērķis ir to uzvest uz skatuves, tad tās valoda ir veidota savādāk, nekā prozā. Kā jau autore norāda apakšnodaļas sākumā, tieši monologi un dialogi ir tie, kas dramaturģijas darbā palīdz atklāt varoņus, viņu savstarpējās attiecības un tajā pašā laikā arī virza lugas sižetu. Lugas skatītājam teksts nav redzams, viņš to uztver tikai klausoties aktieros. Šī iemesla dēļ frāzēm ir jābūt viegli izrunājamām un saprotamām, kā arī jāizklausās dabiski. Landerss šo aspektu sauc par ”izrunājamību” jeb *speakability*.³⁵ Šo pašu terminu lieto arī Kevins Vindls (*Kevin Windle*).³⁶

Taču Jonesko lugās atrodami arī piemēri, kad dramaturgs atkāpjas no šī nosacījuma un varoņu replikas apzināti sarežģī, lai pastiprinātu absurda sajūtu un apgrūtinātu teksta uztveri. Piemēram, ”Plikgalvainās dziedātājas” astotās ainas beigās ugunsdzēsēju kapteiņa stāsts ”Iesnas”³⁷, izmantojot palīgteikumus un divdabja teicienus, tiek padarīts skatītājam un lasītājam pilnībā neuztverams.

Ņemot vērā faktu, ka luga tiks iestudēta uz skatuves, tulkotājs nevar paskaidrot vārdu spēles un divdomības, jo skatītājs to neredzēs. Dramaturģijas teksts liek uzsvaru uz darbību un darbības vārdu, nevis aprakstiem un paskaidrojumiem.³⁸ Viena no lielākajām lugu tulkošanas

32 Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007., 80. – 81. lpp

33 Bassnett, Susan. *Translation Studies*, 3rd Edition [1st Ed. 1981], London: Routledge Taylor & Francis Group, 2002., 119. lpp

34 Turpat, 121. lpp

35 Landers, Clifford E. *Literary Translation. A Practical Guide*. Bristole: Multilingual Matters Ltd, 2001., 104. lpp

36 Windle, Kevin. The Translation of Drama. In: *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford University Press, 2011., 156. lpp

37 Ionesco, Eugène. *La cantatrice chauve suivi de La leçon*. Paris: Édition Gallimard, 1954., 61. lpp

38 Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice – Hall International, 1988., 113. lpp

problēmām ir līdzsvara atrašana starp dramaturga ieceri un teksta pārņemšanu mērķa valodas auditorijai.³⁹

2.3. Vārdu spēļu tulkošana

Vārdu spēle ir „stilistiska figūra, kuras pamatā ir paronomāze, kas izpaužas kā vienādi vai līdzīgi skanošu atšķirīgas nozīmes vārdu satuvināšana, ar ko runā vai tekstā rada komisku efektu vai vārdu spēli”.⁴⁰

Pie vārdu spēlēm pieder arī dažādi citi valodas paņēmieni, piemēram, aliterācija jeb vienādu līdzskaņu atkārtošana frāzē vai pantā, jaunvārdu darināšana vai vārdu kļūdaina lietošana. Lielākoties šādi stilistiski paņēmieni nav tieši tulkojami, tādēļ tulkotājam iespējams atrast jaunus risinājumus teksta ietvaros.⁴¹

Vārdu spēļu tulkošanā tiek piedāvātas vairākas iespējas:

1. Vārdu spēli no avota valodas pārtulko mērķa valodā. Šajā gadījumā tulkojums var atšķirties no oriģināla, ja tiek mainīta teikuma uzbūve un jēga.
2. Vārdu spēle tulkošanas procesā pazūd un tiek aizstāta ar parastu frāzi.
3. Avota valodas vārdu spēle tiek aizstāta ar aliterāciju, atkārtojumu, atskaņām, metaforu vai paradoksu, lai mērķa valodā radītu līdzīgu efektu kā oriģinālā.
4. Teksta daļa, kas satur vārdu spēli, tulkojumā tiek izlaista.
5. Vārdu spēli mērķa valodā netulko, bet pārnes no avota valodas, saglabājot oriģinālo rakstību.
6. Tulkotājs mērķa valodā rada vārdu spēli tur, kur tās nav avota valodā, tādējādi kompensējot vārdu spēles zaudējumu kādā citā teksta daļā.
7. Tulkotājs pievieno zemsvītras piezīmes ar paskaidrojumiem.⁴²

Autores izvēlētā tulkošanas stratēģija ir vārdu spēļu pārņemšana no franču valodas latviešu valodā, nepieciešamības gadījumā piemērojot tekstu mērķa valodas īpatnībām. Taču

³⁹ Anderman, Gunilla. Drama Translation. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge Taylor & Francis Group, 2nd Edition [1st Ed. 1998], 2011., 95. lpp

⁴⁰ Sīlis, Jānis. *Tulkotājzinātnes jautājumi: teorija un prakse*, Ventspils augstskola, 2009., 143. lpp

⁴¹ Landers, Clifford E. *Literary Translation. A Practical Guide*. Bristole: Multilingual Matters Ltd, 2001., 109. – 110. lpp

⁴² Delabastita, Dirk. Wordplay as a translation problem: a linguistic perspective. In: *Übersetzung Translation Traduction: An International Encyclopedia of Translation Studies*. Berlin : Walter de Gruyter, 2004., 604. lpp

atsevišķos gadījumos vārdu spēle veiksmīgi darbojas abās valodās. Piemēram, lugā „Plikgalvainā dziedātāja”:

„M. SMITH: *Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux!*”⁴³

Franču valodas jēdzienam „*cercle vicieux*” eksistē latviešu valodas ekvivalents „apburtais loks”, kas atvieglo šīs replikas pārņemšanu no vienas valodas otrā:

„SMITA KUNGS: Paņemiet loku, noglāstiet to, tas kļūs apburts!”

Līdzīgs piemērs atrodams arī lugā ”Stunda”:

”LE PROFESSEUR: *Continuons. Ainsi, pour vous donner un exemple qui n’est guère qu’une illustration, prenez le mot front ...*

L’ÉLÈVE: *Avec quoi le prendre?*

LE PROFESSEUR: *Avec ce que vous voudrez, pourvu que vous le preniez, mais surtout n’interrompez pas.*”⁴⁴

Autores piedāvātais tulkojums šajā situācijā ir sekojošs :

„SKOLOTĀJS: Turpinām. Lai jums būtu piemērs ilustrācijai, paņemiet vārdu „prāts”...

SKOLNIECE: Ar ko to paņemt?

SKOLOTĀJS: Ar ko vēlaties, galvenais, ka paņemiet un nepārtrauciet.”

Gan franču, gan latviešu valodā darbības vārds „paņemt” saistās ar fizisku darbību, kā arī lietojams salikumā ar „piemēru”. Vārdu „*front*” (piere) autore tulkojumā aizstāj ar vārdu „prāts”, jo tas atvieglo tālāko repliku tulkošanu, ļaujot lietvārdam pievienot piedēkļus un priedēkļus, kas nebūtu iespējams, saglabājot franču valodā lietoto vārdu.

Tulkošanas procesā autore visvairāk sastapās ar aliterāciju tulkošanas problēmām, jo nereti, pārnesot franču valodas vārdus latviešu valodā, frāze zaudē autora radīto skanisko efektu. Piemēram:

<i>Mme. MARTIN: Touche pas ma babouche!</i>	MARTINA KUNDZE: Nešauj uz mušu!
<i>M. MARTIN: Bouge pas la babouche!</i>	MARTINA KUNGS: Nešauj uz dušu!
<i>M. SMITH: Touche la mouche, mouche pas la touche.</i>	SMITA KUNGS: Nešauj uz mušu, muša nav dušā.
<i>Mme. MARTIN: La mouche bouge.</i>	MARTINA KUNDZE: Muša pūš.
<i>Mme. SMITH: Mouche ta bouche.</i>	SMITA KUNDZE: Aizpūšam mušu.
<i>M. MARTIN: Mouche le chasse-mouche, mouche le chasse-mouche.</i>	MARTINA KUNGS: Muša sēž dušā, muša sēž dušā.
<i>M. SMITH: Escarmoucheur escarmouche!</i>	SMITA KUNGS: Noskumušas mušas.

43 Ionesco, Eugène. *La cantatrice chauve suivi de La leçon*. Paris: Édition Gallimard, 1954., 72. lpp

44 Ionesco, Eugène. *La cantatrice chauve suivie de La leçon*. Paris: Édition Gallimard, 1954., 125. – 126. lpp

<i>Mme. MARTIN: Scaramouche!</i>	MARTINA KUNDZE: Pazudušas!
<i>Mme. SMITH: Sainte-Nitouche!</i>	SMITA KUNDZE: Sagurušas!
<i>M. MARTIN: T'en as une couche!</i>	MARTINA KUNGS: Nolej ar tušu!
<i>M. SMITH: Tu m'embouches.</i>	SMITA KUNGS: Aizej pie zuša.
<i>Mme. MARTIN: Sainte Nitouche touche ma cartouche.</i>	MARTINA KUNDZE: Zuši sēž pie mušām.
<i>Mme. SMITH: N'y touchez pas, elle est brisée⁴⁵</i>	SMITA KUNDZE: Tukšumā.

Šī fragmenta tulkošanā nav iespējams saglabāt oriģinālā esošo skaņu „u” un „š” atkārtotos, pārnesot vārdus no franču valodas uz latviešu valodu. Lai atrisinātu problēmu un nepazaudētu Jonesko radīto skanisko spēli, autore latviešu valodā piedāvā jaunu variantu, kas ļāvu saglabāt jau esošo skaņu atkārtojumu. Tā kā oriģinālais teksts nenes sevī nekādu dziļāku jēgu, bet tikai ilustrē dramaturga ieceri attēlot valodas sabrukumu, par kuru runāts iepriekšējā nodaļā, tas sniedz autorei iespēju veidot brīvāku tulkojumu, tajā pašā laikā nezaudējot skanisko rotaļu.

45 Turpat, 77. lpp – 78.lpp

NOBEIGUMS

Autores izstrādātā darba tēma ir „Eižena Jonesko lugu „Plikgalvainā dziedātāja” un „Stunda” tulkošana un ar to saistītie jautājumi”. Ievadā definētais darba mērķis ir tāda tulkojuma radīšana, kas saglabātu oriģinālteksta stilu, taču reizē būtu arī viegli uztverams latviešu lasītājiem un skatītājiem. Mērķa sasniegšanai izvirzītie uzdevumi tika izpildīti, veidojot darba teorētisko daļu.

Pirmo nodaļu veido absurda teātra spilgtāko raksturiezīmju un to lietošanas nozīmju apraksts. Šeit galvenokārt izmantoti teātra kritiķa Martina Eslina teorētiskie pētījumi. Nodaļas mērķis ir radīt izpratni par absurda teātra atšķirībām no klasiskās dramaturģijas. Otrajā nodaļā autore pievēršas tulkošanas procesa izzināšanai, par pamatu ņemot Pītera Ņūmārka, Sjūzenas Basnetas un Kliforda Landersa darbus. Nodaļas ietvaros tiek apskatītas divas galvenās tulkošanas stratēģijas, no kurām izvēlēta viena – uz mērķa valodu vērsts tulkojums. Atsevišķa apakšnodaļa veltīta dramaturģijas tekstam un tā tulkošanas specifikai. Otrās nodaļas ietvaros autore arī pievēršas vārdu spēļu tulkošanai, kas jaunrades darba izstrādes procesā sagādāja vislielākās problēmas.

Kopumā tulkošanas procesu autore vērtē kā interesantu un radošu. Izvēlētās lugas sniedza iespēju meklēt jaunus risinājumus un piedāvāt savas idejas teksta pārveidāšanā no avota valodas uz mērķa valodu. Autoresprāt, Jonesko lugas ir interesants materiāls un reizē arī izaicinājums gan aktieriem, gan režisoram, kas ļauj spēlēties ar dažādiem izteiksmes līdzekļiem. Autore cer, ka darbs radīs interesi iztulkot arī citu absurda teātra pārstāvju darbus un tos iestudēt.

TĒZES

- Absurda teātris, kas nereti dēvēts arī par anti-teātri un, rodas 20.gadsimta otrajā pusē kā pretstats klasiskajai dramaturģijai.
- Saikni ar realitāti absurda teātris sarauj, atsakoties no lineāra un loģiska laika ritējuma un izmantojot cikliskumu.
- Absurds tiek panākts izmantojot stereotipiskas, ikdienišķas frāzes, pretrunas, paradoksus un atkātojumus, attēlojot komunikācijas neiespējamību varoņu starpā.
- Lugu varoņi veidoti bez individualitātes pazīmēm, bezpersoniski, ar tiem nav iespējams identificēties.
- Tulkošanas process iedalāms četros posmos, kas palīdz pārnest tekstu no vienas valodas otrā, saglabājot tā jēgu, taču piemērojot mērķa valodas īpatnībām un gramatiskajiem likumiem.
- Izšķir divas tulkošanas metodes, no kurām viena ir vērsta uz avota valodu un saglabā oriģinālā teksta struktūru un gramatiskās konstrukcijas, bet otra ir vērsta uz mērķa valodu un par galveno uzskata vēstījuma pārnesanu.
- Dramaturģijas tekstā dialogi un monologi palīdz atklāt personāžus, kas savukārt virza lugas darbību, veidojot un risinot konfliktu.
- Dramaturģijā nozīmīgs ir „spēlējamības” vai „izrunājamības” aspekts, kas nosaka, lai teksts būtu viegli izrunājams un uztverams.
- Vārdu spēles tekstā veido paronomāze, aliterācija, jaunvārdi un vārdu kļūdainis lietojums, kas visbiežāk nav tulkojami un prasa cita veida risinājumu.
- Viena no iespējām ir vārdu spēles atmešana, taču to pārnest mērķa valodā var, mainot tās jēgu un saturu, aizstājot to ar aliterāciju, atskaņām vai pievienojot paskaidrojumu.

IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Anderman, Gunilla. Drama Translation. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2nd Edition [1st Ed. 1998], 2011., 92. – 95. lpp
2. Bassnett, Susan. The Translator as Cross – Cultural Mediator. In: *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford University Press, 2011., 94. – 107. lpp
3. Bassnett, Susan. *Translation Studies*, 3rd Edition [1st Ed. 1981], London: Routledge Taylor & Francis Group, 2002.
4. Delabastita, Dirk. Wordplay as a translation problem: a linguistic perspective. In: *Übersetzung Translation Traduction: An International Encyclopedia of Translation Studies*. Berlin: Walter de Gruyter, 2004., 600. – 606. lpp
5. *Dictionnaire Mini*. Paris: Éditions Larousse, 2008.
6. Esslin, Martin. *The Theatre of The Absurd*, 3rd Edition [1st Ed. 1961.], Knopf Doubleday Publishing Group, 2004.
7. *Franču – latviešu vārdnīca*, Liesma, Rīga, 1973.
8. *Franču – latviešu vārdnīca*, Zvaigzne ABC, 2002.
9. Hubert, Marie – Claude. *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante*. Paris: Librairie José Corti, 1987.
10. Ionesco, Eugène. *La cantatrice chauve suivie de La leçon*. Paris : Éditions Gallimard, 1954.
11. Ionesco, Eugène. *Notes et contre – notes*, Paris: Éditions Gallimard, 1966.
12. Landers, Clifford E. *Literary Translation. A Practical Guide*, Bristol: Multilingual Matters Ltd, 2001.
13. Lamont, Rosette C. *Ionesco's imperatives: the politics of culture*. Michigan: University of Michigan Press, 1993.
14. Mounin, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Éditions Gallimard, 1963.
15. Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice – Hall International, 1988.

16. Ryngaert, Jean – Pierre. *Lire le théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin, 2007.
17. Santerres – Sarkany, Stephane. *Theorie de la litterature*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990.
18. Sīlis, Jānis. *Tulkojumzinātnes jautājumi: teorija un prakse*. Ventspils augstskola, 2009.
19. Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007.
20. Windle, Kevin. The Translation of Drama. In: *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford University Press, 2011., 153. – 168. lpp

Elektroniskie informācijas avoti

21. Eslin, Martin. *Theatre of the Absurd*. The Tulane Drama Review, Vol. 4, No. 4, 1960.,
Pieejams:http://web.iitd.ac.in/~angelie/courses_files/TOA/esslin%20essay%20tdr.pdf
[Skatīts 2014. gada 4.aprīlī]
22. <http://www.theatre-huchette.com/a-laffiche/la-cantatrice-chauve-la-lecon/> [Skatīts 2014. gada 27. februārī]
23. London University College, 2006.gads 18. janv. Surname Profiler. Pieejams:
<http://www.ucl.ac.uk/news/news-articles/0601/06011801> [Skatīts 2014. gada 4.aprīlī]

SUMMARY

The title of the work is "The translation of Eugene Ionesco's plays "The Bald Soprano" and "The Lesson" and the questions about it". It consists of three chapters and eight sub-chapters, of which two are the translation of the plays.

Author's main goal of the work is to translate two Eugene Ionesco's plays and answer the problematic questions about the process. The first chapter serves to explain the characteristics of the theatre of the absurd and their usage in Ionesco's works. The author chooses three points of interest: the time, the characters and the language. The second chapter focuses on the theory of translation. It starts with a description of a chosen translation strategy, and later approaches the subject of translating drama. Third sub-chapter is dedicated to the question of translating word play, illustrated with the examples from author's translation. During these chapters the author mainly uses the ideas taken from Susan Bassnett, Clifford E. Landers, Peter Newmark and Martin Esslin. The third chapter consists of the Latvian translations of Ionesco's plays "The Bald Soprano" and "The Lesson".

RÉSUMÉ

Le titre de la thèse est « La traduction des pièces d'Eugene Ionesco « La cantatrice chauve » et « La lesson » et des questions qui la concernent » (The translation of Eugene Ionesco's plays "The Bald Soprano" and "The Lesson" and the questions about it). La thèse se compose de trois chapitres et huit sous-chapitres, dont deux se composent de la traduction des pièces.

Objectif principal de l'auteur de l'œuvre est de traduire deux pièces d'Eugène Ionesco et répondre aux questions problématiques sur le processus. Le premier chapitre sert à expliquer les caractéristiques du théâtre de l'absurde et leur utilisation dans les œuvres d'Ionesco. L'auteur choisit trois points d'intérêt: le temps, les personnages et la langue. Le deuxième chapitre se concentre sur la théorie de la traduction. Il commence par une description de la stratégie de traduction choisie, et plus tard approche le sujet de la traduction de drame. Troisième sous-chapitre est consacré à la question de la traduction des jeux de mots, illustrés par les exemples de traduction de l'auteur. Au cours de ces chapitres, l'auteur utilise principalement les idées prises de Susan Bassnett, Clifford E. Landers, Peter Newmark et Martin Esslin. Le troisième chapitre se compose de traductions lettones de «La Cantatrice chauve » et « La Leçon ».

