

# Victor ou les enfants au pouvoir

Roger Vitrac



cahier  
du TNP

19

## On est criminel à tout âge

Dans un premier temps, certains n'ont voulu y voir qu'un vaudeville cocasse et légèrement dérégulé. Ils n'avaient pas tort: la pièce comporte bien toutes les composantes de ce genre dramatique. Festin d'anniversaire, lit des intérieurs bourgeois, canapé du cinq à sept, personnages en chemise de nuit et en pyjama, petite femme en tenue vaporeuse, coïncidences, surprises, adultère, propos grivois, imbéciles complaisants, scènes osées, mots d'auteur: tout y est; il suffit d'agiter frénétiquement et de servir sur un plateau. Pourtant, c'est faire peu de cas de certaines formules inquiétantes se rapportant aux déclarations de l'auteur...

Henri Béhar,  
Professeur émérite  
à la Sorbonne,  
spécialiste de Tzara  
et des avant-gardes.  
Il a fondé et dirige le  
Centre de recherches  
sur le surréalisme,  
qui coordonne les  
travaux sur ce sujet.

On a souligné à dessein le caractère surréaliste de l'œuvre, tant dans sa thématique que dans sa technique et ses données fondamentales. Procédant parodiquement, Victor est une critique aiguë de la société bourgeoise, dans ses goûts ostentatoires, son culte de l'argent et de l'héritage, sa psychologie bêtifiante à l'égard des enfants, ses fausses valeurs. Non que ces valeurs soient absolument contestables mais parce qu'elles ont été bafouées par la bourgeoisie en personne qui, posant le dogme de la fidélité dans le mariage, s'empresse de pratiquer l'adultère. Inventant des barrières artificielles – aux fins de conserver son pouvoir – la société suscite la folie comme la propriété crée le vol.

Chez Vitrac, la parodie dramatique porte avant tout sur le langage. Abusant des poncifs, des clichés, des formules et des maxi mes: «Aime ton prochain comme toi-même», «Cet âge est sans pitié», «On meurt à tout âge», «Et voilà le sort des enfants obstinés», il procède à un décrassage général et salutaire. Avec quoi penser si les mots ne sont plus là pour apporter des idées toutes faites? En s'attaquant à son instrument de relation sociale, Vitrac paralyse la collectivité, la met à nu. Telle est, de la même façon, la fonction des citations et des collages identifiés. Restent les délires surréalistes de Victor, le langage soudainement amoureux de son père, qui nous projettent bien loin de ce lamentable salon bourgeois, dans un univers où l'on ne traite pas la pensée d'autrui en adversaire, où la signification des mots ne nécessite aucun apprentissage.

Victor est surréaliste par l'usage qui est fait du scandale, un scandale qui réveille, émeut, suscite la réflexion, invite à retourner la lunette et à considérer l'insupportable condition humaine. Par les jeux de l'humour et de la mort, Vitrac illustre les revendications de La Révolution Surréaliste. L'absurde, loin d'être gratuit, est alors un instrument libérateur, nous débarrassant du carcan de la raison, ouvrant sur cette morale nouvelle à laquelle aspirait André Breton. Axiologie que l'enfant seul peut définir, lui «qui approche le plus de la vraie vie», dont le sens de l'absolu est une pierre de touche. En situant Victor dans un courant allant d'Edward Lear à Jarry, d'Erik Satie à Boris Vian et Queneau, Claude Roy associe à juste titre l'enfant, l'humour et la morale:

... si cet humour surgit, souverain, déflagrateur, dans la littérature moderne, ce n'est pas comme une création nouvelle, mais comme la venue au jour d'une force morale qui n'avait jusque-là pas droit de cité.<sup>(1)</sup>

Suffit-il de montrer le vaudeville dynamité par le surréalisme pour rendre compte de la nature exacte de cette pièce? Peut-être n'avons-nous pas assez dit que Victor est la première tragédie des temps modernes, même si elle est située dans un cadre bourgeois et si elle provoque le rire. Encore faut-il s'entendre sur le concept de la tragédie. À la suite de Lucien Goldmann, on dénommera ainsi «toute pièce dans laquelle les conflits sont nécessairement insolubles; le héros tragique, dominé par la loi du tout ou rien, n'acceptant aucun compromis. Qui ne voit qu'ici Victor, refusant toute solution intramondaine – tout accord avec son entourage, pas même avec Esther – incarne un absolu moral irrémédiable. Dès lors, les adultes auront beau se confesser, prêter serment, il n'aura, quant à lui, d'autre issue que dans la mort. L'univers des parents est trop compromis à ses yeux pour qu'il accepte d'y pénétrer et cesse de le juger. Victor est une tragédie laïque, c'est-à-dire sans Dieu, ni caché, ni révélé. Elle est déterminée par la seule exigence morale du héros lui-même. Au nom de quoi se prononce-t-il? De la pureté sentimentale de l'enfance, de son innocence primitive? Il serait curieux que le puritanisme rousseauiste réapparaisse ainsi (même s'il n'est pas étranger à certains aspects du surréalisme), et Vitrac est trop persuadé de

<sup>(1)</sup> Claude Roy, «Les Enfants au pouvoir, enfin», N.R.F., 1962.



