Bulletin of the *Transilvania* University of Braşov
Series IV: Philology and Cultural Studies • Vol. 6 (55) No.1 - 2013

LA LEÇON DE IONESCO – SYMBOLE DU TOTALITARISME

Aurel BARBINTA[1]

Résumé: *La Leçon d`Ionesco est la caricature de l`esprit de domination présent dans les relations de maître à élève. Le professeur est le symbole de toutes formes de dictature. Quand les dictateurs sentent que la domination qu`ils exercent sur le peuple décline, ils cherchent à supprimer les rebelles, même au prix de la perte de leurs pouvoir. Cette interprétation est bien un peu rationaliste, quoiqu`elle soit étayée à la fin de la pièce, par la remise au professeur par la bonne du brassard à croix gammée. L`allusion politique à la dictature est certainement évidente, mais ce n`est que l`un des aspects, de ce qu`elle veut faire entendre: la nature sexuelle de tout pouvoir et le rapport entre le langage et le pouvoir en tant que base de tous les liens humains.*

Mots-clé: *pouvoir, dictature, autorité, professeur, élève.*

La Leçon va s`efforcer de saper les fondements de tout pouvoir. L`absence totale de tout renseignement sur le passé du personnage, sa vie hors des cours, ses goûts personnels, limite clairement l`interprétation. Ce n`est pas tel ou tel professeur qui nous est présenté, mais l`incarnation d`une abstraction, un simple rôle. Ionesco a quelque raison personnelle de choisir cette autorité parmi d`autres. Il s`est en effet heurté à des enseignants roumains, comme il le rapporte à Claude Bonnefoy : « Il y avait entre moi et les professeurs des oppositions… profondes qui n`étaient pas seulement, je crois, l`expression d`une fronde d`adolescent. C`était a l`égard de quelques professeurs de Bucarest qui étaient nazifiés à ce moment-là » (Bonnefoy 21). Trois procédés sont mis en œuvre pour atteindre cet objectif. D`abord une caricature virulente annihile l`estime qu`on pourrait porter au personnage, la faiblesse croissante du maître devant les pulsions érotiques permet de souligner toute hypocrisie du pouvoir; enfin sous nos yeux une autorité légitime se transforme en tyrannie injustifiable. De même que les Smith et les Martin de *La Cantatrice chauve* sont des stéréotypes qui représentent les idées reçues des Français sur les petits bourgeois anglais, de même le professeur de *La Leçon* concentre en lui de nombreux traits caricaturaux qui hantent l`imaginaire des Français de l`époque. Une longue tradition littéraire (à partir de *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais) a facilité la stylisation du personnage. Il a suffi à Ionesco de grossir ces défauts, déjà répertoriés, jusqu`à l`absurde pour créer cette marionnette, symbole de tous ceux qui se croient, à divers titres, responsables d`une éducation. Le professeur de *La Leçon* correspond assez bien à l`image caricaturale d`un instituteur sous la III-e République. Pour faire le portrait de

[1] Department of Modern Languages and Communication, Technical University of Cluj-Napoca.

BDD-A20102 © 2013 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:26 UTC)

celui-ci, Ionesco remonte au passé pour se souvenir de ses maîtres. Dans *Présent passé-Passé présent* il raconte cette anecdote : « Le directeur de l`école communale, M. Robinet, la calotte noire sur la tête, sa petite barbe blanche, me dit : Ce n`est pas trop mal, mais je croyais que tu serais un meilleur élève que ça » (Ionesco 40). On reconnait bien la le pédagogue de *La Leçon*. Le personnage d`Ionesco dénote le même désir de respectabilité: faux col dont le blanc souligne l`autorité des vêtements noirs: pantalons, souliers et cravate bourgeoise. La blouse et les lorgnons sont des attributs professionnels quasi obligés, toutefois ils soulignent les côtés matériels du métier : baisse de la vue, poussière des craies. Une autre similitude, entre le professeur de *La Leçon* et Botard des *Rhinocéros*, est frappante. Voilà comment voit Ionesco ce dernier: (acte II, tableau 1): « Instituteur retraité, l`air fier, petite moustache blanche; il a une soixantaine d`années qu`il porte vertement. Dans *La Leçon* le professeur domine l`élève, mais à son tour il est dominé par la bonne qui le traite comme le ferait une mère qui aimerait (sans pouvoir l`approuver) et gâterait son enfant terrible en fermant les yeux sur ses plus flagrants écarts. Selon la pièce (conformément à sa structure circulaire) il est certain que toutes les élèves ont mal aux dents et que le professeur les viole et les tue toujours. Le meurtre auquel nous assistons est le quarantième de cette seule journée. Et la pièce se termine sur l`arrivée de la quarante et unième élève venant prendre sa leçon.