PIELIKUMI

La cantatrice
chauve



© Éditions Gallimard, 1954.

La cantatrice chauve
ANTI-PIÈCE

PERSONNAGES

M. SMITH	<i>Claude Mansard.</i>
M ^{me} SMITH	<i>Paulette Frantz.</i>
M. MARTIN	<i>Nicolas Bataille.</i>
M ^{me} MARTIN	<i>Simone Mozet.</i>
MARY, la bonne	<i>Odette Barrois.</i>
LE CAPITAINE DES POMPIERS	<i>Henry-Jacques Huet.</i>

*La Cantatrice chauve a été représentée pour la première fois au Théâtre des Noctambules, le 11 mai 1950, par la Compagnie Nicolas Bataille.
La mise en scène était de Nicolas Bataille.*

SCÈNE I

Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. A côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, M^{me} Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.

M^{me} SMITH

Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.

M. SMITH, *continuant sa lecture,
fait claquer sa langue.*

M^{me} SMITH

Les pommes de terre sont très bonnes avec le lard, l'huile de la salade n'était pas rance. L'huile de

L'épicier du coin est de bien meilleure qualité que l'huile de l'épicier d'en face, elle est même meilleure que l'huile de l'épicier du bas de la côte. Mais je ne veux pas dire que leur huile à eux soit mauvaise.

M. SMITH, *continuant sa lecture,*
fait claquer sa langue.

M^{me} SMITH

Pourtant, c'est toujours l'huile de l'épicier du coin qui est la meilleure...

M. SMITH, *continuant sa lecture,*
fait claquer sa langue.

M^{me} SMITH

Mary a bien cuit les pommes de terre, cette fois-ci. La dernière fois elle ne les avait pas bien fait cuire. Je ne les aime que lorsqu'elles sont bien cuites.

M. SMITH, *continuant sa lecture,*
fait claquer sa langue.

M^{me} SMITH

Le poisson était frais. Je m'en suis léché les babines. J'en ai pris deux fois. Non, trois fois. Ça me fait aller aux cabinets. Toi aussi tu en as pris trois fois. Cependant la troisième fois, tu en as pris moins que les deux premières fois, tandis que moi j'en ai pris beaucoup plus. J'ai mieux mangé que toi, ce soir. Comment ça se fait? D'habitude, c'est toi qui manges le plus. Ce n'est pas l'appétit qui te manque.

M. SMITH, *fait claquer sa langue.*

M^{me} SMITH

Cependant, la soupe était peut-être un peu trop salée. Elle avait plus de sel que toi. Ah, ah, ah. Elle

avait aussi trop de poireaux et pas assez d'oignons. Je regrette de ne pas avoir conseillé à Mary d'y ajouter un peu d'anis étoilé. La prochaine fois, je saurai m'y prendre.

M. SMITH, *continuant sa lecture,*
fait claquer sa langue.

M^{me} SMITH

Notre petit garçon aurait bien voulu boire de la bière, il aimera s'en mettre plein la lampe, il te ressemble. Tu as vu à table, comme il visait la bouteille? Mais moi, j'ai versé dans son verre de l'eau de la carafe. Il avait soif et il l'a bue. Hélène me ressemble : elle est bonne ménagère, économe, joue du piano. Elle ne demande jamais à boire de la bière anglaise. C'est comme notre petite fille qui ne boit que du lait et ne mange que de la bouillie. Ça se voit qu'elle n'a que deux ans. Elle s'appelle Peggy.

La tarte aux coings et aux haricots a été formidable. On aurait bien fait peut-être de prendre, au dessert, un petit verre de vin de Bourgogne austro-lyonnais mais je n'ai pas apporté le vin à table afin de ne pas donner aux enfants une mauvaise preuve de gourmandise. Il faut leur apprendre à être sobre et mesuré dans la vie.

M. SMITH, *continuant sa lecture,*
fait claquer sa langue.

M^{me} SMITH

Mrs Parker connaît un épicier roumain, nommé Popesco Rosenfeld, qui vient d'arriver de Constantinople. C'est un grand spécialiste en yaourt. Il est diplômé de l'école des fabricants de yaourt d'Andrinople. J'irai demain lui acheter une grande marmite

de yaourt roumain folklorique. On n'a pas souvent des choses pareilles ici, dans les environs de Londres.

M. SMITH, *continuant sa lecture,*
fait claquer sa langue.

M^{me} SMITH

Le yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose. C'est ce que m'a dit le docteur Mackenzie-King qui soigne les enfants de nos voisins, les Johns. C'est un bon médecin. On peut avoir confiance en lui. Il ne recommande jamais d'autres médicaments que ceux dont il a fait l'expérience sur lui-même. Avant de faire opérer Parker, c'est lui d'abord qui s'est fait opérer du foie, sans être aucunement malade.

M. SMITH

Mais alors comment se fait-il que le docteur s'en soit tiré et que Parker en soit mort?

M^{me} SMITH

Parce que l'opération a réussi chez le docteur et n'a pas réussi chez Parker.

M. SMITH

Alors Mackenzie n'est pas un bon docteur. L'opération aurait dû réussir chez tous les deux ou alors tous les deux auraient dû succomber.

M^{me} SMITH

Pourquoi?

M. SMITH

Un médecin consciencieux doit mourir avec le malade s'ils ne peuvent pas guérir ensemble. Le

commandant d'un bateau périt avec le bateau, dans les vagues. Il ne lui survit pas.

M^{me} SMITH

On ne peut comparer un malade à un bateau.

M. SMITH

Pourquoi pas? Le bateau a aussi ses maladies; d'ailleurs ton docteur est aussi sain qu'un vaisseau; voilà pourquoi encore il devait périr en même temps que le malade comme le docteur et son bateau.

M^{me} SMITH

Ah! Je n'y avais pas pensé... C'est peut-être juste... et alors, quelle conclusion en tires-tu?

M. SMITH

C'est que tous les docteurs ne sont que des charlatans. Et tous les malades aussi. Seule la marine est honnête en Angleterre.

M^{me} SMITH

Mais pas les marins.

M. SMITH

Naturellement.

Pause.

M. SMITH, *toujours avec son journal.*

Il y a une chose que je ne comprends pas. Pourquoi à la rubrique de l'état civil, dans le journal, donne-t-on toujours l'âge des personnes décédées et jamais celui des nouveau-nés? C'est un non-sens.

M^{me} SMITH

Je ne me le suis jamais demandé!

Un autre moment de silence. La pendule sonne sept fois. Silence. La pendule sonne trois fois. Silence. La pendule ne sonne aucune fois.

M. SMITH, *toujours dans son journal.*

Tiens, c'est écrit que Bobby Watson est mort.

M^{me} SMITH

Mon Dieu, le pauvre, quand est-ce qu'il est mort?

M. SMITH

Pourquoi prends-tu cet air étonné? Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi.

M^{me} SMITH

Bien sûr que je me rappelle. Je me suis rappelé tout de suite, mais je ne comprends pas pourquoi toi-même tu as été si étonné de voir ça sur le journal.

M. SMITH

Ça n'y était pas sur le journal. Il y a déjà trois ans qu'on a parlé de son décès. Je m'en suis souvenu par associations d'idées!

M^{me} SMITH

Dommage! Il était si bien conservé.

M. SMITH

C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne! Il ne paraissait pas son âge. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gail

M^{me} SMITH

La pauvre Bobby.

M. SMITH

Tu veux dire « le » pauvre Bobby.

M^{me} SMITH

Non, c'est à sa femme que je pense. Elle s'appelait comme lui, Bobby, Bobby Watson. Comme ils avaient le même nom, on ne pouvait pas les distinguer l'un de l'autre quand on les voyait ensemble. Ce n'est qu'après sa mort à lui, qu'on a pu vraiment savoir qui était l'un et qui était l'autre. Pourtant, aujourd'hui encore, il y a des gens qui la confondent avec le mort et lui présentent des condoléances. Tu la connais?

M. SMITH

Je ne l'ai vue qu'une fois, par hasard, à l'enterrement de Bobby.

M^{me} SMITH

Je ne l'ai jamais vue. Est-ce qu'elle est belle?

M. SMITH

Elle a des traits réguliers et pourtant on ne peut pas dire qu'elle est belle. Elle est trop grande et trop forte. Ses traits ne sont pas réguliers et pourtant on peut dire qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et trop maigre. Elle est professeur de chant.

La pendule sonne cinq fois. Un long temps.

M^{me} SMITH

Et quand pensent-ils se marier, tous les deux?

M. SMITH

Le printemps prochain, au plus tard.



M^{me} SMITH

Il faudra sans doute aller à leur mariage.

M. SMITH

Il faudra leur faire un cadeau de noces. Je me demande lequel?

M^{me} SMITH

Pourquoi ne leur offririons-nous pas un des sept plateaux d'argent dont on nous a fait don à notre mariage à nous et qui ne nous ont jamais servi à rien?

Court silence. La pendule sonne deux fois.

M^{me} SMITH

C'est triste pour elle d'être demeurée veuve si jeune.

M. SMITH

Heureusement qu'ils n'ont pas eu d'enfants.

M^{me} SMITH

Il ne leur manquait plus que cela! Des enfants! Pauvre femme, qu'est-ce qu'elle en aurait fait!

M. SMITH

Elle est encore jeune. Elle peut très bien se remarier. Le deuil lui va si bien.

M^{me} SMITH

Mais qui prendra soin des enfants? Tu sais bien qu'ils ont un garçon et une fille. Comment s'appellent-ils?

M. SMITH

Bobby et Bobby comme leurs parents. L'oncle de

Bobby Watson, le vieux Bobby Watson est riche et il aime le garçon. Il pourrait très bien se charger de l'éducation de Bobby.

M^{me} SMITH

Ce serait naturel. Et la tante de Bobby Watson, la vieille Bobby Watson pourrait très bien, à son tour, se charger de l'éducation de Bobby Watson, la fille de Bobby Watson. Comme ça, la maman de Bobby Watson, Bobby, pourrait se remarier. Elle a quelqu'un en vue?

M. SMITH

Oui, un cousin de Bobby Watson.

M^{me} SMITH

Qui? Bobby Watson?

M. SMITH

De quel Bobby Watson parles-tu?

M^{me} SMITH

De Bobby Watson, le fils du vieux Bobby Watson l'autre oncle de Bobby Watson, le mort.

M. SMITH

Non, ce n'est pas celui-là, c'est un autre. C'est Bobby Watson, le fils de la vieille Bobby Watson la tante de Bobby Watson, le mort.

M^{me} SMITH

Tu veux parler de Bobby Watson, le commis-voyageur?

M. SMITH

Tous les Bobby Watson sont commis-voyageurs.

M^{me} SMITH

Quel dur métier! Pourtant, on y fait de bonnes affaires.

M. SMITH

Oui, quand il n'y a pas de concurrence.

M^{me} SMITH

Et quand n'y a-t-il pas de concurrence?

M. SMITH

Le mardi, le jeudi et le mardi.

M^{me} SMITH

Ah! trois jours par semaine? Et que fait Bobby Watson pendant ce temps-là?

M. SMITH

Il se repose, il dort.

M^{me} SMITH

Mais pourquoi ne travaille-t-il pas pendant ces trois jours s'il n'y a pas de concurrence?

M. SMITH

Je ne peux pas tout savoir. Je ne peux pas répondre à toutes tes questions idiotes!

M^{me} SMITH, *offensée.*

Tu dis ça pour m'humilier?

M. SMITH, *tout souriant.*

Tu sais bien que non.

M^{me} SMITH

Les hommes sont tous pareils! Vous restez là, toute

la journée, la cigarette à la bouche ou bien vous vous mettez de la poudre et vous fardez vos lèvres, cinquante fois par jour, si vous n'êtes pas en train de boire sans arrêt!

M. SMITH

Mais qu'est-ce que tu dirais si tu voyais les hommes faire comme les femmes, fumer toute la journée, se poudrer, se mettre du rouge aux lèvres, boire du whisky?

M^{me} SMITH

Quant à moi, je m'en fiche! Mais si tu dis ça pour m'embêter, alors... je n'aime pas ce genre de plaisanterie, tu le sais bien!

Elle jette les chaussettes très loin et montre ses dents. Elle se lève¹.

M. SMITH, *se lève à son tour et va vers sa femme, tendrement.*

Oh! mon petit poulet rôti, pourquoi craches-tu du feu! tu sais bien que je dis ça pour rire! (*Il la prend par la taille et l'embrasse.*) Quel ridicule couple de vieux amoureux nous faisons! Viens, nous allons éteindre et nous allons faire dodo!

SCÈNE II

LES MÊMES ET MARY

MARY, *entrant.*

Je suis la bonne. J'ai passé un après-midi très agréable. J'ai été au cinéma avec un homme et j'ai

1. Dans la mise en scène de Nicolas Bataille, M^{me} Smith ne montrait pas ses dents, ne jetait pas très loin les chaussettes.

vu un film avec des femmes. A la sortie du cinéma, nous sommes allés boire de l'eau-de-vie et du lait et puis on a lu le journal.

M^{me} SMITH

J'espère que vous avez passé un après-midi très agréable, que vous êtes allée au cinéma avec un homme et que vous avez bu de l'eau-de-vie et du lait.

M. SMITH

Et le journal!

MARY

M^{me} et M. Martin, vos invités, sont à la porte. Ils m'attendaient. Ils n'osaient pas entrer tout seuls. Ils devaient dîner avec vous, ce soir.

M^{me} SMITH

Ah oui. Nous les attendions. Et on avait faim. Comme on ne les voyait plus venir, on allait manger sans eux. On n'a rien mangé, de toute la journée. Vous n'auriez pas dû vous absenter!

MARY

C'est vous qui m'avez donné la permission.

M. SMITH

On ne l'a pas fait exprès!

MARY éclate de rire. Puis, elle pleure. Elle sourit.

Je me suis acheté un pot de chambre.

M^{me} SMITH

Ma chère Mary, veuillez ouvrir la porte et faites entrer M. et M^{me} Martin, s'il vous plaît. Nous allons vite nous habiller.

M^{me} et M. Smith sortent à droite. Mary ouvre la porte à gauche par laquelle entrent M. et M^{me} Martin.

SCÈNE III

MARY, LES ÉPOUX MARTIN

MARY

Pourquoi êtes-vous venus si tard! Vous n'êtes pas polis. Il faut venir à l'heure. Compris? asseyez-vous quand même là, et attendez, maintenant.

Elle sort.

SCÈNE IV

LES MÊMES, MOINS MARY

M^{me} et M. 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.

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

M^{me} MARTIN

A 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?

M^{me} 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, Madamé!

M^{me} 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 ¹.

M^{me} MARTIN

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

1. L'expression « environ » était remplacée, à la représentation, par « en ballon », malgré une très vive opposition de l'auteur.

M. MARTIN

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

M^{me} 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?

M^{me} 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.

M^{me} 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 Madamé!

M^{me} 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!

M^{me} 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?

M^{me} MARTIN

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

M. MARTIN

A 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!

M^{me} 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.

M^{me} 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!

M^{me} MARTIN

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

M. MARTIN

A 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.

M^{me} 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?

M^{me} 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?

M^{me} 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.

M^{me} 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.

M^{me} 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.

M^{me} 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?

M^{me} 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 n° 8, chère Madame.

M^{me} MARTIN

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

M. 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!

M^{me} 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 nous dormons dans le même lit, chère Madame. C'est peut-être là que nous nous sommes rencontrés!

M^{me} 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.

M^{me} 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!

M^{me} 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 M^{me} Martin qui, surprise par l'air solennel de M. Martin, s'est levée, elle aussi, tout doucement; M. 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... Élisabeth, je t'ai retrouvé!

M^{me} MARTIN *s'approche de M. 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.*

M^{me} 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.

SCÈNE V

LES MÊMES ET MARY

MARY

Élisabeth et Donald sont, maintenant, trop heureux pour pouvoir m'entendre. Je puis donc vous révéler un secret. Élisabeth n'est pas Élisabeth, Donald n'est pas Donald. En voici la preuve : l'enfant dont parle Donald n'est pas la fille d'Élisabeth, ce n'est pas la même personne. La fillette de Donald a un œil blanc et un autre rouge tout comme la fillette d'Élisabeth. Mais tandis que l'enfant de Donald a l'œil blanc à droite et l'œil rouge à gauche, l'enfant d'Élisabeth, lui, a l'œil rouge à droite et le blanc à gauche! Ainsi tout le système d'argumentation de

Donald s'écroule en se heurtant à ce dernier obstacle qui anéantit toute sa théorie. Malgré les coïncidences extraordinaires qui semblent être des preuves définitives, Donald et Elisabeth n'étant pas les parents du même enfant ne sont pas Donald et Elisabeth. Il a beau croire qu'il est Donald, elle a beau se croire Elisabeth. Il a beau croire qu'elle est Elisabeth. Elle a beau croire qu'il est Donald : ils se trompent amèrement. Mais qui est le véritable Donald? Quelle est la véritable Elisabeth? Qui donc a intérêt à faire durer cette confusion? Je n'en sais rien. Ne tâchons pas de le savoir. Laissons les choses comme elles sont. (*Elle fait quelques pas vers la porte, puis revient et s'adresse au public.*) Mon vrai nom est Sherlock Holmès.

Elle sort.

SCÈNE VI

LES MÊMES SANS MARY

La pendule sonne tant qu'elle veut. Après de nombreux instants, Mme et M Martin se séparent et reprennent les places qu'ils avaient au début.

M. MARTIN

Oublions, darling, tout ce qui ne s'est pas passé entre nous et, maintenant que nous nous sommes retrouvés, tâchons de ne plus nous perdre et vivons comme avant.

M^{me} MARTIN

Oui, darling.

SCÈNE VII

LES MÊMES ET LES SMITH

M^{me} et M. Smith entrent à droite, sans aucun changement dans leurs vêtements.

M^{me} SMITH

Bonsoir, chers amis! excusez-nous de vous avoir fait attendre si longtemps. Nous avons pensé qu'on devait vous rendre les honneurs auxquels vous avez droit et, dès que nous avons appris que vous vouliez bien nous faire le plaisir de venir nous voir sans annoncer votre visite, nous nous sommes dépêchés d'aller revêtir nos habits de gala.

M. SMITH, furieux.

Nous n'avons rien mangé toute la journée. Il y a quatre heures que nous vous attendons. Pourquoi êtes-vous venus en retard?

M^{me} et M. Smith s'assoient en face des visiteurs. La pendule souligne les répliques, avec plus ou moins de force, selon le cas.

Les Martin, elle surtout, ont l'air embarrassé et timide. C'est pourquoi la conversation s'amorce difficilement et les mots viennent, au début, avec peine. Un long silence gêné au début, puis d'autres silences et hésitations par la suite.

M. SMITH

Hm.

Silence.

M^{me} SMITH

Hm, hm.

*Silence.*M^{me} MARTIN

Hm, hm, hm.

Silence.

M. MARTIN

Hm, hm, hm, hm.

*Silence.*M^{me} MARTIN

Oh, décidément.