Le Tambour, Volker Schlöndorff, 1979.

l'ambivalence des sentiments pour que nous acceptions l'hypothèse. Victor ne constate-t-il pas: «L'enfance est toujours coupable de nos jours. La Sainte Enfance!»

45

Victor, c'est le cri de l'enfant que nous avons tué en nous – quelles que soient ses contradictions –; c'est le rappel nostalgique des virtualités définitivement anéanties.

Insoluble conflit entre nos aspirations et la réalité, vision pascalienne de l'existence, c'est ainsi qu'Artaud expliquait les intentions de Vitrac:

On a voulu épuiser le côté tremblant et qui s'effrite, non seulement du sentiment, mais de la pensée humaine. Mettre au jour l'antithèse profonde et éternelle entre l'asservissement de notre état et de nos fonctions matérielles et notre qualité d'intelligences pures et de purs esprits.<sup>(2)</sup>

\*

On trouve dans ses *Poésies complètes* un fragment générateur de notre drame, que nul critique n'a commenté, à ma connaissance :

On est criminel à tout âge.

Et toute leur vie ils la passeront autour d'un gâteau fait avec des épaules et des seins et décoré de précipices et de couronnes en feu.

La lampe, le ciel du lit et l'enfant même. Ah! ce dernier, s'ils le soupçonnet de porter l'enfer autour d'un chapeau vermillon signé Jean-Bart ils le marqueront d'une dentelle d'écorchures jusqu'à ce que ses yeux trahissent l'inceste.

Et je les vois tous les trois endormis dans le sirop de groseille.<sup>(3)</sup>

Toute la tragédie est déjà en place (avec sa parodie) à partir du noyau familial, avec la tenue d'un garçonnet de l'époque, notamment ce chapeau de paille dénommé Jean-Bart, le gâteau d'anniversaire, et, bien entendu, l'inceste qui revient comme une obsession. Le sang aussi, figuré par du sirop de groseille. *A priori*, le poème apparaît comme un regard attendri porté sur l'enfance. En fait, c'est exactement le drame que Vitrac portera au théâtre une dizaine d'années plus tard.

<sup>(2)</sup> Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, Gallimard, Collection Blanche, tome II, 1996.

<sup>(3)</sup> On trouvera *Dés-lyre* ainsi que mes études sur mon site: <http://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/>

**Dans *Les Enfants au pouvoir*,  
la marmite est en ébullition.  
Le titre seul indique un irrespect  
de base pour toutes les valeurs  
établies. En gestes à la fois  
brûlants et pétrifiés, cette pièce  
traduit la désagrégation  
de la pensée moderne et son  
remplacement par... par quoi?  
Voilà en tout cas le problème  
auquel la pièce, grosso modo,  
répond : Avec quoi penser ?  
Et qu'est-ce qui demeure ?**

Antonin Artaud  
Brochure du Théâtre  
Alfred-Jarry, 1928.

« Ce drame tantôt lyrique, tantôt ironique, tantôt direct, était dirigé contre la famille bourgeoise, avec comme discriminants : l'adultère, l'inceste, la scatologie, la colère, la poésie surréaliste, le patriotisme, la folie, la honte et la mort », expliquait Vitrac aux spectateurs du Théâtre Alfred-Jarry.

La cible était clairement désignée. Les discriminants aussi, encore qu'ils ne soient pas tous sur le même plan, on le voit pour l'inceste qui n'est qu'évoqué et non montré dans la pièce. On pourrait en dire autant de la mort, incarnée par Ida Mortemart, autrement dit la vie dans la mort. Outre l'agressivité du personnage envers le public, la caricature tragique du Pétomane de l'Eldorado, il y avait cette difficulté non pas à dire la mort (tout le monde en parle tout le temps) mais à la montrer, venant érotiquement prendre l'enfant sur ses genoux pour le conduire au néant. L'idée diabolique de Vitrac, rarement exposée depuis, est d'imaginer la mort comme un individu mortel, ici une femme par-dessus le marché, elle-même déjà investie par la destruction qui se manifeste de façon sonore et scatologique : « et je ne puis rien contre ce besoin immonde. Il est plus fort que tout. Au contraire, il suffit que je veuille, que je fasse un effort pour qu'il me surprenne et se manifeste de plus belle. *Elle pète longuement*. Je me tuerais, si cela continue, je me tuerais. »

Serait-ce, paradoxalement, une vision d'espoir ? Il m'a toujours paru étonnant que, à la fin de sa vie brève, dans ses carnets intimes, Vitrac se soit intéressé à la notion de *destrudo*, explorée avec tant de difficultés par Freud, et qu'il ait voulu la concrétiser dans un drame, un autre, *Victor*.

**Du même auteur :**

- ◊ Roger Vitrac, *un réprouvé du surréalisme*, Nizet, 1966
- ◊ Vitrac, *théâtre ouvert sur le rêve*, Fernand Nathan, 1981