Ionesco a choisi un professeur pour montrer le pouvoir, souvent perverti, que possède la connaissance. S`il s`est arrêté sur l`enseignant, c`est parce qu`il exerce une profession vouée à la transmission du savoir et qu`il est amené à entretenir des rapports d`autorité avec ses élèves. C`est dans l`exercice de son métier que le professeur de *La Leçon* révèle, par son comportement, comment la connaissance peut être détournée de façon perverse pour devenir un instrument d`asservissement.

Cette évolution apparaît clairement tout au long de la pièce. Il a un béret basque sur la tête; il est revêtu d`une longue blouse grise pour le travail, il a des lunettes sur un nez assez fort; un crayon à l`oreille; des manches, également de lustrine. Cependant la calotte noire du professeur de *La Leçon* indique une piste supplémentaire. Certes, les vieux maîtres ou intellectuels du XIX$^{-ème}$ siècle portaient la calotte (Renan, Anatole France). La longue blouse noire et le faux col blanc font songer à la soutane. La bonne signale d`ailleurs à son interlocuteur qu`il est «un peu curé à ses heures» (Ionesco, Théâtre, éd. cit., p.92)**.** Ionesco réunit donc dans la même caricature les frères ennemis de l`éducation sous la III$^{-ème}$ République: l`instituteur et le curé. La dévalorisation physique est confirmée par le bégaiement initial du maître et la faiblesse de sa voix. Dans ses indications scéniques, Ionesco montre clairement sa volonté de schématiser le personnage, auquel il prête des caractéristiques, à dessein, caricaturales. Ce parti pris se manifeste avec une netteté particulière dans la description du vêtement du professeur. Il est vêtu à la manière des instituteurs du début du XX$^{-ème}$ siècle, ce qui l`éloigne de l`enseignement de notre époque et fait donc de lui l`enseignant en général, un enseignant désincarné, un enseignant réduit à sa fonction.

Le professeur se met d`abord, avec un grand sens de pédagogie, au niveau de son élève, essaie de la comprendre, s`efforce de l`encourager. Mais il s`éloigne bientôt des connaissances d`arithmétique claires et utiles, pour aborder un savoir linguistique, coupé des réalités, qu`il complique à plaisir. La jeune fille alors, ne parvient plus à suivre, devient un être passif, toute soumise à l`autorité de la science.

BDD-A20102 © 2013 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:26 UTC)

La progression de l`agressivité du professeur est plus continue dans le mouvement général de la pièce, ses monologues sont plus longues, sa transformation se fait plus insensiblement que celle de l`élève, qui, elle, procède par sursauts, ses phrases sont très brèves. Le professeur passe par toutes les gammes de sentiments: la timidité, l`assurance, le passage de l`une à l`autre, le comique, le tragique, ainsi que le plaisir, la fureur. Les lueurs lubriques, quant à elles, feront place à une flamme dévorante. Leur répression première ne dure donc pas longtemps, et aboutit vite à un échec témoignant de l`incapacité du maître de se dominer, alors même qu`il accable son élève des contraintes dont il s`est libéré. Il cherche à la réduire à l`état d`objet et de mécanisme malléable. En fait c`est lui qu`il veut détruire en elle. Son besoin de tout expliquer, obsession de clarté due au refus, lui-même irrationnel, de son être trouble, le pousse à détruire en son élève tout ce qu`il y a d`obscur; ce que son orgueil l`a toujours entraîné à méconnaître en lui, et l`empêche d`accepter chez les autres. Mais il ne s`aperçoit pas que les pulsions qui l`amènent au crime sont du même ordre, et qu`il en est le jouet tragique.