Silence.

M. MARTIN

Nous sommes tous enrhumés.

Silence.

M. SMITH

Pourtant il ne fait pas froid.

*Silence.*M^{me} SMITH

Il n'y a pas de courant d'air.

Silence.

M. MARTIN

Oh non, heureusement.

Silence.

M. SMITH

Ah, la la la la.

Silence.

M. MARTIN

Vous avez du chagrin?

*Silence.*M^{me} SMITH

Non. Il s'emmerde.

*Silence.*M^{me} MARTIN

Oh, Monsieur, à votre âge, vous ne devriez pas.

Silence.

M. SMITH

Le cœur n'a pas d'âge.

Silence.

M. MARTIN

C'est vrai.

*Silence.*M^{me} SMITH

On le dit.

*Silence.*M^{me} MARTIN

On dit aussi le contraire.

Silence.

M. SMITH

La vérité est entre les deux.

Silence.

M. MARTIN

C'est juste.

*Silence.**M^{me} SMITH, aux époux Martin.*

Vous qui voyagez beaucoup, vous devriez pourtant avoir des choses intéressantes à nous raconter.

M. MARTIN, à sa femme.

Dis, chérie, qu'est-ce que tu as vu aujourd'hui?

M^{me} MARTIN

Ce n'est pas la peine, on ne me croirait pas.

M. SMITH

Nous n'allons pas mettre en doute votre bonne foi!

M^{me} SMITH

Vous nous offenseriez si vous le pensiez.

M. MARTIN, à sa femme.

Tu les offenserais, chérie, si tu le pensais...

M^{me} MARTIN, gracieuse.

Eh bien, j'ai assisté aujourd'hui à une chose extraordinaire. Une chose incroyable.

M. MARTIN

Dis vite, chérie.

M. SMITH

Ah, on va s'amuser.

M^{me} SMITH

Enfin.

M^{me} MARTIN

Eh bien, aujourd'hui, en allant au marché pour acheter des légumes qui sont de plus en plus chers...

M^{me} SMITH

Qu'est-ce que ça va devenir!

M. SMITH

Il ne faut pas interrompre, chérie, vilaine.

M^{me} MARTIN

J'ai vu, dans la rue, à côté d'un café, un Monsieur, convenablement vêtu, âgé d'une cinquantaine d'années, même pas, qui...

M. SMITH

Qui, quoi?

M^{me} SMITH

Qui, quoi?

M. SMITH, à sa femme.

Faut pas interrompre, chérie, tu es dégoûtante.

M^{me} SMITH

Chéri, c'est toi, qui as interrompu le premier, mûfle.

*M. MARTIN*Chut. (*A sa femme.*) Qu'est-ce qu'il faisait, le Monsieur?

M^{me} MARTIN

Eh bien, vous allez dire que j'invente, il avait mis un genou par terre et se tenait penché.

M. MARTIN, M. SMITH, M^{me} SMITH

Oh!

M^{me} MARTIN

Oui, penché.

M. SMITH

Pas possible.

M^{me} MARTIN

Si, penché. Je me suis approchée de lui pour voir ce qu'il faisait...

M. SMITH

Eh bien?

M^{me} MARTIN

Il nouait les lacets de sa chaussure qui s'étaient défaits.

LES TROIS AUTRES

Fantastiquel

M. SMITH

Si ce n'était pas vous, je ne le croirais pas.

M. MARTIN

Pourquoi pas? On voit des choses encore plus extraordinaires, quand on circule. Ainsi, aujourd'hui moi-même, j'ai vu dans le métro, assis sur une banquette, un monsieur qui lisait tranquillement son journal.

M^{me} SMITH

Quel original!

M. SMITH

C'était peut-être le même!

On entend sonner à la porte d'entrée.

M. SMITH

Tiens, on sonne.

M^{me} SMITH

Il doit y avoir quelqu'un. Je vais voir. (*Elle va voir. Elle ouvre et revient.*) Personne.

Elle se rassoit.

M. MARTIN

Je vais vous donner un autre exemple...

Sonnette.

M. SMITH

Tiens, on sonne.

M^{me} SMITH

Ça doit être quelqu'un. Je vais voir. (*Elle va voir. Elle ouvre et revient.*) Personne.

*Elle revient à sa place.*M. MARTIN, *qui a oublié où il en est.*

Euh!...

M^{me} MARTIN

Tu disais que tu allais donner un autre exemple.

M. MARTIN

Ah oui...

Sonnette.

M. SMITH

Tiens, on sonne.

M^{me} SMITH

Je ne vais plus ouvrir.

M. SMITH

Oui, mais il doit y avoir quelqu'un!

M^{me} SMITH

La première fois, il n'y avait personne. La deuxième fois, non plus. Pourquoi crois-tu qu'il y aura quelqu'un maintenant?

M. SMITH

Parce qu'on a sonné!

M^{me} MARTIN

Ce n'est pas une raison.

M. MARTIN

Comment? Quand on entend sonner à la porte, c'est qu'il y a quelqu'un à la porte, qui sonne pour qu'on lui ouvre la porte.

M^{me} MARTIN

Pas toujours. Vous avez vu tout à l'heure!

M. MARTIN

La plupart du temps, si.

M. SMITH

Moi, quand je vais chez quelqu'un, je sonne pour entrer. Je pense que tout le monde fait pareil et que chaque fois qu'on sonne c'est qu'il y a quelqu'un.

M^{me} SMITH

Cela est vrai en théorie. Mais dans la réalité les choses se passent autrement. Tu as bien vu tout à l'heure.

M^{ms} MARTIN

Votre femme a raison.

M. MARTIN

Oh! vous, les femmes, vous vous défendez toujours l'une l'autre.

M^{ms} SMITH

Eh bien, je vais aller voir. Tu ne diras pas que je suis entêtée, mais tu verras qu'il n'y a personne! (*Elle va voir. Elle ouvre la porte et la referme.*) Tu vois, il n'y a personne.

*Elle revient à sa place.*M^{ms} SMITH

Ah! ces hommes qui veulent toujours avoir raison et qui ont toujours tort!

On entend de nouveau sonner.

M. SMITH

Tiens, on sonne. Il doit y avoir quelqu'un.

M^{me} SMITH, *qui fait une crise de colère.*

Ne m'envoie plus ouvrir la porte. Tu as vu que c'était inutile. L'expérience nous apprend que lors-

qu'on entend sonner à la porte, c'est qu'il n'y a jamais personne.

M^{me} MARTIN

Jamais.

M. MARTIN

Ce n'est pas sûr.

M. SMITH

C'est même faux. La plupart du temps, quand on entend sonner à la porte, c'est qu'il y a quelqu'un.

M^{me} SMITH

Il ne veut pas en démordre.

M^{me} MARTIN

Mon mari aussi est très têtue.

M. SMITH

Il y a quelqu'un.

M. MARTIN

Ce n'est pas impossible.

M^{me} SMITH, à son mari.

Non.

M. SMITH

Si.

M^{me} SMITH

Je te dis que non. En tout cas, tu ne me dérangeras plus pour rien. Si tu veux aller voir, vas-y toi-même!

M. SMITH

J'y vais.

M^{me} Smith hausse les épaules. M^{me} Martin hoche la tête.

M. SMITH, va ouvrir.

Ah! how do you do! (*Il jette un regard à M^{me} Smith et aux époux Martin qui sont tous surpris.*) C'est le Capitaine des Pompiers!

SCÈNE VIII

LES MÊMES, LE CAPITAINE DES POMPIERS

LE POMPIER (*Il a, bien entendu, un énorme casque qui brille et un uniforme.*)

Bonjour, Mesdames et Messieurs. (*Les gens sont encore un peu étonnés. M^{me} Smith, fâchée, tourne la tête et ne répond pas à son salut.*) Bonjour, Madame Smith. Vous avez l'air fâché.

M^{me} SMITH

Oh!

M. SMITH

C'est que, voyez-vous... ma femme est un peu humiliée de ne pas avoir eu raison.

M. MARTIN

Il y a eu, Monsieur le Capitaine des Pompiers, une controverse entre Madame et Monsieur Smith.

M^{me} SMITH, à M. Martin.

Ça ne vous regarde pas! (*A M. Smith.*) Je te prie de ne pas mêler les étrangers à nos querelles familiales.

M. SMITH

Oh, chérie, ce n'est pas bien grave. Le Capitaine est un vieil ami de la maison. Sa mère me faisait la cour, son père, je le connaissais. Il m'avait demandé de lui donner ma fille en mariage quand j'en aurais une. Il est mort en attendant.

M. MARTIN

Ce n'est ni sa faute à lui ni la vôtre.

LE POMPIER

Enfin, de quoi s'agit-il?

M^{me} SMITH

Mon mari prétendait...

M. SMITH

Non, c'est toi qui prétendais.

M. MARTIN

Oui, c'est elle.

M^{me} MARTIN

Non, c'est lui.

LE POMPIER

Ne vous énervez pas. Racontez-moi ça, Madame Smith.

M^{me} SMITH

Eh bien, voilà. Ça me gêne beaucoup de vous parler

franchement, mais un pompier est aussi un confesseur.

LE POMPIER

Eh bien?

M^{me} SMITH

On se disputait parce que mon mari disait que lorsqu'on entend sonner à la porte, il y a toujours quelqu'un.

M. MARTIN

La chose est plausible.

M^{me} SMITH

Et moi, je disais que chaque fois que l'on sonne, c'est qu'il n'y a personne.

M^{me} MARTIN

La chose peut paraître étrange.

M^{me} SMITH

Mais elle est prouvée, non point par des démonstrations théoriques, mais par des faits.

M. SMITH

C'est faux, puisque le pompier est là. Il a sonné, j'ai ouvert, il était là.

M^{me} MARTIN

Quand?

M. MARTIN

Mais tout de suite.

M^{me} SMITH

Oui, mais ce n'est qu'après avoir entendu sonner

une quatrième fois que l'on a trouvé quelqu'un. Et la quatrième fois ne compte pas.

M^{me} MARTIN

Toujours. Il n'y a que les trois premières qui comptent.

M. SMITH

Monsieur le Capitaine, laissez-moi vous poser, à mon tour, quelques questions.

LE POMPIER

Allez-y.

M. SMITH

Quand j'ai ouvert et que je vous ai vu, c'était bien vous qui aviez sonné?

LE POMPIER

Oui, c'était moi.

M. MARTIN

Vous étiez à la porte? Vous sonniez pour entrer?

LE POMPIER

Je ne le nie pas.

M. SMITH, à sa femme, victorieusement.

Tu vois? j'avais raison. Quand on entend sonner, c'est que quelqu'un sonne. Tu ne peux pas dire que le Capitaine n'est pas quelqu'un.

M^{me} SMITH

Certainement pas. Je te répète que je te parle seulement des trois premières fois puisque la quatrième ne compte pas.

M^{me} MARTIN

Et quand on a sonné la première fois, c'était vous?

LE POMPIER

Non, ce n'était pas moi.

M^{me} MARTIN

Vous voyez? On sonnait et il n'y avait personne.

M. MARTIN

C'était peut-être quelqu'un d'autre?

M. SMITH

Il y avait longtemps que vous étiez à la porte?

LE POMPIER

Trois quarts d'heure.

M. SMITH

Et vous n'avez vu personne?

LE POMPIER

Personne. J'en suis sûr.

M^{me} MARTIN

Est-ce que vous avez entendu sonner la deuxième fois?

LE POMPIER

Oui, ce n'était pas moi non plus. Et il n'y avait toujours personne.

M^{me} SMITH

Victoire! J'ai eu raison.

*
La cantatrice chauve

M. SMITH, à sa femme.

Pas si vite. (*Au Pompier.*) Et qu'est-ce que vous faisiez à la porte?

LE POMPIER

Rien. Je restais là. Je pensais à des tas de choses.

M. MARTIN, au pompier.

Mais la troisième fois.. ce n'est pas vous qui aviez sonné?

LE POMPIER

Si, c'était moi.

M. SMITH

Mais quand on a ouvert, on ne vous a pas vu.

LE POMPIER

C'est parce que je me suis caché... pour rire.

M^{me} SMITH

Ne riez pas, Monsieur le Capitaine. L'affaire est trop triste.

M. MARTIN

En somme, nous ne savons toujours pas si, lorsqu'on sonne à la porte, il y a quelqu'un ou non!

M^{me} SMITH

Jamais personne.

M. SMITH

Toujours quelqu'un.

LE POMPIER

Je vais vous mettre d'accord. Vous avez un peu

Scène VIII

raison tous les deux. Lorsqu'on sonne à la porte, des fois il y a quelqu'un, d'autres fois il n'y a personne.

M. MARTIN

Ça me paraît logique.

M^{me} MARTIN

Je le crois aussi.

LE POMPIER

Les choses sont simples, en réalité. (*Aux époux Smith.*) Embrassez-vous.M^{me} SMITH

On s'est déjà embrassé tout à l'heure.

M. MARTIN

Ils s'embrasseront demain. Ils ont tout le temps.

M^{me} SMITH

Monsieur le Capitaine, puisque vous nous avez aidés à mettre tout cela au clair, mettez-vous à l'aise, enlevez votre casque et asseyez-vous un instant.

LE POMPIER

Excusez-moi, mais je ne peux pas rester longtemps. Je veux bien enlever mon casque, mais je n'ai pas le temps de m'asseoir. (*Il s'assoit, sans enlever son casque.*) Je vous avoue que je suis venu chez vous pour tout à fait autre chose. Je suis en mission de service.M^{me} SMITH

Et qu'est-ce qu'il y a pour votre service, Monsieur le Capitaine?

LE POMPIER

Je vais vous prier de vouloir bien excuser mon indiscretion (*très embarrassé*); euh (*il montre du doigt les époux Martin*) ...puis-je... devant eux...

M^{me} MARTIN

Ne vous gênez pas.

M. MARTIN

Nous sommes de vieux amis. Ils nous racontent tout.

M. SMITH

Dites.

LE POMPIER

Eh bien, voilà. Est-ce qu'il y a le feu chez vous?

M^{me} SMITH

Pourquoi nous demandez-vous ça?

LE POMPIER

C'est parce que... excusez-moi, j'ai l'ordre d'éteindre tous les incendies dans la ville.

M^{me} MARTIN

Tous?

LE POMPIER

Oui, tous.

M^{me} SMITH, *confuse*.

Je ne sais pas... je ne crois pas, voulez-vous que j'aille voir?

M. SMITH, *reniflant*.

Il ne doit rien y avoir. Ça ne sent pas le roussi¹.

LE POMPIER, *désolé*.

Rien du tout? Vous n'auriez pas un petit feu de cheminée, quelque chose qui brûle dans le grenier ou dans la cave? Un petit début d'incendie, au moins?

M^{me} SMITH

Écoutez, je ne veux pas vous faire de la peine mais je pense qu'il n'y a rien chez nous pour le moment. Je vous promets de vous avertir dès qu'il y aura quelque chose.

LE POMPIER

N'y manquez pas, vous me rendriez service.

M^{me} SMITH

C'est promis.

LE POMPIER, *aux époux Martin*.

Et chez vous, ça ne brûle pas non plus?

M^{me} MARTIN

Non, malheureusement.

M. MARTIN, *au Pompier*.

Les affaires vont plutôt mal, en ce moment!

LE POMPIER

Très mal. Il n'y a presque rien, quelques bricoles, une cheminée, une grange. Rien de sérieux. Ça ne

1. Dans la mise en scène de M. Nicolas Bataille, M. et M^{me} Martin reniflent aussi.

rapporte pas. Et comme il n'y a pas de rendement, la prime à la production est très maigre.

M. SMITH

Rien ne va. C'est partout pareil. Le commerce, l'agriculture, cette année c'est comme pour le feu, ça ne marche pas.

M. MARTIN

Pas de blé, pas de feu.

LE POMPIER

Pas d'inondation non plus.

M^{me} SMITH

Mais il y a du sucre.

M. SMITH

C'est parce qu'on le fait venir de l'étranger.

M^{me} MARTIN

Pour les incendies, c'est plus difficile. Trop de taxes!

LE POMPIER

Il y a tout de même, mais c'est assez rare aussi, une asphyxie au gaz, ou deux. Ainsi, une jeune femme s'est asphyxiée, la semaine dernière, elle avait laissé le gaz ouvert.

M^{me} MARTIN

Elle l'avait oublié?

LE POMPIER

Non, mais elle a cru que c'était son peigne.

M. SMITH

Ces confusions sont toujours dangereuses!

M^{me} SMITH

Est-ce que vous êtes allé voir chez le marchand d'allumettes?

LE POMPIER

Rien à faire. Il est assuré contre l'incendie.

M. MARTIN

Allez donc voir, de ma part, le vicaire de Wakefield!

LE POMPIER

Je n'ai pas le droit d'éteindre le feu chez les prêtres. L'Évêque se fâcherait. Ils éteignent leurs feux tout seuls ou bien ils le font éteindre par des vestales.

M. SMITH

Essayez voir chez Durand.

LE POMPIER

Je ne peux pas non plus. Il n'est pas Anglais. Il est naturalisé seulement. Les naturalisés ont le droit d'avoir des maisons mais pas celui de les faire éteindre si elles brûlent.

M^{me} SMITH

Pourtant, quand le feu s'y est mis l'année dernière, on l'a bien éteint quand même!

LE POMPIER

Il a fait ça tout seul. Clandestinement. Oh, c'est pas moi qui irais le dénoncer.

M. SMITH

Moi non plus.

M^{me} SMITH

Puisque vous n'êtes pas trop pressé, Monsieur le Capitaine, restez encore un peu. Vous nous feriez plaisir.

LE POMPIER

Voulez-vous que je vous raconte des anecdotes?

M^{me} SMITH

Oh, bien sûr, vous êtes charmant.

*Elle l'embrasse.*M. SMITH, M^{me} MARTIN, M. MARTIN

Oui, oui, des anecdotes, bravo!

Ils applaudissent.

M. SMITH

Et ce qui est encore plus intéressant, c'est que les histoires de pompier sont vraies, toutes, et vécues.

LE POMPIER

Je parle de choses que j'ai expérimentées moi-même. La nature, rien que la nature. Pas les livres.

M. MARTIN

C'est exact, la vérité ne se trouve d'ailleurs pas dans les livres, mais dans la vie.

M^{me} SMITH

Commencez!

M. MARTIN

Commencez!

M^{me} MARTIN

Silence, il commence.

LE POMPIER, *toussote plusieurs fois.*

Excusez-moi, ne me regardez pas comme ça. Vous me gênez. Vous savez que je suis timide.

M^{me} SMITH

Il est charmant!

Elle l'embrasse.

LE POMPIER

Je vais tâcher de commencer quand même. Mais promettez-moi de ne pas écouter.

M^{me} MARTIN

Mais, si on n'écoutait pas, on ne vous entendrait pas.

LE POMPIER

Je n'y avais pas pensé!

M^{me} SMITH

Je vous l'avais dit : c'est un gosse.

M. MARTIN, M. SMITH

Oh, le cher enfant!

*Ils l'embrassent*¹.

1. Dans la mise en scène de M. Nicolas Bataille, on n'embrasse pas le Pompier.

M^{me} MARTIN

Courage.

LE POMPIER

Eh bien, voilà. *(Il toussote encore, puis commence d'une voix que l'émotion fait trembler.)* « Le Chien et le bœuf », fable expérimentale : une fois, un autre bœuf demandait à un autre chien : pourquoi n'as-tu pas avalé ta trompe? Pardon, répondit le chien, c'est parce que j'avais cru que j'étais éléphant.

M^{me} MARTIN

Quelle est la morale?

LE POMPIER

C'est à vous de la trouver.

M. SMITH

Il a raison.

M^{me} SMITH, furieuse.

Une autre.

LE POMPIER

Un jeune veau avait mangé trop de verre pilé. En conséquence, il fut obligé d'accoucher. Il mit au monde une vache. Cependant, comme le veau était un garçon, la vache ne pouvait pas l'appeler « maman ». Elle ne pouvait pas lui dire « papa » non plus, parce que le veau était trop petit. Le veau fut alors obligé de se marier avec une personne et la mairie prit alors toutes les mesures édictées par les circonstances à la mode.

M. SMITH

A la mode de Caen.

M. MARTIN

Comme les tripes.

LE POMPIER

Vous la connaissiez donc?

M^{me} SMITH

Elle était dans tous les journaux.

M^{me} MARTIN

Ça s'est passé pas loin de chez nous.

LE POMPIER

Je vais vous en dire une autre. « Le Coq. » Une fois, un coq voulut faire le chien. Mais il n'eut pas de chance, car on le reconnut tout de suite.

M^{me} SMITH

Par contre, le chien qui voulut faire le coq n'a jamais été reconnu.

M. SMITH

Je vais vous en dire une, à mon tour : « Le Serpent et le renard. » Une fois, un serpent s'approchant d'un renard lui dit : « Il me semble que je vous connais! » Le renard lui répondit : « Moi aussi. » « Alors, dit le serpent, donnez-moi de l'argent. » « Un renard ne donne pas d'argent », répondit le rusé animal qui, pour s'échapper, sauta dans une vallée profonde pleine de fraisiers et de miel de poule. Le serpent l'y attendait déjà, en riant d'un rire méphistophélique. Le renard sortit son couteau en hurlant : « Je vais t'apprendre à vivre! » puis s'enfuit, en tournant le dos. Il n'eut pas de chance. Le serpent fut plus vif. D'un coup de poing bien

choisi, il frappa le renard en plein front, qui se brisa en mille morceaux, tout en s'écriant : « Non! Non! Quatre fois non! Je ne suis pas ta fille ¹ »

M^{me} MARTIN

C'est intéressant.

M^{me} SMITH

C'est pas mal.

M. MARTIN (*il serre la main à M. Smith*).
Mes félicitations.

LE POMPIER, jaloux.

Pas fameuse. Et puis, je la connaissais.

M. SMITH

C'est terrible.

M^{me} SMITH

Mais ça n'a pas été vrai.

M^{me} MARTIN

Si. Malheureusement.

M. MARTIN, à M^{me} Smith.

C'est votre tour, Madame.

M^{me} SMITH

J'en connais une seule. Je vais vous la dire. Elle s'intitule : « Le Bouquet. »

¹. Cette anecdote a été supprimée à la représentation. M. Smith faisait seulement les gestes, sans sortir aucun son de sa bouche.

M. SMITH

Ma femme a toujours été romantique.

M. MARTIN

C'est une véritable Anglaise ¹.

M^{me} SMITH

Voilà : Une fois, un fiancé avait apporté un bouquet de fleurs à sa fiancée qui lui dit *merci*; mais avant qu'elle lui eût dit *merci*, lui, sans dire un seul mot, lui prit les fleurs qu'il lui avait données pour lui donner une bonne leçon et, lui disant *je les reprends*, il lui dit *au revoir* en les reprenant et s'éloigna par-ci, par-là.

M. MARTIN

Oh, charmant!

Il embrasse ou n'embrasse pas M^{me} Smith.

M^{me} MARTIN

Vous avez une femme, Monsieur Smith, dont tout le monde est jaloux.

M. SMITH

C'est vrai. Ma femme est l'intelligence même. Elle est même plus intelligente que moi. En tout cas, elle est beaucoup plus féminine. On le dit.

M^{me} SMITH, au Pompier.

Encore une, Capitaine.

LE POMPIER

Oh non, il est trop tard.

¹. Ces deux répliques se répétaient trois fois à la représentation.

M. MARTIN

Dites quand même.

LE POMPIER

Je suis trop fatigué.

M. SMITH

Rendez-nous ce service.

M. MARTIN

Je vous en prie.

LE POMPIER

Non.

M^{me} MARTIN

Vous avez un cœur de glace. Nous sommes sur des charbons ardents.

M^{me} SMITH, tombe à ses genoux, en sanglotant, ou ne le fait pas.

Je vous en supplie.

LE POMPIER

Soit.

M. SMITH, à l'oreille de M^{me} Martin.

Il accepte! Il va encore nous embêter.

M^{me} MARTIN

Zut.

M^{me} SMITH

Pas de chance. J'ai été trop polie.

LE POMPIER

« Le Rhume » : Mon beau-frère avait, du côté paternel, un cousin germain dont un oncle maternel avait un beau-père dont le grand-père paternel avait épousé en secondes noces une jeune indigène dont le frère avait rencontré, dans un de ses voyages, une fille dont il s'était épris et avec laquelle il eut un fils qui se maria avec une pharmacienne intrépide qui n'était autre que la nièce d'un quartier-maître inconnu de la Marine britannique et dont le père adoptif avait une tante parlant couramment l'espagnol et qui était, peut-être, une des petites-filles d'un ingénieur, mort jeune, petit-fils lui-même d'un propriétaire de vignes dont on tirait un vin médiocre, mais qui avait un petit-cousin, casanier, adjudant, dont le fils avait épousé une bien jolie jeune femme, divorcée, dont le premier mari était le fils d'un sincère patriote qui avait su élever dans le désir de faire fortune une de ses filles qui put se marier avec un chasseur qui avait connu Rothschild et dont le frère, après avoir changé plusieurs fois de métier, se maria et eut une fille dont le bisaïeul, chétif, portait des lunettes que lui avait données un sien cousin, beau-frère d'un Portugais, fils naturel d'un meunier, pas trop pauvre, dont le frère de lait avait pris pour femme la fille d'un ancien médecin de campagne, lui-même frère de lait du fils d'un laitier, lui-même fils naturel d'un autre médecin de campagne, marié trois fois de suite dont la troisième femme...

M. MARTIN

J'ai connu cette troisième femme, si je ne me trompe. Elle mangeait du poulet dans un guépier.

LE POMPIER

C'était pas la même.

M^{me} SMITH

Chut!

LE POMPIER

Je dis : ...dont la troisième femme était la fille de la meilleure sage-femme de la région et qui, veuve de bonne heure...

M. SMITH

Comme ma femme.

LE POMPIER

...s'était remariée avec un vitrier, plein d'entrain, qui avait fait, à la fille d'un chef de gare, un enfant qui avait su faire son chemin dans la vie...

M^{me} SMITH

Son chemin de fer...

M. MARTIN

Comme aux cartes.

LE POMPIER

Et avait épousé une marchande de neuf saisons, dont le père avait un frère, maire d'une petite ville, qui avait pris pour femme une institutrice blonde dont le cousin, pêcheur à la ligne...

M. MARTIN

A la ligne morte?

LE POMPIER

...avait pris pour femme une autre institutrice blonde, nommée elle aussi Marie, dont le frère s'était marié à une autre Marie, toujours institutrice blonde...

M. SMITH

Puisqu'elle est blonde, elle ne peut être que Marie.

LE POMPIER

...et dont le père avait été élevé au Canada par une vieille femme qui était la nièce d'un curé dont la grand-mère attrapait, parfois, en hiver, comme tout le monde, un rhume

M^{me} SMITH

Curieuse histoire. Presque incroyable.

M. MARTIN

Quand on s'enrhume, il faut prendre des rubans.

M. SMITH

C'est une précaution inutile, mais absolument nécessaire.

M^{me} MARTIN

Excusez-moi, Monsieur le Capitaine, mais je n'ai pas très bien compris votre histoire. A la fin, quand on arrive à la grand-mère du prêtre, on s'empêtre.

M. SMITH

Toujours, on s'empêtre entre les pattes du prêtre.

M^{me} SMITH

Oh oui, Capitaine, recommencez! tout le monde vous le demande.

LE POMPIER

Ah! je ne sais pas si je vais pouvoir. Je suis en mission de service. Ça dépend de l'heure qu'il est.

M^{me} SMITH

Nous n'avons pas l'heure, chez nous.

LE POMPIER

Mais la pendule?

M. SMITH

Elle marche mal. Elle a l'esprit de contradiction.
Elle indique toujours le contraire de l'heure qu'il est.

SCÈNE IX

LES MÊMES, AVEC MARY

MARY

Madame... Monsieur...

M^{me} SMITH

Que voulez-vous?

M. SMITH

Que venez-vous faire ici?

MARY

Que Madame et Monsieur m'excusent... et ces
Dames et Messieurs aussi... je voudrais... je voudrais...
à mon tour... vous dire une anecdote.M^{me} MARTIN

Qu'est-ce qu'elle dit?

M. MARTIN

Je crois que la bonne de nos amis devient folle...
Elle veut dire elle aussi une anecdote.

LE POMPIER

Pour qui se prend-elle? (*Il la regarde.*) Oh!M^{me} SMITH

De quoi vous mêlez-vous?

M. SMITH

Vous êtes vraiment déplacée, Mary...

LE POMPIER

Oh! mais c'est elle! Pas possible.

M. SMITH

Et vous?

MARY

Pas possible! ici?

M^{me} SMITH

Qu'est-ce que ça veut dire, tout ça!

M. SMITH

Vous êtes amis?

LE POMPIER

Et comment donc!

Mary se jette au cou du Pompier.

MARY

Heureuse de vous revoir... enfin!

M. et M^{me} SMITH

Oh!

M. SMITH

C'est trop fort, ici, chez nous, dans les environs de Londres.

M^{me} SMITH

Ce n'est pas convenable!...

LE POMPIER

C'est elle qui a éteint mes premiers feux.

MARY

Je suis son petit jet d'eau.

M. MARTIN

S'il en est ainsi... chers amis... ces sentiments sont explicables, humains, honorables...

M^{me} MARTIN

Tout ce qui est humain est honorable.

M^{me} SMITH

Je n'aime quand même pas la voir là... parmi nous...

M. SMITH

Elle n'a pas l'éducation nécessaire...

LE POMPIER

Oh, vous avez trop de préjugés.

M^{me} MARTIN

Moi je pense qu'une bonne, en somme, bien que cela ne me regarde pas, n'est jamais qu'une bonne...

M. MARTIN

Même si elle peut faire, parfois, un assez bon détective.

LE POMPIER

Lâche-moi.

MARY

Ne vous en faites pas!... Ils ne sont pas si méchants que ça.

M. SMITH

Hum... hum... vous êtes attendrissants, tous les deux, mais aussi un peu... un peu...

M. MARTIN

Oui, c'est bien le mot.

M. SMITH

... Un peu trop voyants...

M. MARTIN

Il y a une pudeur britannique, excusez-moi encore une fois de préciser ma pensée, incomprise des étrangers, même spécialistes, grâce à laquelle, pour m'exprimer ainsi... enfin, je ne dis pas ça pour vous...

MARY

Je voulais vous raconter...

M. SMITH

Ne racontez rien...

MARY

Oh si!

*La cantatrice chauve*M^{me} SMITH

Allez, ma petite Mary, allez gentiment à la cuisine y lire vos poèmes, devant la glace...

M. MARTIN

Tiens, sans être bonne, moi aussi je lis des poèmes devant la glace.

M^{me} MARTIN

Ce matin, quand tu t'es regardé dans la glace tu ne t'es pas vu.

M. MARTIN

C'est parce que je n'étais pas encore là...

MARY

Je pourrais, peut-être, quand même vous réciter un petit poème.

M^{me} SMITH

Ma petite Mary, vous êtes épouvantablement têtue.

MARY

Je vais vous réciter un poème, alors, c'est entendu? C'est un poème qui s'intitule « Le Feu » en l'honneur du Capitaine.

LE FEU.

Les polycandres brillèrent dans les bois
Une pierre prit feu
Le château prit feu
La forêt prit feu
Les hommes prirent feu

Scène X

Les femmes prirent feu
Les oiseaux prirent feu
Les poissons prirent feu
L'eau prit feu
Le ciel prit feu
La cendre prit feu
La fumée prit feu
Le feu prit feu
Tout prit feu
Prit feu, prit feu.

Elle dit le poème poussée par les Smith hors de la pièce.

SCÈNE X

LES MÊMES, SANS MARY

M^{me} MARTIN

Ça m'a donné froid dans le dos...

M. MARTIN

Il y a pourtant une certaine chaleur dans ces vers...

LE POMPIER

J'ai trouvé ça merveilleux.

M^{me} SMITH

Tout de même...

M. SMITH

Vous exagérez...

LE POMPIER

Écoutez, c'est vrai... tout ça c'est très subjectif... mais ça c'est ma conception du monde. Mon rêve. Mon idéal... et puis ça me rappelle que je dois partir. Puisque vous n'avez pas l'heure, moi, dans trois quarts d'heure et seize minutes exactement j'ai un incendie, à l'autre bout de la ville. Il faut que je me dépêche. Bien que ce ne soit pas grand-chose.

M^{me} SMITH

Qu'est-ce que ce sera? Un petit feu de cheminée?

LE POMPIER

Oh même pas. Un feu de paille et une petite brûlure d'estomac.

M. SMITH

Alors, nous regrettons votre départ.

M^{me} SMITH

Vous avez été très amusant.

M^{me} MARTIN

Grâce à vous, nous avons passé un vrai quart d'heure cartésien.

LE POMPIER se dirige vers la sortie, puis s'arrête.

A propos, et la Cantatrice chauve?

Silence général, gêne.

M^{me} SMITH

Elle se coiffe toujours de la même façon!

LE POMPIER

Ah. Alors au revoir, Messieurs Dames.

M. MARTIN

Bonne chance, et bon feu!

LE POMPIER

Espérons-le. Pour tout le monde.

Le Pompier s'en va. Tous le conduisent jusqu'à la porte et reviennent à leurs places.

SCÈNE XI

LES MÊMES, SANS LE POMPIER

M^{me} MARTIN

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

M. SMITH

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

M. MARTIN

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

M^{me} SMITH

Dans la vie, il faut regarder par la fenêtre.

M^{me} MARTIN

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

M. SMITH

Il faut toujours penser à tout.

M. MARTIN

Le plafond est en haut, le plancher est en bas.

M^{me} SMITH

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

M^{me} MARTIN

A chacun son destin.

M. SMITH

Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux!

M^{me} SMITH

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

M^{me} MARTIN

Cependant que la vache nous donne ses queues.

M. SMITH

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

M. MARTIN

Vous n'êtes pas encore assez vieux pour cela.

M^{me} SMITH

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

M^{me} MARTIN

Quels sont les sept jours de la semaine?

M. SMITH

Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, Saturday, Sunday.

M. MARTIN

Edward is a clerck; his sister Nancy is a typist, and his brother William a shop-assistant.

M^{me} SMITH

Drôle de famille!

M^{me} MARTIN

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

M. SMITH

Plutôt un filet dans un chalet, que du lait dans un palais.

M. MARTIN

La maison d'un Anglais est son vrai palais.

M^{me} SMITH

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

M^{me} MARTIN

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

M. SMITH

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

M. MARTIN

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

M^{me} SMITH

Mon oncle vit à la campagne mais ça ne regarde pas la sage-femme.

M. MARTIN

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

M^{me} SMITH

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

M. SMITH

Ne soyez pas dindons, embrassez plutôt le conspirateur.

M. MARTIN

Charity begins at home.

M^{me} SMITH

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

M. MARTIN

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

M. SMITH

A bas le cirage!

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

M. MARTIN

On ne fait pas briller ses lunettes avec du cirage noir.

M^{me} SMITH

Oui, mais avec l'argent on peut acheter tout ce qu'on veut.

M. MARTIN

J'aime mieux tuer un lapin que de chanter dans le jardin.

M. SMITH

Kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes.

M^{me} SMITH

Quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade.

M. MARTIN

Quelle cascade de cascades, quelle cascade de

cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades.

M. SMITH

Les chiens ont des puces, les chiens ont des puces.

M^{me} MARTIN

Cactus, Coccyx! coccus! coccardard! cochon!

M^{me} SMITH

Encaqueur, tu nous encaques.

M. MARTIN

J'aime mieux pondre un œuf que voler un bœuf.

M^{me} MARTIN, *ouvrant tout grand la bouche.*

Ah! oh! ah! oh! laissez-moi grincer des dents.

M. SMITH

Caiman!

M. MARTIN

Allons gifler Ulysse.

M. SMITH

Je m'en vais habiter ma Cagna dans mes cacaoyers.

M^{me} MARTIN

Les cacaoyers des cacaoyères donnent pas des cacahuètes, donnent du cacao! Les cacaoyers des cacaoyères donnent pas des cacahuètes, donnent du

cacao! Les cacaoyers des cacaoyères donnent pas des cacahuètes, donnent du cacao.

M^{me} SMITH

Les souris ont des sourcils, les sourcils n'ont pas de souris.

M^{me} MARTIN

Touche pas ma babouche!

M. MARTIN

Bouge pas la babouche!

M. SMITH

Touche la mouche, mouche pas la touche.

M^{me} MARTIN

La mouche bouge.

M^{me} SMITH

Mouche ta bouche.

M. MARTIN

Mouche le chasse-mouche, mouche le chasse-mouche.

M. SMITH

Escarmoucheur escarmouché!

M^{me} MARTIN

Scaramouche!

M^{me} SMITH

Sainte-Nitouche!

M. MARTIN

T'en as une couche!

M. SMITH

Tu m'embouches.

M^{me} MARTIN

Sainte Nitouche touche ma cartouche.

M^{me} SMITH

N'y touchez pas, elle est brisée.

M. MARTIN

Sully!

M. SMITH

Prudhomme!

M^{me} MARTIN, M. SMITH

François.

M^{me} SMITH, M. MARTIN

Coppée.

M^{me} MARTIN, M. SMITH

Coppée Sully!

M^{me} SMITH, M. MARTIN

Prudhomme François.

M^{me} MARTIN

Espèces de glouglouteurs, espèces de glouglouteuses.

M. MARTIN

Marianne, cul de marmite!

M^{me} SMITH

Kh Krishnamourti, Kh Krishnamourti, Kh Krishnamourti!

M. SMITH

Le pape dérape! Le pape n'a pas de soupape. La soupape a un pape.

M^{me} MARTIN

Bazar, Balzac, Bazaine!