Le cours de philologie est un véritable délire verbal ou l`explication scientifique sombre dans l`absurdité des puissances irrationnelles qui dépossèdent le Professeur de lui-même. Toute volonté pédagogique disparaît, le déséquilibre du dialogue est frappant: c`est un cours magistral que subit l`élève. Elle abdique toute prétention à imposer sa volonté au professeur auquel elle se soumet corps, âme et esprit. La répétition du leitmotiv « J`ai mal aux dents » est significative. Le dominant impose au dominé une souffrance qui désarme sa volonté, qui fait de lui un être sans défense. Il semble la proie d`une hâte incontrôlable qui le pousse à déverser sur sa victime une effrayante logorrhée. Dans une étude consacrée à Ionesco, Marie-Claude Hubert, utilise en ce sens le syntagme de « connaissance paranoïaque » (Hubert 74), et démontre que le savoir peut à tout instant faire basculer l`être dans la folie et déchaîner, chez celui qui croit le posséder, une soif inextinguible de puissance, au point qu`il se confond avec le « maître absolu » dont parle Hegel et brise l`élève, pauvre fétu entre ses mains, lorsqu`il tente de le lui communiquer. Mais comme il n`a plus alors d`esclave pour le reconnaître en tant que tel, il lui faut impérativement un autre élève qui lui renvoie l`image en miroir de sa maîtrise. Le professeur de *La Leçon* abuse de son autorité pour réaliser ses désirs: « Si l`on veut trouver un sens à *La Leçon*, c`est toute la puissance du désir, déclare Ionesco dans *Antidotes*. L`irrationalité extrêmement puissante du désir: l`instinct est plus fort que la culture. *La Leçon*, c`est l`histoire d`un viol, et le Professeur a beau continuer à apprendre à l`Élève l`arithmétique et la philologie – la philologie qui mène au crime ! – il se passe autre chose de plus violent ». Il ne peut assouvir sa sexualité que sous sa forme la plus violente, la plus sadique. Après le crime, tout penaud, il redevient l`homme timide du début. Il ne possède en réalité qu`un pouvoir relatif, lié au service que l`élève lui demande: elle a besoin de progresser intellectuellement, il doit lui en donner les moyens. Les ordres qu`il lui donne devraient être soumis à ce but. La répression ne peut logiquement être envisagée que dans la mesure où elle sert à canaliser une énergie qui se disperserait. En ce sens, son pouvoir est celui de toute loi sociale, qui contraint l`individu pour un bien supérieur. Le physique ingrat du professeur ne lui permettrait de pas de séduire l`élève. Pour qu`elle se mette à sa disposition, qu`elle consente à se livrer à lui, il va se servir de son pouvoir. Mais l`arsenal répressif de l`enseignement ne

BDD-A20102 © 2013 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:26 UTC)

suffirait pas. Subtilement, il va utiliser le flot des paroles qui hypnotise d`autant plus qu`il est confus, voire incompréhensible.

Il est la forme que revêt l`instinct de mort, qui pousse l`être au retour à zéro, ou plus exactement au retour vers l`inorganique, vers l`inanimé. Dans son livre *Entre la vie et le rêve*, Eugène Ionesco souligne lui-même que cette double dimension de son œuvre, comique et tragique, est intimement liée à la répétition: « Il y a, au départ, un peu de mécanique plaqué sur du vivant. C`est comique. Mais s`il y a de plus en plus de mécanique et de moins en moins de vivant, cela devient étouffant, tragique, parce que l`on a l`impression que le monde échappe à notre esprit […]. Cette impression angoissante du monde qui nous échappe, c`est celle que doit avoir l`apprenti sorcier » (Bonnefoi 79). En outre, la progression sérielle – on part de la tête pour arriver au ventre – prête son élan au dialogue. Une telle technique qui fortifie la suggestion sexuelle peut certes susciter la gêne. Dans son étude consacrée à Ionesco, Simone Benmussa note que le viol, brutalement annoncé par l`auteur dans les didascalies, fait place au maniement expert de la suggestion, le rythme de l`acte charnel étant transposé sur la scène: « La tragédie finale a été réalisée comme une sorte de ballet. Une espèce de tango langoureux et érotique mêlé de poursuites, une espèce de danse autour de la table, une hésitation, quelques pas en avant, quelques pas en arrière, figurant de la part de l`élève, une sorte de refus et de consentement » (Benmussa 95).

La scène du meurtre est hallucinante. Le Professeur, comme pour un envoûtement, ébauche une sorte de danse du scalp autour de l`élève, tout en l`hypnotisant. Il lui demande de fixer le couteau et de répéter sans cesse le mot « couteau ». Cet encerclement, motif emblématique, qui se retrouve dans les œuvres ultérieures, prélude à la mort. Le couteau est objet du meurtre, mais aussi objet de langage, puisqu`il est utilisé par le Professeur comme exemple de traduction.