M. MARTIN

Bizarre, beaux-arts, baisers!

M. SMITH

A, c, i, o, u, a, c, i, o, u, a, c, i, o, u, i!

M^{me} MARTIN

B, c, d, f, g, l, m, n, p, r, s, t, v, w, x, z!

M. MARTIN

De l'ail à l'eau, du lait à l'ail!

M^{me} SMITH, *imitant le train.*

Teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff!

M. SMITH

C'est!

M^{me} MARTIN

Pas!

80 *La cantatrice chauve*

M. MARTIN

Parl

M^{me} SMITH

Là!

M. SMITH

C'est!

M^{me} MARTIN

Parl

M. MARTIN

Il

M^{me} SMITH

Cil

Tous ensemble, au comble de la fureur, hurlent les uns aux oreilles des autres. La lumière s'est éteinte. Dans l'obscurité on entend sur un rythme de plus en plus rapide :

TOUS ENSEMBLE

C'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici !

Les paroles cessent brusquement. De nouveau, lumière. M. et M^{me} Martin sont assis comme les

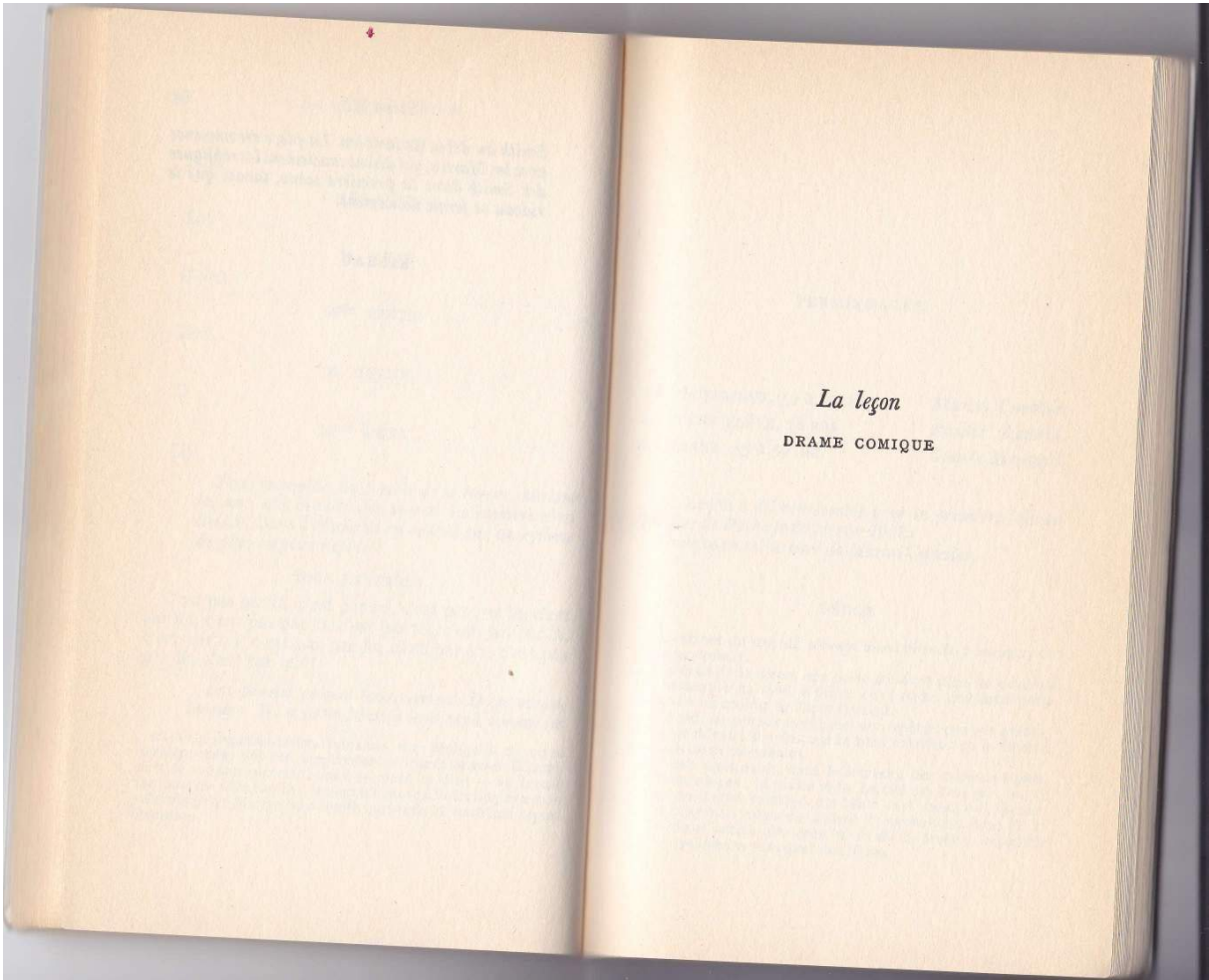
1. A la représentation certaines des répliques de cette dernière scène ont été supprimées ou interchangées. D'autre part le recommencement final — peut-on dire — se faisait toujours avec les Smith, l'auteur n'ayant eu l'idée lumineuse de substituer les Martin aux Smith qu'après la centième représentation.

Scène XI

81

Smith au début de la pièce. La pièce recommence avec les Martin, qui disent exactement les répliques des Smith dans la première scène, tandis que le rideau se ferme doucement.

RIDEAU



PERSONNAGES

LE PROFESSEUR, 50 à 60 ans *Marcel Cuvelier.*
LA JEUNE ÉLÈVE, 18 ans *Rosette Zuchelli.*
LA BONNE, 45 à 50 ans *Claude Mansard.*

*La Leçon a été représentée pour la première fois au
Théâtre de Poche le 20 février 1951.
La mise en scène était de Marcel Cuvelier.*

DÉCOR

Le cabinet de travail, servant aussi de salle à manger, du
vieux professeur.

A gauche de la scène, une porte donnant dans les escaliers
de l'immeuble; au fond, à droite de la scène, une autre porte
menant à un couloir de l'appartement.

Au fond, un peu sur la gauche, une fenêtre, pas très grande,
avec des rideaux simples; sur le bord extérieur de la fenêtre,
des pots de fleurs banales.

On doit apercevoir, dans le lointain, des maisons basses,
aux toits rouges : la petite ville. Le ciel est bleu gris. Sur la
droite, un buffet rustique. La table sert aussi de bureau :
elle se trouve au milieu de la pièce. Trois chaises autour de la
table, deux autres des deux côtés de la fenêtre, tapisserie
claire, quelques rayons avec des livres.

Au lever du rideau, la scène est vide, elle le restera assez longtemps. Puis on entend la sonnette de la porte d'entrée. On entend la :

VOIX DE LA BONNE, en coulisse.

Oui. Tout de suite.

précédant la bonne elle-même, qui, après avoir descendu, en courant, des marches, apparaît. Elle est forte; elle a de 45 à 50 ans, rougeaude, coiffe paysanne.

LA BONNE entre en coup de vent, fait claquer derrière elle la porte de droite, s'essuie les mains sur son tablier, tout en courant vers la porte de gauche, cependant qu'on entend un deuxième coup de sonnette.

Patience. J'arrive. *(Elle ouvre la porte. Apparaît la jeune élève, âgée de 18 ans. Tablier gris, petit col blanc, serviette sous le bras.)* Bonjour, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE

Bonjour, Madame. Le Professeur est à la maison?

LA BONNE

C'est pour la leçon?

L'ÉLÈVE

Oui, Madame.

LA BONNE

Il vous attend. Asseyez-vous un instant, je vais le prévenir.

L'ÉLÈVE

Merci, Madame.

Elle s'assied près de la table, face au public; à sa gauche, la porte d'entrée; elle tourne le dos à l'autre porte par laquelle, toujours se dépêchant, sort la Bonne, qui appelle :

LA BONNE

Monsieur, descendez, s'il vous plaît. Votre élève est arrivée.

VOIX DU PROFESSEUR, *plutôt fluette.*

Merci. Je descends... dans deux minutes...

La Bonne est sortie; l'Élève, tirant sous elle ses jambes, sa serviette sur ses genoux, attend, gentiment; un petit regard ou deux dans la pièce, sur les meubles, au plafond aussi; puis elle tire de sa serviette un cahier, qu'elle feuillette, puis s'arrête plus longtemps sur une page, comme pour répéter la leçon, comme pour jeter un dernier coup d'œil sur ses devoirs. Elle a l'air d'une fille polie, bien élevée, mais bien vivante, gaie, dynamique; un sourire frais sur les lèvres; au cours du drame qui va se jouer, elle ralentira progressivement le

rythme vif de ses mouvements, de son allure, elle devra se rejouer; de gaie et souriante, elle deviendra progressivement triste, morose; très vivante au début, elle sera de plus en plus fatiguée, somnolente; vers la fin du drame sa figure devra exprimer nettement une dépression nerveuse; sa façon de parler s'en ressentira, sa langue se fera pâteuse, les mots reviendront difficilement dans sa mémoire et sortiront, tout aussi difficilement, de sa bouche; elle aura l'air vaguement paralysée, début d'aphasie; volontaire au début, jusqu'à en paraître agressive, elle se fera de plus en plus passive, jusqu'à ne plus être qu'un objet mou et inerte, semblant inanimée, entre les mains du Professeur; si bien que lorsque celui-ci en sera arrivé à accomplir le geste final, l'Élève ne réagira plus; insensibilisée, elle n'aura plus de réflexes; seuls ses yeux, dans une figure immobile, exprimeront un étonnement et une frayeur indicibles; le passage d'un comportement à l'autre devra se faire, bien entendu, insensiblement.

Le Professeur entre. C'est un petit vieux à barbiche blanche; il a des lorgnon, une calotte noire, il porte une longue blouse noire de maître d'école, pantalons et souliers noirs, faux col blanc, cravate noire. Excessivement poli, très timide, voix assourdie par la timidité, très correct, très professeur. Il se frotte tout le temps les mains; de temps à autre, une lueur lubrique dans les yeux, vite réprimée.

Au cours du drame, sa timidité disparaîtra progressivement, insensiblement; les lueurs lubriques de ses yeux finiront par devenir une flamme dévorante, ininterrompue; d'apparence plus qu'innoffensive au début de l'action, le Professeur deviendra de plus en plus sûr de lui,

nerveux, agressif, dominateur, jusqu'à se jouer comme il lui plaira de son élève, devenue, entre ses mains, une pauvre chose. Évidemment la voix du Professeur devra elle aussi devenir, de maigre et fluette, de plus en plus forte, et, à la fin, extrêmement puissante, éclatante, clairon sonore, tandis que la voix de l'Élève se fera presque inaudible, de très claire et bien timbrée qu'elle aura été au début du drame. Dans les premières scènes, le Professeur bégaiera, très légèrement, peut-être.

LE PROFESSEUR

Bonjour, Mademoiselle... C'est vous, c'est bien vous, n'est-ce pas, la nouvelle élève?

L'ÉLÈVE se retourne vivement, l'air très dégagé, jeune fille du monde; elle se lève, s'avance vers le Professeur, lui tend la main.

Oui, Monsieur. Bonjour, Monsieur. Vous voyez, je suis venue à l'heure. Je n'ai pas voulu être en retard.

LE PROFESSEUR

C'est bien, Mademoiselle. Merci, mais il ne fallait pas vous presser. Je ne sais comment m'excuser de vous avoir fait attendre... Je finissais justement... n'est-ce pas, de... Je m'excuse... Vous m'excuserez...

L'ÉLÈVE

Il ne faut pas, Monsieur. Il n'y a aucun mal, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Mes excuses... Vous avez eu de la peine à trouver la maison?

L'ÉLÈVE

Du tout... Pas du tout. Et puis j'ai demandé. Tout le monde vous connaît ici.

LE PROFESSEUR

Il y a trente ans que j'habite la ville. Vous n'y êtes pas depuis longtemps! Comment la trouvez-vous?

L'ÉLÈVE

Elle ne me déplaît nullement. C'est une jolie ville, agréable, un joli parc, un pensionnat, un évêque, de beaux magasins, des rues, des avenues...

LE PROFESSEUR

C'est vrai, Mademoiselle. Pourtant j'aimerais autant vivre autre part. A Paris, ou au moins à Bordeaux.

L'ÉLÈVE

Vous aimez Bordeaux?

LE PROFESSEUR

Je ne sais pas. Je ne connais pas.

L'ÉLÈVE

Alors vous connaissez Paris?

LE PROFESSEUR

Non plus, Mademoiselle, mais, si vous me le permettez, pourriez-vous me dire, Paris, c'est le chef-lieu de... Mademoiselle?

L'ÉLÈVE cherche un instant, puis, heureuse de savoir.

Paris, c'est le chef-lieu de... la France?

LE PROFESSEUR

Mais oui, Mademoiselle, bravo, mais c'est très bien, c'est parfait. Mes félicitations. Vous connaissez votre géographie nationale sur le bout des ongles. Vos chefs-lieux.

L'ÉLÈVE

Oh! je ne les connais pas tous encore, Monsieur, ce n'est pas si facile que ça, j'ai du mal à les apprendre.

LE PROFESSEUR

Oh, ça viendra... Du courage... Mademoiselle... Je m'excuse... de la patience... doucement, doucement... Vous verrez, ça viendra... Il fait beau aujourd'hui... ou plutôt pas tellement... Oh! si quand même. Enfin, il ne fait pas trop mauvais, c'est le principal... Euh... euh... Il ne pleut pas, il ne neige pas non plus.

L'ÉLÈVE

Ce serait bien étonnant, car nous sommes en été.

LE PROFESSEUR

Je m'excuse, Mademoiselle, j'allais vous le dire... mais vous apprendrez que l'on peut s'attendre à tout.

L'ÉLÈVE

Évidemment, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Nous ne pouvons être sûrs de rien, Mademoiselle, en ce monde.

L'ÉLÈVE

La neige tombe l'hiver. L'hiver, c'est une des quatre saisons. Les trois autres sont... euh... le prin...

LE PROFESSEUR

Oui?

L'ÉLÈVE

...temps, et puis l'été... et... euh...

LE PROFESSEUR

Ça commence comme automobile, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE

Ah, oui, l'automne...

LE PROFESSEUR

C'est bien cela, Mademoiselle, très bien répondu, c'est parfait. Je suis convaincu que vous serez une bonne élève. Vous ferez des progrès. Vous êtes intelligente, vous me paraissez instruite, bonne mémoire.

L'ÉLÈVE

Je connais mes saisons, n'est-ce pas, Monsieur?

LE PROFESSEUR

Mais oui, Mademoiselle... ou presque. Mais ça viendra. De toute façon, c'est déjà bien. Vous arriverez à les connaître, toutes vos saisons, les yeux fermés. Comme moi.

L'ÉLÈVE

C'est difficile.

LE PROFESSEUR

Oh, non. Il suffit d'un petit effort, de la bonne volonté, Mademoiselle. Vous verrez. Ça viendra, soyez-en sûre.

L'ÉLÈVE

Oh, je voudrais bien, Monsieur. J'ai une telle soif de m'instruire. Mes parents aussi désirent que j'approfondisse mes connaissances. Ils veulent que je me spécialise. Ils pensent qu'une simple culture générale, même si elle est solide, ne suffit plus, à notre époque.

LE PROFESSEUR

Vos parents, Mademoiselle, ont parfaitement raison. Vous devez pousser vos études. Je m'excuse de vous le dire, mais c'est une chose nécessaire. La vie contemporaine est devenue très complexe.

L'ÉLÈVE

Et tellement compliquée... Mes parents sont assez fortunés, j'ai de la chance. Ils pourront m'aider à travailler, à faire des études très supérieures.

LE PROFESSEUR

Et vous voudriez vous présenter...

L'ÉLÈVE

Le plus tôt possible, au premier concours de doctorat. C'est dans trois semaines.

LE PROFESSEUR

Vous avez déjà votre baccalauréat, si vous me permettez de vous poser la question.

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur, j'ai mon bachot sciences, et mon bachot lettres.

LE PROFESSEUR

Oh, mais vous êtes très avancée, même trop avan-

cée pour votre âge. Et quel doctorat voulez-vous passer? Sciences matérielles ou philosophie normale?

L'ÉLÈVE

Mes parents voudraient bien, si vous croyez que cela est possible en si peu de temps, ils voudraient bien que je passe mon doctorat total.

LE PROFESSEUR

Le doctorat total?... Vous avez beaucoup de courage, Mademoiselle, je vous félicite sincèrement. Nous tâcherons, Mademoiselle, de faire de notre mieux. D'ailleurs, vous êtes déjà assez savante. A un si jeune âge.

L'ÉLÈVE

Oh, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Alors, si vous voulez bien me permettre, mes excuses, je vous dirais qu'il faut se mettre au travail. Nous n'avons guère de temps à perdre.

L'ÉLÈVE

Mais au contraire, Monsieur, je le veux bien. Et même je vous en prie.

LE PROFESSEUR

Puis-je donc vous demander de vous asseoir... là... Voulez-vous me permettre, Mademoiselle, si vous n'y voyez pas d'inconvénients, de m'asseoir en face de vous?

L'ÉLÈVE

Certainement, Monsieur. Je vous en prie.

LE PROFESSEUR

Merci bien, Mademoiselle. (*Ils s'assoient l'un en face de l'autre, à table, de profil à la salle.*) Voilà. Vous avez vos livres, vos cahiers?

L'ÉLÈVE, *sortant des cahiers et des livres de sa serviette.*

Oui, Monsieur. Bien sûr, j'ai là tout ce qu'il faut.

LE PROFESSEUR

Parfait, Mademoiselle. C'est parfait. Alors, si cela ne vous ennuie pas... pouvons-nous commencer?

L'ÉLÈVE

Mais oui, Monsieur, je suis à votre disposition, Monsieur.

LE PROFESSEUR

A ma disposition?... (*Lueur dans les yeux vite éteinte, un geste, qu'il réprime.*) Oh, Mademoiselle, c'est moi qui suis à votre disposition. Je ne suis que votre serviteur.

L'ÉLÈVE

Oh, Monsieur...

LE PROFESSEUR

Si vous voulez bien... alors... nous... nous... je... je commencerai par faire un examen sommaire de vos connaissances passées et présentes, afin de pouvoir en dégager la voie future... Bon. Où en est votre perception de la pluralité?

L'ÉLÈVE

Elle est assez vague... confuse.

LE PROFESSEUR

Bon. Nous allons voir ça.

Il se frotte les mains. La Bonne entre, ce qui a l'air d'irriter le Professeur; elle se dirige vers le buffet, y cherche quelque chose, s'attarde.

LE PROFESSEUR

Voyons, Mademoiselle, voulez-vous que nous fassions un peu d'arithmétique, si vous voulez bien...

L'ÉLÈVE

Mais oui, Monsieur. Certainement, je ne demande que ça.

LE PROFESSEUR

C'est une science assez nouvelle, une science moderne; à proprement parler, c'est plutôt une méthode qu'une science... C'est aussi une thérapeutique. (*A la Bonne.*) Marie, est-ce que vous avez fini?

LA BONNE

Oui, Monsieur, j'ai trouvé l'assiette. Je m'en vais...

LE PROFESSEUR

Dépêchez-vous. Allez à votre cuisine, s'il vous plaît.

LA BONNE

Oui, Monsieur. J'y vais.

Fausse sortie de la Bonne.

LA BONNE

Excusez-moi, Monsieur, faites attention, je vous recommande le calme.

LE PROFESSEUR

Vous êtes ridicule, Marie, voyons. Ne vous inquiétez pas.

LA BONNE

On dit toujours ça.

LE PROFESSEUR

Je n'admets pas vos insinuations. Je sais parfaitement comment me conduire. Je suis assez vieux pour cela.

LA BONNE

Justement, Monsieur. Vous feriez mieux de ne pas commencer par l'arithmétique avec Mademoiselle. L'arithmétique ça fatigue, ça énerve.

LE PROFESSEUR

Plus à mon âge. Et puis de quoi vous mêlez-vous? C'est mon affaire. Et je la connais. Votre place n'est pas ici.

LA BONNE

C'est bien, Monsieur. Vous ne direz pas que je ne vous ai pas averti.

LE PROFESSEUR

Marie, je n'ai que faire de vos conseils.

LA BONNE

C'est comme Monsieur veut.

Elle sort.

LE PROFESSEUR

Excusez-moi, Mademoiselle, pour cette sottise inter-

ruption. Excusez cette femme... Elle a toujours peur que je me fatigue. Elle craint pour ma santé.

L'ÉLÈVE

Oh, c'est tout excusé, Monsieur. Ça prouve qu'elle vous est dévouée. Elle vous aime bien. C'est rare, les bons domestiques.

LE PROFESSEUR

Elle exagère. Sa peur est stupide. Revenons à nos moutons arithmétiques.

L'ÉLÈVE

Je vous suis, Monsieur.

LE PROFESSEUR, *spirituel.*

Tout en restant assise!

L'ÉLÈVE, *appréciant le mot d'esprit.*

Comme vous, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Bon. Arithmétisons donc un peu.

L'ÉLÈVE

Oui, très volontiers, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Cela ne vous ennuerait pas de me dire...

L'ÉLÈVE

Du tout, Monsieur, allez-y.

LE PROFESSEUR

Combien font un et un?

L'ÉLÈVE

Un et un font deux.

LE PROFESSEUR, émerveillé
par le savoir de l'Élève.

Oh, mais c'est très bien. Vous me paraissez très avancée dans vos études. Vous aurez facilement votre doctorat total, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE

Je suis bien contente. D'autant plus que c'est vous qui le dites.

LE PROFESSEUR

Poussons plus loin : combien font deux et un?

L'ÉLÈVE

Trois.

LE PROFESSEUR

Trois et un?

L'ÉLÈVE

Quatre

LE PROFESSEUR

Quatre et un?

L'ÉLÈVE

Cinq.

LE PROFESSEUR

Cinq et un?

L'ÉLÈVE

Six.

LE PROFESSEUR

Six et un?

L'ÉLÈVE

Sept.

LE PROFESSEUR

Sept et un?

L'ÉLÈVE

Huit.

LE PROFESSEUR

Sept et un?

L'ÉLÈVE

Huit... bis.

LE PROFESSEUR

Très bonne réponse. Sept et un?

L'ÉLÈVE

Huit ter.

LE PROFESSEUR

Parfait. Excellent. Sept et un?

L'ÉLÈVE

Huit quater. Et parfois neuf.

LE PROFESSEUR

Magnifique. Vous êtes magnifique. Vous êtes exquise. Je vous félicite chaleureusement, Mademoiselle. Ce n'est pas la peine de continuer. Pour l'addition, vous êtes magistrale. Voyons la soustraction.

Dites-moi, seulement, si vous n'êtes pas épuisée, combien font quatre moins trois?

L'ÉLÈVE

Quatre moins trois?... Quatre moins trois?

LE PROFESSEUR

Oui. Je veux dire . retirez trois de quatre.

L'ÉLÈVE

Ça fait... sept?

LE PROFESSEUR

Je m'excuse d'être obligé de vous contredire. Quatre moins trois ne font pas sept. Vous confondez : quatre plus trois font sept, quatre moins trois ne font pas sept... Il ne s'agit plus d'additionner, il faut soustraire maintenant.

L'ÉLÈVE s'efforce de comprendre.

Oui... oui..

LE PROFESSEUR

Quatre moins trois font... Combien?... Combien?

L'ÉLÈVE

Quatre?

LE PROFESSEUR

Non, Mademoiselle, ce n'est pas ça.

L'ÉLÈVE

Trois, alors.

LE PROFESSEUR

Non plus, Mademoiselle... Pardon, je dois le dire... Ça ne fait pas ça... mes excuses.

L'ÉLÈVE

Quatre moins trois... Quatre moins trois... Quatre moins trois?... Ça ne fait tout de même pas dix?

LE PROFESSEUR

Oh, certainement pas, Mademoiselle. Mais il ne s'agit pas de deviner, il faut raisonner. Tâchons de le déduire ensemble. Voulez-vous compter?

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur. Un..., deux... euh...

LE PROFESSEUR

Vous savez bien compter? Jusqu'à combien savez-vous compter?

L'ÉLÈVE

Je puis compter... à l'infini.

LE PROFESSEUR

Cela n'est pas possible, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE

Alors, mettons jusqu'à seize.

LE PROFESSEUR

Cela suffit. Il faut savoir se limiter. Comptez donc, s'il vous plaît, je vous en prie.

L'ÉLÈVE

Un..., deux..., et puis après deux, il y a trois... quatre...

LE PROFESSEUR

Arrêtez-vous, Mademoiselle. Quel nombre est plus grand? Trois ou quatre?

L'ÉLÈVE

Euh... trois ou quatre? Quel est le plus grand? Le plus grand de trois ou quatre? Dans quel sens le plus grand?

LE PROFESSEUR

Il y a des nombres plus petits et d'autres plus grands. Dans les nombres plus grands il y a plus d'unités que dans les petits...

L'ÉLÈVE

... Que dans les petits nombres?

LE PROFESSEUR

A moins que les petits aient des unités plus petites. Si elles sont toutes petites, il se peut qu'il y ait plus d'unités dans les petits nombres que dans les grands... s'il s'agit d'autres unités...

L'ÉLÈVE

Dans ce cas, les petits nombres peuvent être plus grands que les grands nombres?

LE PROFESSEUR

Laissons cela. Ça nous mènerait beaucoup trop loin : sachez seulement qu'il n'y a pas que des nombres... il y a aussi des grandeurs, des sommes, il y a des groupes, il y a des tas, des tas de choses telles que les prunes, les wagons, les oies, les pépins, etc. Supposons simplement, pour faciliter notre travail, que nous n'avons que des nombres égaux, les plus

grands seront ceux qui auront le plus d'unités égales.

L'ÉLÈVE

Celui qui en aura le plus sera le plus grand? Ah, je comprends, Monsieur, vous identifiez la qualité à la quantité.

LE PROFESSEUR

Cela est trop théorique, Mademoiselle, trop théorique. Vous n'avez pas à vous inquiéter de cela. Prenons notre exemple et raisonnons sur ce cas précis. Laissons pour plus tard les conclusions générales. Nous avons le nombre quatre et le nombre trois, avec chacun un nombre toujours égal d'unités; quel nombre sera le plus grand, le nombre plus petit ou le nombre plus grand?

L'ÉLÈVE

Excusez-moi, Monsieur... Qu'entendez-vous par le nombre le plus grand? Est-ce celui qui est moins petit que l'autre?

LE PROFESSEUR

C'est ça, Mademoiselle, parfait. Vous m'avez très bien compris.

L'ÉLÈVE

Alors, c'est quatre.

LE PROFESSEUR

Qu'est-ce qu'il est, le quatre? Plus grand ou plus petit que trois?

L'ÉLÈVE

Plus petit... non, plus grand.

LE PROFESSEUR

Excellente réponse. Combien d'unités avez-vous de trois à quatre?... ou de quatre à trois, si vous préférez?

L'ÉLÈVE

Il n'y a pas d'unités, Monsieur, entre trois et quatre. Quatre vient tout de suite après trois; il n'y a rien du tout entre trois et quatre!

LE PROFESSEUR

Je me suis mal fait comprendre. C'est sans doute ma faute. Je n'ai pas été assez clair.

L'ÉLÈVE

Non, Monsieur, la faute est mienne.

LE PROFESSEUR

Tenez. Voici trois allumettes. En voici encore une, ça fait quatre. Regardez bien, vous en avez quatre, j'en retire une, combien vous en reste-t-il?

On ne voit pas les allumettes, ni aucun des objets, d'ailleurs, dont il est question; le Professeur se lèvera de table, écrira sur un tableau inexistant avec une craie inexistante, etc.

L'ÉLÈVE

Cinq. Si trois et un font quatre, quatre et un font cinq.

LE PROFESSEUR

Ce n'est pas ça. Ce n'est pas ça du tout. Vous avez toujours tendance à additionner. Mais il faut aussi soustraire. Il ne faut pas uniquement intégrer. Il faut aussi désintégrer. C'est ça la vie. C'est ça la philo-

sophie. C'est ça la science. C'est ça le progrès, la civilisation.

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Revenons à nos allumettes. J'en ai donc quatre. Vous voyez, elles sont bien quatre. J'en retire une, il n'en reste plus que...

L'ÉLÈVE

Je ne sais pas, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Voyons, réfléchissez. Ce n'est pas facile, je l'admets. Pourtant, vous êtes assez cultivée pour pouvoir faire l'effort intellectuel demandé et parvenir à comprendre. Alors?

L'ÉLÈVE

Je n'y arrive pas, Monsieur. Je ne sais pas, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Prenons des exemples plus simples. Si vous aviez eu deux nez, et je vous en aurais arraché un... combien vous en resterait-il maintenant?

L'ÉLÈVE

Aucun.

LE PROFESSEUR

Comment aucun?

L'ÉLÈVE

Oui, c'est justement parce que vous n'en avez arraché aucun, que j'en ai un maintenant. Si vous l'aviez arraché, je ne l'aurais plus.

LE PROFESSEUR

Vous n'avez pas compris mon exemple. Supposez que vous n'avez qu'une seule oreille.

L'ÉLÈVE

Oui, après?

LE PROFESSEUR

Je vous en ajoute une, combien en auriez-vous?

L'ÉLÈVE

Deux.

LE PROFESSEUR

Bon. Je vous en ajoute encore une. Combien en auriez-vous?

L'ÉLÈVE

Trois oreilles.

LE PROFESSEUR

J'en enlève une... Il vous reste... combien d'oreilles?

L'ÉLÈVE

Deux.

LE PROFESSEUR

Bon. J'en enlève encore une, combien vous en reste-t-il?

L'ÉLÈVE

Deux.

LE PROFESSEUR

Non. Vous en avez deux, j'en prends une, je vous en mange une, combien vous en reste-t-il?

L'ÉLÈVE

Deux.

LE PROFESSEUR

J'en mange une... une.

L'ÉLÈVE

Deux.

LE PROFESSEUR

Une.

L'ÉLÈVE

Deux.

LE PROFESSEUR

Une!

L'ÉLÈVE

Deux!

LE PROFESSEUR

Une!!!

L'ÉLÈVE

Deux!!!

LE PROFESSEUR

Unel!!

L'ÉLÈVE

Deux!!!

LE PROFESSEUR

Unel!!

L'ÉLÈVE

Deux!!!

LE PROFESSEUR

Non. Non. Ce n'est pas ça. L'exemple n'est pas. n est pas convaincant. Écoutez-moi.

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur

LE PROFESSEUR

Vous avez... vous avez... vous avez...

L'ÉLÈVE

Dix doigts!...

LE PROFESSEUR

Si vous voulez. Parfait. Bon. Vous avez donc dix doigts.

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Combien en auriez-vous, si vous en aviez cinq?

L'ÉLÈVE

Dix, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Ce n'est pas ça!

L'ÉLÈVE

Si, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Je vous dis que non!

L'ÉLÈVE

Vous venez de me dire que j'en ai dix...

LE PROFESSEUR

Je vous ai dit aussi, tout de suite après, que vous en aviez cinq!

L'ÉLÈVE

Je n'en ai pas cinq, j'en ai dix!

LE PROFESSEUR

Procédons autrement... Limitons-nous aux nombres de un à cinq, pour la soustraction... Attendez, Mademoiselle, vous allez voir. Je vais vous faire comprendre. (*Le Professeur se met à écrire à un tableau noir imaginaire. Il l'approche de l'Élève, qui se retourne pour regarder.*) Voyez, Mademoiselle... (*Il fait semblant de dessiner, au tableau noir, un bâton; il fait semblant d'écrire au-dessous le chiffre 1; puis deux bâtons, sous lesquels il fait le chiffre 2, puis en dessous le chiffre 3, puis quatre bâtons au-dessous desquels il fait le chiffre 4.*) Vous voyez..

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Ce sont des bâtons, Mademoiselle, des bâtons. Ici, c'est un bâton; là ce sont deux bâtons; là, trois bâtons, puis quatre bâtons, puis cinq bâtons. Un bâton, deux bâtons, trois bâtons, quatre et cinq bâtons, ce sont des nombres. Quand on compte des bâtons, chaque bâton est une unité, Mademoiselle... Qu'est-ce que je viens de dire?

L'ÉLÈVE

« Une unité, Mademoiselle! Qu'est-ce que je viens de dire? »

LE PROFESSEUR

Ou des chiffres! ou des nombres! Un, deux, trois, quatre, cinq, ce sont des éléments de la numération, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE, hésitante.

Oui, Monsieur. Des éléments, des chiffres, qui sont des bâtons, des unités et des nombres...

LE PROFESSEUR

A la fois... C'est-à-dire, en définitive, toute l'arithmétique elle-même est là.

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur. Bien, Monsieur. Merci, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Alors, comptez, si vous voulez, en vous servant de ces éléments... additionnez et soustrayez...

L'ÉLÈVE, comme pour imprimer dans sa mémoire.

Les bâtons sont bien des chiffres et les nombres, des unités?

LE PROFESSEUR

Hum... si l'on peut dire. Et alors?

L'ÉLÈVE

On peut soustraire deux unités de trois unités, mais peut-on soustraire deux deux de trois trois? et deux chiffres de quatre nombres? et trois nombres d'une unité?

LE PROFESSEUR

Non, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE

Pourquoi, Monsieur?

LE PROFESSEUR

Parce que, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE

Parce que quoi, Monsieur? Puisque les uns sont bien les autres?

LE PROFESSEUR

Il en est ainsi, Mademoiselle. Ça ne s'explique pas. Ça se comprend par un raisonnement mathématique intérieur. On l'a ou on ne l'a pas.

L'ÉLÈVE

Tant pis!

LE PROFESSEUR

Écoutez-moi, Mademoiselle, si vous n'arrivez pas à comprendre profondément ces principes, ces archétypes arithmétiques, vous n'arriverez jamais à faire correctement un travail de polytechnicien. Encore moins ne pourra-t-on vous charger d'un cours à

l'École polytechnique... ni à la maternelle supérieure. Je reconnais que ce n'est pas facile, c'est très, très abstrait... évidemment... mais comment pourriez-vous arriver, avant d'avoir bien approfondi les éléments premiers, à calculer mentalement combien font, et ceci est la moindre des choses pour un ingénieur moyen — combien font, par exemple, trois milliards sept cent cinquante-cinq millions neuf cent quatre-vingt-dix-huit mille deux cent cinquante et un, multiplié par cinq milliards cent soixante-deux millions trois cent trois mille cinq cent huit?

L'ÉLÈVE, *très vite.*

Ça fait dix-neuf quintillions trois cent quatre-vingt-dix quadrillions deux trillions huit cent quarante-quatre milliards deux cent dix-neuf millions cent soixante-quatre mille cinq cent huit...

LE PROFESSEUR, *étonné.*

Non. Je ne pense pas. Ça doit faire dix-neuf quintillions trois cent quatre-vingt-dix quadrillions deux trillions huit cent quarante-quatre milliards deux cent dix-neuf millions cent soixante-quatre mille cinq cent neuf...

L'ÉLÈVE

... Non... cinq cent huit...

LE PROFESSEUR, *de plus en plus étonné, calcule mentalement.*

Oui... Vous avez raison... le produit est bien... (*il bredouille inintelligiblement*). ...quintillions, quadrillions, trillions, milliards, millions... (*Distinctement.*) ...cent soixante-quatre mille cinq cent huit... (*Stupéfait.*) Mais comment le savez-vous, si vous ne connaissez pas les principes du raisonnement arithmétique?

L'ÉLÈVE

C'est simple. Ne pouvant me fier à mon raisonnement, j'ai appris par cœur tous les résultats possibles de toutes les multiplications possibles.

LE PROFESSEUR

C'est assez fort... Pourtant, vous me permettez de vous avouer que cela ne me satisfait pas, Mademoiselle, et je ne vous féliciterai pas : en mathématiques et en arithmétique tout spécialement, ce qui compte — car en arithmétique il faut toujours compter — ce qui compte, c'est surtout de comprendre... C'est par un raisonnement mathématique, inductif et déductif à la fois, que vous auriez dû trouver ce résultat — ainsi que tout autre résultat. Les mathématiques sont les ennemies acharnées de la mémoire, excellente par ailleurs, mais néfaste, arithmétiquement parlant!... Je ne suis donc pas content... ça ne va donc pas, mais pas du tout...

L'ÉLÈVE, *désolée.*

Non, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Laissons cela pour le moment. Passons à un autre genre d'exercices...

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LA BONNE, *entrant.*

Hum, hum, Monsieur...

LE PROFESSEUR, *qui n'entend pas.*

C'est dommage, Mademoiselle, que vous soyez si peu avancée en mathématiques spéciales...

LA BONNE, *le tirant par la manche.*

Monsieur! Monsieur!

LE PROFESSEUR

Je crains que vous ne puissiez vous présenter au concours du doctorat total...

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur, dommage!

LE PROFESSEUR

Au moins si vous... (*A la Bonne.*) Mais laissez-moi, Marie... Voyons, de quoi vous mêlez-vous? A la cuisine! A votre vaisselle! Allez! Allez! (*A l'Élève.*) Nous tâcherons de vous préparer pour le passage, au moins, du doctorat partiel...

LA BONNE

Monsieur!... Monsieur!...

Elle le tire par la manche.

LE PROFESSEUR, *à la Bonne.*

Mais lâchez-moi donc! Lâchez-moi! Qu'est-ce que ça veut dire?... (*A l'Élève.*) Je dois donc vous enseigner, si vous tenez vraiment à vous présenter au doctorat partiel...

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

... Les éléments de la linguistique et de la philologie comparée...

LA BONNE

Non, Monsieur, non!... Il ne faut pas!...

LE PROFESSEUR

Marie, vous exagérez!