Le crime du Professeur est donc le point de départ d`une investigation de l`auteur, qui l`amènera à saisir le mal. La danse du « scalp » est une danse du désir à laquelle participe l`Élève qui caresse les parties les plus sensibles de son corps. Il l`entraîne devant ce couteau à une débauche de sensualité, jusqu` à l`assassinat final où elle tombera dans une attitude impudique. Tout se passe comme si le dénouement, malgré sa monstruosité, était absolument logique: l`élève s`est montrée rebelle au savoir, elle est tuée. Que le meurtre ait aussi servi des désirs personnels est refoulé dans l`inconscient du professeur. Pourtant, la pièce suggère que la colère professionnelle n`est qu`un prétexte face au motif fondamental; le désir, apparu bien avant que l`élève n`ait montré sa sottise. Mais, une fois que le maître a accompli son crime, il est anéanti par cette force qui l`a dépassé. Dans un sursaut d`orgueil, il tente de tuer la bonne, mais en vain, car elle n`est pas dupe de lui. Alors, il fond en larmes comme un enfant, se montrant plein de douceur pour le cadavre. Cette inconsistance de l`être agressif préfigure la métamorphose en marionnettes des personnages de *Victimes du Devoir*, de *Tueur sans gages* et du *Roi se meurt*. Le personnage tragique n`est qu`un pantin dont une puissance irrationnelle tire les ficelles. Sa réaction infantile annonce les grandes idées de *La Soif et la Faim* et de *Jeux de Massacre* selon laquelle celui qui cède à ses pulsions dominatrices manque de maturité et d`audace, et reste prisonnier de lui, car il ne sait pas aimer. Dans *La lacune* les diplômes de l`académicien couvrent les murs de la pièce, comme les décorations prolifèrent sur sa poitrine jusqu`à la ceinture, et semblent avoir envahi tout l`espace, comme ils ont étouffé le cœur de l`homme qui les possède.

BDD-A20102 © 2013 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:26 UTC)

L`académicien vient la nuit les contempler, passe en revue les murs de son salon, témoins de son glorieux passé, et il repère les cases vides à combler, la « lacune », image de l`insatiabilité du désir, sans cesse inassouvi. Le décor permet de reconstituer le portrait du personnage, il est le reflet du héros qui vient de s`y mirer et y lire le chiffre de sa destinée. Dans une course frénétique, l`homme a thésaurisé compulsivement les objets comme un rempart autour de lui, se dérobant ainsi de lui-même. Lorsque le manque surgit, l`édifice qu`il a soigneusement échafaudé s`écroule brutalement.

Dans *La Leçon* également Ionesco s`est bien entendu amusé à dévaloriser systématiquement le système universitaire. Le vocabulaire utilisé renvoie à des grades reconnus; « le bachot », « le doctorat », mais tout est perverti. Car l`élève titulaire d`un baccalauréat scientifique ne peut faire une soustraction élémentaire et n`en est en aucun cas susceptible d`obtenir un doctorat. Ainsi, suggérer que l`élève puisse se préparer en trois semaines au premier concours de doctorat relève de la farce pure.

Ce n`est pas un concours, et, bien entendu, ce travail spécialisé exclut l`adjectif « total » qui le qualifie. À la confusion des diplômes, s`ajoute celle des matières sur lesquelles ils se passent: « sciences naturelles » ou « philosophie normale ». La précision apportée par les adjectifs paraît redondante par rapport au substantif, elle insinue nécessairement qu`il y ait des sciences immatérielles et une philosophie anormale. On trouvera également des « mathématiques spéciales ». On se perd dans cet univers incohérent ou le niveau d`enseignement pour une même élève, passe d`une soustraction de cours préparatoire à un cours de philosophie comparée qui normalement relève de l`université. Le savoir, ainsi entendu et exercé, a un double effet pernicieux. Dans un premier temps, il domine, enferme, aliène le professeur, lui fait perdre toute personnalité, le transforme en un être falot, incapable de profiter de la vie. Dans un second temps, il lui permet de donner sa pleine expression à une volonté de puissance dont il n`est plus que l`instrument. Quoi qu`il fasse, l`enseignant ne peut échapper à ces deux effets contradictoires du savoir. Il ne cesse, tour à tour de passer d`un état de soumission et de dépression à un stade de domination et d`exaltation. La volonté de puissance l`envahit alors tout entier; d`intellectuelle, elle devient peu à peu sexuelle.

Le caractère néfaste que revêt un savoir perverti apparaît pleinement, lorsqu`il aboutit à la destruction à la fois intellectuelle et physique de l`autre. À cet égard, l`assassinat de l`élève revêt une seconde signification que met clairement en évidence l`indication scénique : « [la bonne] sort un brassard portant un insigne, peut-être la svastika nazie ». (Ionesco, Théâtre, éd. cit., p.92). La connaissance se met souvent au service des États totalitaires, à leur donner une légitimité intellectuelle. L`allusion aux dictatures fascistes, et en particulier au régime hitlérien, est évidente. Ionesco dénonce de cette façon les déviations de certains intellectuels qui mettent leur science à la disposition des bourreaux, qui deviennent, directement ou indirectement, eux-mêmes des bourreaux. L`allusion à la dictature dans *La Leçon* est certainement évidente, mais ce n`est que l`un des aspects, de ce que la pièce veut se faire comprendre – la nature sexuelle de tout pouvoir, et le rapport entre langue et pouvoir, comme ressort de toutes les relations humaines.

En ce qui concerne le langage, il y a plus dans *La Leçon* qu`une démonstration des difficultés de communication. Le langage y est montré comme un *instrument de puissance* (Esslin 139). Il est clair que le professeur tire l`accroissement progressif

BDD-A20102 © 2013 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:26 UTC)

de son pouvoir de son rôle de dispensateur et d`arbitre abusif des significations. Parce que les mots doivent avoir une signification, il décide de leur en donner; l`élève tombe sous son emprise, ce qui est théâtralement et concrètement exprimé par le viol et l`assassinat.

Le langage joue un rôle essentiel dans cette perversion du savoir. Comme c`est souvent le cas dans le théâtre de Ionesco, les mots au lieu de servir à la communication entre les êtres, lui sont un obstacle. De façon caractéristique, le professeur, au fur et à mesure qu`il prend de l`assurance et fait du savoir un instrument de domination, laisse de moins en moins la parole à son élève. Le dialogue animé fait place à une série de longs développements théoriques de l`enseignement. Il n`admet plus de réplique, impose un enseignement qu`il se refuse à voir contesté. La souplesse pédagogique du début est remplacée par la rigidité du cours magistral, peu propice à une vraie communication. Le professeur utilise le pouvoir du langage pour arriver à ses fins et soumettre son élève à sa volonté morbide. Si *La Cantatrice chauve* envisage le langage comme une mécanique absurde qui finit par détraquer et exploser, *La Leçon* reprend le matériau linguistique mais en altère la visée. L`absurde et le comique subsistent et jouent un rôle considérable, mais le langage, synonyme de *terrorisme linguistique* (Călinescu 148), devient l`instrument d`un pouvoir abusif. Pervers, les mots du pédagogue déclenchent les maux de dents de l`élève; les mots aboutissent au tombeau, *La Leçon* s`achevant sur un assassinat.

En guise de conclusion, nous pouvons constater que derrière une relation d`autorité aussi innocente que la relation professeur-élève se cache toute la violence, l`agressivité passive, la cruauté et la convoitise qui sont inhérentes à toute manifestation du pouvoir. Ainsi l`autorité se trouve complètement démystifiée: d`une part le pédagogue est un monstre aux pulsions purement sexuelles, d`autre part il est grotesque, physiquement comme intellectuellement.

Au-delà de l`apologie du totalitarisme, à travers cette relation maître-élève on nous révèle la ridicule et futile existence humaine dans un univers imprévisible, où, dû à leurs limites innées, les personnes sont incapables de communiquer les unes avec les autres. On nous révèle aussi une imminente violation des droits de l`homme.

Bibliographie

1. Arendt, H.: *Qu`est-ce que l`autorité ? La crise de la culture*. Paris. Gallimard, 1982.
2. Benmussa, S. : *Ionesco*. Paris. Seghers, 1966.
3. Bergson, H.: *Le rire. Essais sur la signification du comique*. PUF, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1958.
4. Bonnefoi, C.: *Entretiens avec Eugène Ionesco*. Paris. Belfond, 1977.
5. Călinescu, M.: *Eugène Ionesco : teme identitare şi existenţiale*. Iaşi. Junimea, 2006.
6. Erasme. *Éloge de la folie*. Paris. Robert Laffont, 1992.
7. Esslin, M.: *Théâtre de l`Absurde*. Paris. Buchet-Castel, 1977.
8. Freud, S.: *Essais de psychanalyse*. Paris. Petite Bibliothèque Payot, 1981.
9. Hubert, M.-C. : *Eugène Ionesco*. Paris. Seuil, 1990.
10. Ionesco, E.: *Théâtre*. Paris. Gallimard, 1954.
11. Ionesco, E.. *Présent passé – Passé présent*. Paris. Gallimard, 1968.
12. Ionesco, E. : *Entre la vie et le rêve*. Paris. Belfond, 1966.

BDD-A20102 © 2013 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:26 UTC)