LA BONNE

Monsieur, surtout pas de philologie, la philologie mène au pire...

L'ÉLÈVE, *étonnée.*

Au pire? (*Souriant, un peu bête.*) En voilà une histoire!

LE PROFESSEUR, *à la Bonne.*

C'est trop fort! Sortez!

LA BONNE

Bien, Monsieur, bien. Mais vous ne direz pas que je ne vous ai pas averti! La philologie mène au pire!

LE PROFESSEUR

Je suis majeur, Marie!

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LA BONNE

C'est comme vous voudrez!

Elle sort.

LE PROFESSEUR

Continuons, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Je vais donc vous prier d'écouter avec la plus grande attention mon cours, tout préparé...

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

... Grâce auquel, en quinze minutes, vous pouvez acquérir les principes fondamentaux de la philologie linguistique et comparée des langues néo-espagnoles.

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur, oh!

Elle frappe dans ses mains.

LE PROFESSEUR, avec autorité.

Silence! Que veut dire cela?

L'ÉLÈVE

Pardon, Monsieur.

Lentement, elle remet ses mains sur la table.

LE PROFESSEUR

Silence! *(Il se lève, se promène dans la chambre, les mains derrière le dos; de temps en temps, il s'arrête, au milieu de la pièce ou auprès de l'Élève, et appuie ses paroles d'un geste de la main; il péroré, sans trop charger; l'Élève le suit du regard et a, parfois, certaine difficulté à le suivre car elle doit beaucoup tourner la tête; une ou deux fois, pas plus, elle se retourne complètement.)* Ainsi donc, Mademoiselle, l'espagnol est bien la langue mère d'où sont nées toutes les langues néo-espagnoles, dont l'espagnol, le latin, l'italien,

notre français, le portugais, le roumain, le sarde ou sardanapale, l'espagnol et le néo-espagnol — et aussi, pour certains de ses aspects, le turc lui-même plus rapproché cependant du grec, ce qui est tout à fait logique, étant donné que la Turquie est voisine de la Grèce et la Grèce plus près de la Turquie que vous et moi : ceci n'est qu'une illustration de plus d'une loi linguistique très importante selon laquelle géographie et philologie sont sœurs jumelles... Vous pouvez prendre note, Mademoiselle.

L'ÉLÈVE, d'une voix éteinte.

Oui, Monsieur!

LE PROFESSEUR

Ce qui distingue les langues néo-espagnoles entre elles et leurs idiomes des autres groupes linguistiques, tels que le groupe des langues autrichiennes et néo-autrichiennes ou habsbourgiennes, aussi bien que des groupes espérantiste, helvétique, monégasque, suisse, andorrien, basque, pelote, aussi bien encore que des groupes des langues diplomatique et technique — ce qui les distingue, dis-je, c'est leur ressemblance frappante qui fait qu'on a bien du mal à les distinguer l'une de l'autre — je parle des langues néo-espagnoles entre elles, que l'on arrive à distinguer, cependant, grâce à leurs caractères distinctifs, preuves absolument indiscutables de l'extraordinaire ressemblance, qui rend indiscutable leur communauté d'origine, et qui, en même temps, les différencie profondément — par le maintien des traits distinctifs dont je viens de parler.

L'ÉLÈVE

Oooh! ouuui, Monsieur!

LE PROFESSEUR

Mais ne nous attardons pas dans les généralités...

L'ÉLÈVE, *regrettant, séduite.*

Oh, Monsieur...

LE PROFESSEUR

Cela a l'air de vous intéresser. Tant mieux, tant mieux.

L'ÉLÈVE

Oh, oui, Monsieur...

LE PROFESSEUR

Ne vous inquiétez pas, Mademoiselle. Nous y reviendrons plus tard... à moins que ce ne soit plus du tout. Qui pourrait le dire?

L'ÉLÈVE, *enchantée, malgré tout.*

Oh, oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Toute langue, Mademoiselle, sachez-le, souvenez-vous-en *jusqu'à l'heure de votre mort...*

L'ÉLÈVE

Oh! oui, Monsieur, jusqu'à l'heure de ma mort...
Oui, Monsieur...

LE PROFESSEUR

...et ceci est encore un principe fondamental, toute langue n'est en somme qu'un langage, ce qui implique nécessairement qu'elle se compose de sons, ou...

L'ÉLÈVE

Phonèmes...

LE PROFESSEUR

J'allais vous le dire. N'étaiez donc pas votre savoir. Écoutez, plutôt.

L'ÉLÈVE

Bien, Monsieur. Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Les sons, Mademoiselle, doivent être saisis au vol par les ailes pour qu'ils ne tombent pas dans les oreilles des sourds. Par conséquent, lorsque vous vous décidez d'articuler, il est recommandé, dans la mesure du possible, de lever très haut le cou et le menton, de vous élever sur la pointe des pieds, tenez, ainsi, vous voyez...

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Taisez-vous. Restez assise, n'interrompez pas... Et d'émettre les sons très haut et de toute la force de vos poumons associée à celle de vos cordes vocales. Comme ceci : regardez : « Papillon », « Euréka », « Trafalgar », « papi, papa ». De cette façon, les sons remplis d'un air chaud plus léger que l'air environnant voltigeront, voltigeront sans plus risquer de tomber dans les oreilles des sourds qui sont les véritables gouffres, les tombeaux des sonorités. Si vous émettez plusieurs sons à une vitesse accélérée, ceux-ci s'agrippent les uns aux autres automatiquement, constituant ainsi des syllabes, des mots, à la rigueur des

phrases, c'est-à-dire des groupements plus ou moins importants, des assemblages purement irrationnels de sons, dénués de tout sens, mais justement pour cela capables de se maintenir sans danger à une altitude élevée dans les airs. Seuls, tombent les mots chargés de signification, alourdis par leur sens, qui finissent toujours par succomber, s'écrouler...

L'ÉLÈVE

...dans les oreilles des sourds.

LE PROFESSEUR

C'est ça, mais n'interrompez pas... et dans la pire confusion... Ou par crever comme des ballons. Ainsi donc, Mademoiselle... (*L'Élève a soudain l'air de souffrir.*) Qu'avez-vous donc?

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents, Monsieur.

LE PROFESSEUR

Ça n'a pas d'importance. Nous n'allons pas nous arrêter pour si peu de chose. Continuons...

L'ÉLÈVE, qui aura l'air de souffrir de plus en plus.

Oui, Monsieur

LE PROFESSEUR

J'attire au passage votre attention sur les consonnes qui changent de nature en liaisons. Les *f* deviennent en ce cas des *v*, les *d* des *t*, les *g* des *k* et vice versa, comme dans les exemples que je vous signale : « trois heures, les enfants, le coq au vin, l'âge nouveau voici la nuit ».

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons.

L'ÉLÈVE

Oui.

LE PROFESSEUR

Résumons : pour apprendre à prononcer, il faut des années et des années. Grâce à la science, nous pouvons y arriver en quelques minutes. Pour faire donc sortir les mots, les sons et tout ce que vous voudrez, sachez qu'il faut chasser impitoyablement l'air des poumons, ensuite le faire délicatement passer, en les effleurant, sur les cordes vocales qui, soudain, comme des harpes ou des feuillages sous le vent, frémissent, s'agitent, vibrent, vibrent, vibrent ou grasseyent, ou chuintent ou se froissent, ou sifflent, sifflent, mettant tout en mouvement : luette, langue, palais, dents...

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

...lèvres... Finalement les mots sortent par le nez, la bouche, les oreilles, les pores, entraînant avec eux tous les organes que nous avons nommés, déracinés, dans un envol puissant, majestueux, qui n'est autre que ce qu'on appelle, improprement, la voix, se modulant en chant ou se transformant en un terrible orage symphonique avec tout un cortège... des gerbes de fleurs des plus variées, d'artifices sonores : labiales,

dentales, occlusives, palatales et autres, tantôt caressantes, tantôt amères ou violentes.

L'ÉLÈVE

Oui, Monsieur, j'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons, continuons. Quant aux langues néo-espagnoles, elles sont des parentes si rapprochées les unes des autres, qu'on peut les considérer comme de véritables cousines germaines. Elles ont d'ailleurs la même mère : l'espagnole, avec un *e* muet. C'est pourquoi il est si difficile de les distinguer l'une de l'autre. C'est pourquoi il est si utile de bien prononcer, d'éviter les défauts de prononciation. La prononciation à elle seule vaut tout un langage. Une mauvaise prononciation peut vous jouer des tours. A ce propos, permettez-moi, entre parenthèses, de vous faire part d'un souvenir personnel. (*Légère détente, le Professeur se laisse un instant aller à ses souvenirs; sa figure s'attendrit; il se reprendra vite.*) J'étais tout jeune, encore presque un enfant. Je faisais mon service militaire. J'avais, au régiment, un camarade, vicomte, qui avait un défaut de prononciation assez grave : il ne pouvait pas prononcer la lettre *f*. Au lieu de *f*, il disait *fi*. Ainsi, au lieu de : fontaine, je ne boirai pas de ton eau, il disait : fontaine, je ne boirai pas de ton eau. Il prononçait fille au lieu de fille, Firmin au lieu de Firmin, fayot au lieu de fayot, fichez-moi la paix au lieu de fichez-moi la paix, fatras au lieu de fatras, fifi, fon, fafa au lieu de fifi, fon, fafa; Philippe, au lieu de Philippe; fictoire au lieu de fictoire; février au lieu de février; mars-avril au lieu de mars-avril; Gérard de Nerval et non pas, comme cela est correct, Gérard de Nerval, Mirabeau au lieu de Mirabeau, etc., au lieu de etc., et ainsi de

suite etc. au lieu de etc., et ainsi de suite, etc. Seulement il avait la chance de pouvoir si bien cacher son défaut, grâce à des chapeaux, que l'on ne s'en apercevait pas.

L'ÉLÈVE

Oui. J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR, *changeant brusquement de ton, d'une voix dure.*

Continuons. Précisons d'abord les ressemblances pour mieux saisir, par la suite, ce qui distingue toutes ces langues entre elles. Les différences ne sont guère saisissables aux personnes non averties. Ainsi, tous les mots de toutes ces langues...

L'ÉLÈVE

Ah oui?... J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons... sont toujours les mêmes, ainsi que toutes les désinences, tous les préfixes, tous les suffixes, toutes les racines...

L'ÉLÈVE

Les racines des mots sont-elles carrées?

LE PROFESSEUR

Carrées ou cubiques. C'est selon.

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons. Ainsi, pour vous donner un exemple qui n'est guère qu'une illustration, prenez le mot front...

L'ÉLÈVE

Avec quoi le prendre?

LE PROFESSEUR

Avec ce que vous voudrez, pourvu que vous le prenez, mais surtout n'interrompez pas.

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons... J'ai dit : « Continuons. » Prenez donc le mot français front. L'avez-vous pris?

L'ÉLÈVE

Oui, oui, ça y est. Mes dents, mes dents...

LE PROFESSEUR

Le mot front est racine dans frontispice. Il l'est aussi dans effronté. « Ispice » est suffixe, et « ef » préfixe. On les appelle ainsi parce qu'ils ne changent pas. Ils ne veulent pas.

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons. Vite. Ces préfixes sont d'origine espagnole, j'espère que vous vous en êtes aperçue, n'est-ce pas?

L'ÉLÈVE

Ahl ce que j'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons. Vous avez également pu remarquer

qu'ils n'avaient pas changé en français. Eh bien, Mademoiselle, rien non plus ne réussit à les faire changer, ni en latin, ni en italien, ni en portugais, ni en sardanapale ou en sardanapali, ni en roumain, ni en néo-espagnol, ni en espagnol, ni même en oriental : front, frontispice, effronté, toujours le même mot, invariablement avec même racine, même suffixe, même préfixe, dans toutes les langues énumérées. Et c'est toujours pareil pour tous les mots.

L'ÉLÈVE

Dans toutes les langues, ces mots veulent dire la même chose? J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Absolument. Comment en serait-il autrement? De toute façon, vous avez toujours la même signification, la même composition, la même structure sonore non seulement pour ce mot, mais pour tous les mots concevables, dans toutes les langues. Car une même notion s'exprime par un seul et même mot, et ses synonymes, dans tous les pays. Laissez donc vos dents.

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents. Oui, oui et oui.

LE PROFESSEUR

Bien, continuons. Je vous dis continuons... Comment dites-vous, par exemple, en français : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique?

L'ÉLÈVE

J'ai mal, mal, mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons, continuons, dites quand même!

L'ÉLÈVE

En français?

LE PROFESSEUR

En français.

L'ÉLÈVE

Euh... que je dise en français : les roses de ma grand-mère sont...?

LE PROFESSEUR

Aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique...

L'ÉLÈVE

Eh bien, on dira, en français, je crois : les roses... de ma... comment dit-on grand-mère, en français?

LE PROFESSEUR

En français? Grand-mère.

L'ÉLÈVE

Les roses de ma grand-mère sont aussi... jaunes en français, ça se dit « jaunes »?

LE PROFESSEUR

Oui, évidemment!

L'ÉLÈVE

Sont aussi jaunes que mon grand-père quand il se mettait en colère.

LE PROFESSEUR

Non... qui était A...

L'ÉLÈVE

...siatique... J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

C'est cela.

L'ÉLÈVE

J'ai mal...

LE PROFESSEUR

Aux dents... tant pis... Continuons! A présent, traduisez la même phrase en espagnol, puis en néo-espagnol...

L'ÉLÈVE

En espagnol... ce sera : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique.

LE PROFESSEUR

Non. C'est faux.

L'ÉLÈVE

Et en néo-espagnol : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique.

LE PROFESSEUR

C'est faux. C'est faux. C'est faux. Vous avez fait l'inverse, vous avez pris l'espagnol pour du néo-espagnol, et le néo-espagnol pour de l'espagnol... Ah... non... c'est le contraire...

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents. Vous vous embrouillez.

LE PROFESSEUR

C'est vous qui m'embrouillez. Soyez attentive et prenez note. Je vous dirai la phrase en espagnol, puis en néo-espagnol et, enfin, en latin. Vous répétez après moi. Attention, car les ressemblances sont grandes. Ce sont des ressemblances identiques. Écoutez, suivez bien...

L'ÉLÈVE

J'ai mal...

LE PROFESSEUR

... aux dents.

L'ÉLÈVE

Continuons... Ah!...

LE PROFESSEUR

...en espagnol : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique; en latin : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique. Saisissez-vous les différences? Traduisez cela en... roumain.

L'ÉLÈVE

Les... comment dit-on roses, en roumain?

LE PROFESSEUR

Mais « roses », voyons.

L'ÉLÈVE

Ce n'est pas « roses »? Ah, que j'ai mal aux dents ..

LE PROFESSEUR

Mais non, mais non, puisque « roses » est la traduction en oriental du mot français « roses », en espagnol « roses », vous saisissez? En sardanapali « roses »...

L'ÉLÈVE

Excusez-moi, Monsieur, mais... Oh, ce que j'ai mal aux dents... je ne saisis pas la différence.

LE PROFESSEUR

C'est pourtant bien simple! Bien simple! A condition d'avoir une certaine expérience, une expérience technique et une pratique de ces langues diverses, si diverses malgré qu'elles ne présentent que des caractères tout à fait identiques. Je vais tâcher de vous donner une clé...

L'ÉLÈVE

Mal aux dents...

LE PROFESSEUR

Ce qui différencie ces langues, ce ne sont ni les mots, qui sont les mêmes absolument, ni la structure de la phrase qui est partout pareille, ni l'intonation, qui ne présente pas de différences, ni le rythme du langage... ce qui les différencie... M'écoutez-vous?

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

M'écoutez-vous, Mademoiselle? Aah! nous allons nous fâcher.

L'ÉLÈVE

Vous m'embêtez, Monsieur! J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Nom d'un caniche à barbe! Écoutez-moi!

L'ÉLÈVE

Eh bien... oui... oui... allez-y...

LE PROFESSEUR

Ce qui les différencie les unes des autres, d'une part, et de l'espagnole, avec un *e* muet, leur mère, d'autre part... c'est...

L'ÉLÈVE, *grimaçante*.

C'est quoi?

LE PROFESSEUR

C'est une chose ineffable. Un ineffable que l'on n'arrive à percevoir qu'au bout de très longtemps, avec beaucoup de peine et après une très longue expérience...

L'ÉLÈVE

Ah?

LE PROFESSEUR

Oui, Mademoiselle. On ne peut vous donner aucune règle. Il faut avoir du flair, et puis c'est tout. Mais pour en avoir, il faut étudier, étudier et encore étudier.

L'ÉLÈVE

Mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Il y a tout de même quelques cas précis où les mots, d'une langue à l'autre, sont différents... mais on ne peut baser notre savoir là-dessus car ces cas sont, pour ainsi dire, exceptionnels.

L'ÉLÈVE

Ah, oui?... Oh, Monsieur, j'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

N'interrompez pas! Ne me mettez pas en colère! Je ne répondrais plus de moi. Je disais donc... Ah, oui, les cas exceptionnels, dits de distinction facile... ou de distinction aisée... ou commode... si vous aimez mieux... je répète : si vous aimez, car je constate que vous ne m'écoutez plus...

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Je dis donc : dans certaines expressions, d'usage courant, certains mots diffèrent totalement d'une langue à l'autre, si bien que la langue employée est, en ce cas, sensiblement plus facile à identifier. Je vous donne un exemple : l'expression néo-espagnole célèbre à Madrid « ma patrie est la néo-Espagne », devient en italien : « ma patrie est...

L'ÉLÈVE

La néo-Espagne. »

LE PROFESSEUR

Non! « Ma patrie est l'Italie. » Dites-moi alors, par simple déduction, comment dites-vous Italie, en français?

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents!

LE PROFESSEUR

C'est pourtant bien simple : pour le mot Italie, en français nous avons le mot France qui en est la traduction exacte. Ma patrie est la France. Et France en oriental : Orient! Ma patrie est l'Orient. Et Orient en portugais : Portugal! L'expression orientale : ma patrie est l'Orient se traduit donc de cette façon en portugais : ma patrie est le Portugal! Et ainsi de suite...

L'ÉLÈVE

Ça va! Ça va! J'ai mal...

LE PROFESSEUR

Aux dents! Dents! Dents!... Je vais vous les arracher, moi! Encore un autre exemple. Le mot capitale, la capitale revêt, suivant la langue que l'on parle, un sens différent. C'est-à-dire que, si un Espagnol dit : J'habite la capitale, le mot capitale ne voudra pas dire du tout la même chose que ce qu'entend un Portugais lorsqu'il dit lui aussi : j'habite dans la capitale. A plus forte raison, un Français, un néo-Espagnol, un Roumain, un Latin, un Sardanapali... Dès que vous entendez dire, Mademoiselle, Mademoiselle, je dis ça pour vous! Merde alors! Dès que vous entendez l'expression : j'habite la capitale, vous saurez immédiatement et facilement si c'est de l'espagnol ou de l'espagnol, du néo-espagnol, du français, de l'oriental, du roumain, du latin, car il suffit de deviner quelle est la métropole à laquelle pense celui qui prononce la phrase... au moment même où il la prononce... Mais ce sont à peu près les seuls exemples précis que je puisse vous donner...

L'ÉLÈVE

Oh, là, mes dents...

LE PROFESSEUR

Silence! Ou je vous fracasse le crâne!

L'ÉLÈVE

Essayez donc! Crâneur!

Le professeur lui prend le poignet, le torse.

L'ÉLÈVE

Aïe!

LE PROFESSEUR

Tenez-vous donc tranquille! Pas un mot!

L'ÉLÈVE, pleurnichant.

Mal aux dents. .

LE PROFESSEUR

La chose la plus... comment dirais-je?.. la plus paradoxale. oui.. c'est le mot... la chose la plus paradoxale, c'est qu'un tas de gens qui manquent complètement d'instruction parlent ces différentes langues... vous entendez? Qu'est-ce que j'ai dit?

L'ÉLÈVE

...parlent ces différentes langues! Qu'est-ce que j'ai dit!

LE PROFESSEUR

Vous avez eu de la chance!... Des gens du peuple parlent l'espagnol, farci de mots néo-espagnols qu'ils ne décèlent pas, tout en croyant parler le latin... ou bien ils parlent le latin, farci de mots orientaux, tout

en croyant parler le roumain... ou l'espagnol, farci de néo-espagnol, tout en croyant parler le sardapali, ou l'espagnol... Vous me comprenez?

L'ÉLÈVE

Oui! Oui! Oui! Oui! Que voulez-vous de plus...?

LE PROFESSEUR

Pas d'insolence, mignonne, ou gare à toi... (*En colère.*) Le comble, Mademoiselle, c'est que certains, par exemple, en un latin, qu'ils supposent espagnol, disent : « Je souffre de mes deux foies à la fois », en s'adressant à un Français, qui ne sait pas un mot d'espagnol; pourtant celui-ci le comprend aussi bien que si c'était sa propre langue. D'ailleurs, il croit que c'est sa propre langue. Et le Français répondra, en français : « Moi aussi, Monsieur, je souffre de mes foies », et se fera parfaitement comprendre par l'Espagnol, qui aura la certitude que c'est en pur espagnol qu'on lui a répondu, et qu'on parle espagnol... quand, en réalité, ce n'est ni de l'espagnol ni du français, mais du latin à la néo-espagnole... Tenez-vous donc tranquille, Mademoiselle, ne remuez plus les jambes, ne tapez plus des pieds...

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Comment se fait-il que, parlant sans savoir quelle langue ils parlent, ou même croyant en parler chacun une autre, les gens du peuple s'entendent quand même entre eux?

L'ÉLÈVE

Je me le demande.

LE PROFESSEUR

C'est simplement une des curiosités inexplicables de l'empirisme grossier du peuple — ne pas confondre avec l'expérience! — un paradoxe, un non-sens, une des bizarreries de la nature humaine, c'est l'instinct, tout simplement, pour tout dire en un mot — c'est lui qui joue, ici.

L'ÉLÈVE

Hal Ha!

LE PROFESSEUR

Au lieu de regarder voler les mouches tandis que je me donne tout ce mal... vous feriez mieux de tâcher d'être plus attentive... ce n'est pas moi qui me présente au concours du doctorat partiel... je l'ai passé, moi, il y a longtemps... y compris mon doctorat total... et mon diplôme supra-total... Vous ne comprenez donc pas que je veux votre bien?

L'ÉLÈVE

Mal aux dents!

LE PROFESSEUR

Mal élevée... Mais ça n'ira pas comme ça, pas comme ça, pas comme ça, pas comme ça...

L'ÉLÈVE

Je... vous... écoutez...

LE PROFESSEUR

Ah! Pour apprendre à distinguer toutes ces différentes langues, je vous ai dit qu'il n'y a rien de mieux que la pratique... Procédons par ordre. Je vais essayer de vous apprendre toutes les traductions du mot couteau.

L'ÉLÈVE

C'est comme vous voulez... Après tout...

LE PROFESSEUR, *il appelle la Bonne.*Marie! Marie! Elle ne vient pas... Marie! Marie!..
Voyons, Marie. (*Il ouvre la porte, à droite.*) Marie!...*Il sort.**L'Élève reste seule quelques instants, le regard dans le vide, l'air abruti.*LE PROFESSEUR, *voix criarde, dehors.*Marie! Qu'est-ce que ça veut dire? Pourquoi ne venez-vous pas! Quand je vous demande de venir, il faut venir! (*Il rentre, suivi de Marie.*) C'est moi qui commande, vous m'entendez. (*Il montre l'Élève.*) Elle ne comprend rien, celle-là. Elle ne comprend pas!

LA BONNE

Ne vous mettez pas dans cet état, Monsieur, gare à la fin! Ça vous mènera loin, ça vous mènera loin tout ça.

LE PROFESSEUR

Je saurai m'arrêter à temps.

LA BONNE

On le dit toujours. Je voudrais bien voir ça.

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LA BONNE

Vous voyez, ça commence, c'est le symptôme!

LE PROFESSEUR

Quel symptôme? Expliquez-vous? Que voulez-vous dire?

L'ÉLÈVE, *d'une voix molle.*

Oui, que voulez-vous dire? J'ai mal aux dents.

LA BONNE

Le symptôme final! Le grand symptôme!

LE PROFESSEUR

Sottises! Sottises! Sottises! (*La Bonne veut s'en aller.*) Ne partez pas comme ça! Je vous appelais pour aller me chercher les couteaux espagnol, néo-espagnol, portugais, français, oriental, roumain, sardanapali, latin et espagnol.LA BONNE, *sévère.*

Ne comptez pas sur moi.

*Elle s'en va.*LE PROFESSEUR, *geste, il veut protester, se retient, un peu désespéré.**Soudain, il se rappelle.*Ah! (*Il va vite vers le tiroir, y découvre un grand couteau invisible, ou réel, selon le goût du metteur en scène, le saisit, le brandit, tout joyeux.*) En voilà un, Mademoiselle, voilà un couteau. C'est dommage qu'il n'y ait que celui-là; mais nous allons tâcher de nous en servir pour toutes les langues! Il suffira que vous prononciez le mot couteau dans toutes les langues, en regardant l'objet, de très près, fixement, et vous imaginant qu'il est de la langue que vous dites.

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR, *chantant presque, mélodée.*

Alors : dites, *cou*, comme *cou*, *teau*, comme *teau*...
Et regardez, regardez, fixez bien...

L'ÉLÈVE

C'est du quoi, ça? Du français, de l'italien, de l'espagnol?

LE PROFESSEUR

Ça n'a plus d'importance... Ça ne vous regarde pas.
Dites : *cou*.

L'ÉLÈVE

Cou.

LE PROFESSEUR

...teau... Regardez.

Il brandit le couteau sous les yeux de l'Élève.

L'ÉLÈVE

teau...

LE PROFESSEUR

Encore... Regardez.

L'ÉLÈVE

Ah, non! Zut alors! J'en ai assez! Et puis j'ai mal aux dents, j'ai mal aux pieds, j'ai mal à la tête...

LE PROFESSEUR, *saccadé*.

Couteau... Regardez... couteau... Regardez... couteau... Regardez...

L'ÉLÈVE

Vous me faites mal aux oreilles, aussi. Vous avez une voix! Oh, qu'elle est stridente!

LE PROFESSEUR

Dites : couteau... cou... teau...

L'ÉLÈVE

Non! J'ai mal aux oreilles, j'ai mal partout...

LE PROFESSEUR

Je vais te les arracher, moi, tes oreilles, comme ça elles ne te feront plus mal, ma mignonne!

L'ÉLÈVE

Ah... c'est vous qui me faites mal...

LE PROFESSEUR

Regardez, allons, vite, répétez : *cou*..

L'ÉLÈVE

Ah, si vous y tenez... cou... couteau.. (*Un instant lucide, ironique.*) C'est du néo-espagnol...

LE PROFESSEUR

Si l'on veut, oui, du néo-espagnol, mais dépêchez-vous... nous n'avons pas le temps... Et puis, qu'est-ce que c'est que cette question inutile? Qu'est-ce que vous vous permettez?

*L'ÉLÈVE, doit être de plus en plus fatiguée,
pleurante, désespérée,
à la fois extasiée et exaspérée.*

Ah!

LE PROFESSEUR

Répétez, regardez. (*Il fait comme le coucou.*)
Couteau... couteau... couteau .. couteau...

L'ÉLÈVE

Ah, j'ai mal... ma tête... *(Elle effleure de la main, comme pour une caresse, les parties du corps qu'elle nomme.)* ...mes yeux...

LE PROFESSEUR, *comme le coucou.*

Couteau... couteau...

Ils sont tous les deux debout; lui, brandissant toujours son couteau invisible, presque hors de lui, tourne autour d'elle, en une sorte de danse du scalp, mais il ne faut rien exagérer et les pas de danse du Professeur doivent être à peine esquissés; l'Élève, debout, face au public, se dirige, à reculons, en direction de la fenêtre, maladive, langoureuse, envoûtée...

LE PROFESSEUR

Répétez, répétez : couteau... couteau... couteau...

L'ÉLÈVE

J'ai mal... ma gorge, cou... ah... mes épaules... mes seins... couteau...

LE PROFESSEUR

Couteau... couteau... couteau...

L'ÉLÈVE

Mes hanches... couteau... mes cuisses... cou...

LE PROFESSEUR

Prononcez bien... couteau... couteau...

L'ÉLÈVE

Couteau... ma gorge...

LE PROFESSEUR

Couteau... couteau...

L'ÉLÈVE

Couteau... mes épaules... mes bras, mes seins, mes hanches... couteau... couteau...

LE PROFESSEUR

C'est ça... Vous prononcez bien, maintenant..

L'ÉLÈVE

Couteau... mes seins... mon ventre...

LE PROFESSEUR, *changement de voix.*

Attention... ne cassez pas mes carreaux... le couteau tue...

L'ÉLÈVE, *d'une voix faible.*

Oui, oui... le couteau tue?

LE PROFESSEUR *tue l'Élève**d'un grand coup de couteau bien spectaculaire.*

Aaah! tiens!

Elle crie aussi : « Aaah! » puis tombe, s'affale en une attitude impudique sur une chaise qui, comme par hasard, se trouvait près de la fenêtre; ils crient : « Aaah! » en même temps, le meurtrier et la victime; après le premier coup de couteau, l'Élève est affalée sur la chaise; les jambes, très écartées, pendent des deux côtés de la chaise; le Professeur se tient debout, en face d'elle, le dos au public; après le premier coup de couteau, il frappe l'Élève morte d'un second coup de couteau, de bas en haut, à la suite duquel le Professeur a un soubresaut bien visible, de tout son corps.

LE PROFESSEUR, *essoufflé, bredouille.*

Salope... C'est bien fait... Ça me fait du bien... Ah! Ah! je suis fatigué... j'ai de la peine à respirer... Aahl!

Il respire difficilement; il tombe; heureusement une chaise est là; il s'éponge le front, bredouille des mots incompréhensibles; sa respiration se normalise... Il se relève, regarde son couteau à la main, regarde la jeune fille, puis comme s'il se réveillait :

LE PROFESSEUR, *pris de panique.*

Qu'est-ce que j'ai fait! Qu'est-ce qui va m'arriver maintenant! Qu'est-ce qui va se passer! Ah! là! là! Malheur! Mademoiselle, Mademoiselle, levez-vous! (*Il s'agite, tenant toujours à la main le couteau invisible dont il ne sait que faire.*) Voyons, Mademoiselle, la leçon est terminée... Vous pouvez partir... vous paierez une autre fois... Ah! elle est morte... mo-orte... C'est avec mon couteau... Elle est mo-orte... C'est terrible. (*Il appelle la Bonne.*) Marie! Marie! Ma chère Marie, venez donc! Ah! Ah! (*La porte à droite s'entrouvre. Marie apparaît.*) Non... ne venez pas... Je me suis trompé... Je n'ai pas besoin de vous, Marie... je n'ai plus besoin de vous... vous m'entendez?...

Marie s'approche, sévère, sans mot dire, voit le cadavre.

LE PROFESSEUR, *d'une voix de moins en moins assurée.*

Je n'ai pas besoin de vous, Marie...

LA BONNE, *sarcastique.*

Alors, vous êtes content de votre élève, elle a bien profité de votre leçon?

LE PROFESSEUR, *il cache son couteau derrière son dos.*

Oui, la leçon est finie... mais... elle... elle est encore là... elle ne veut pas partir...

LA BONNE, *très dure.*

En effet!...

LE PROFESSEUR, *tremblotant.*

Ce n'est pas moi... Ce n'est pas moi... Marie... Non... Je vous assure... ce n'est pas moi, ma petite Marie...

LA BONNE

Mais qui donc? Qui donc alors? Moi?

LE PROFESSEUR

Je ne sais pas... peut-être...

LA BONNE

Ou le chat?

LE PROFESSEUR

C'est possible... Je ne sais pas...

LA BONNE

Et c'est la quarantième fois, aujourd'hui! Et tous les jours c'est la même chose! Tous les jours! Vous n'avez pas honte, à votre âge... mais vous allez vous rendre malade! Il ne vous restera plus d'élèves. Ça sera bien fait

LE PROFESSEUR, *irrité.*

Ce n'est pas ma faute! Elle ne voulait pas apprendre!

Elle était désobéissante. C'était une mauvaise élève! Elle ne voulait pas apprendre!

LA BONNE

Menteur!...

LE PROFESSEUR *s'approche sournoisement de la Bonne, le couteau derrière son dos.*

Ça ne vous regarde pas! *(Il essaie de lui donner un formidable coup de couteau; la Bonne lui saisit le poignet au vol, le lui tord; le Professeur laisse tomber par terre son arme.)* ...Pardon!

LA BONNE *gifle, par deux fois, avec bruit et force, le Professeur qui tombe sur le plancher, sur son derrière; il pleurniche.*

Petit assassin! Salaud! Petit dégoûtant! Vous vouliez me faire ça à moi? Je ne suis pas une de vos élèves, moi! *(Elle le relève par le collet, ramasse la calotte qu'elle lui met sur la tête; il a peur d'être encore giflé et se protège du coude comme les enfants.)* Mettez ce couteau à sa place, allez! *(Le Professeur va le mettre dans le tiroir du buffet, revient.)* Et je vous avais bien averti, pourtant, tout à l'heure encore : l'arithmétique mène à la philologie, et la philologie mène au crime...

LE PROFESSEUR

Vous aviez dit : « au pire »!

LA BONNE

C'est pareil.

LE PROFESSEUR

J'avais mal compris. Je croyais que « Pire » c'est

une ville et que vous vouliez dire que la philologie menait à la ville de Pire...

LA BONNE

Menteur! Vieux renard! Un savant comme vous ne se méprend pas sur le sens des mots. Faut pas me la faire.

LE PROFESSEUR *sanglote.*

Je n'ai pas fait exprès de la tuer!

LA BONNE

Au moins, vous le regrettez?

LE PROFESSEUR

Oh, oui, Marie, je vous le jure!

LA BONNE

Vous me faites pitié, tenez! Ah! vous êtes un brave garçon quand même! On va tâcher d'arranger ça. Mais ne recommencez pas... Ça peut vous donner une maladie de cœur...

LE PROFESSEUR

Oui, Marie! Qu'est-ce qu'on va faire, alors?

LA BONNE

On va l'enterrer... en même temps que les trente-neuf autres... ça va faire quarante cercueils... On va appeler les pompes funèbres et mon amoureux, le curé Auguste... On va commander des couronnes...

LE PROFESSEUR

Oui, Marie merci bien

LA BONNE

Au fait. Ce n'est même pas la peine d'appeler Auguste, puisque vous-même vous êtes un peu curé à vos heures, si on en croit la rumeur publique.

LE PROFESSEUR

Pas trop chères, tout de même, les couronnes. Elle n'a pas payé sa leçon.

LA BONNE

Ne vous inquiétez pas... Couvrez-la au moins avec son tablier, elle est indécente. Et puis on va l'emporter...

LE PROFESSEUR

Oui, Marie, oui. (*Il la couvre.*) On risque de se faire pincer... avec quarante cercueils... Vous vous imaginez... Les gens seront étonnés. Si on nous demande ce qu'il y a dedans?

LA BONNE

Ne vous faites donc pas tant de soucis. On dira qu'ils sont vides. D'ailleurs, les gens ne demanderont rien ils sont habitués¹.

LE PROFESSEUR

Quand même...

LA BONNE, *elle sort un brassard portant un insigne, peut-être la Svastika nazie.*

Tenez, si vous avez peur, mettez ceci, vous n'aurez

¹. A Paris, à la représentation, on a supprimé les deux répliques qui suivent, ainsi que le brassard, pour ne pas ralentir le rythme.

plus rien à craindre. (*Elle lui attache le brassard autour du bras.*)... C'est politique.

LE PROFESSEUR

Merci, ma petite Marie; comme ça, je suis tranquille... Vous êtes une bonne fille, Marie... bien dévouée...

LA BONNE

Ça va. Allez-y, Monsieur. Ça y est?

LE PROFESSEUR

Oui, ma petite Marie. (*La Bonne et le Professeur prennent le corps de la jeune fille, l'une par les épaules, l'autre par les jambes, et se dirigent vers la porte de droite.*) Attention. Ne lui faites pas de mal.

Ils sortent.

Scène vide, pendant quelques instants. On entend sonner à la porte de gauche.

VOIX DE LA BONNE

Tout de suite, j'arrive!

Elle apparaît tout comme au début, va vers la porte. Deuxième coup de sonnette.

LA BONNE, à part.

Elle est bien pressée, celle-là! (*Fort.*) Patience! (*Elle va vers la porte de gauche, l'ouvre.*) Bonjour, Mademoiselle! Vous êtes la nouvelle élève? Vous êtes venue pour la leçon? Le Professeur vous attend.

Je vais lui annoncer votre arrivée. Il descend tout de suite! Entrez donc, entrez, Mademoiselle!¹

Juin 1950.

RIDEAU

1. A la représentation de *la Leçon*, avant le lever du rideau, on entend quelques coups de marteau succédant aux trois coups annonçant le commencement du spectacle et qui contiennent quelques secondes pendant que le plateau est vide. Puis, lorsque, dans la première scène, la Bonne se précipite pour ouvrir à l'Élève, elle ramasse vite, sans s'interrompre dans son élan, un cahier, un cartable qui se trouvent sur la table, et les jette dans un coin où d'autres cahiers, etc., sont entassés. Enfin, à la toute dernière scène, en allant ouvrir la porte à la nouvelle élève que l'on entend sonner, la Bonne prend et jette, dans le même coin, le cahier, le cartable de l'Élève qui vient d'être assassinée; lorsque le rideau tombe, quelques coups de marteau peuvent encore se faire entendre.

La cantatrice chauve.

7

La leçon.

83