

Liliane Wouters

La Salle des profis

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2015 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © mythja – Fotolia.com

Mise en page : Charlotte Heymans

Liliane Wouters

La Salle des profs

(théâtre, n° 96, 2014)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Romain Faraone



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Tables des matières

1. L'auteur	5
1.1. Éléments biographiques	5
1.2. Débuts en littérature	6
1.3. Une œuvre multigenre ancrée dans la poésie	6
o Poésie	6
o Anthologie	7
o Traduction	7
o Roman	8
o Théâtre	8
1.4. Caractéristiques de l'écriture	9
1.5. Impact sur le milieu littéraire	10
2. Le contexte de rédaction	10
3. Le contexte de publication	11
4. Le résumé du livre	12
5. L'analyse : parcours initiatique d'un jeune enseignant	12
5.1. Balises d'une lecture	12
5.2. Préparation initiatique	13
5.3. Mort initiatique	14
o La séparation	14
o Le décalage	15
o La solitude	15
o L'engloutissement	16
5.4. Renaissance symbolique	18
5.5. D'une expérience singulière à une réflexion collective	19
6. Les séquences de cours	21
6.1. Production initiale	21
6.2. Ateliers d'apprentissages	21
6.3. Production finale	21
7. La documentation	23
7.1. Bibliographie	23
7.2. Sitographie	23

1. L'auteur

1.1. Éléments biographiques



Liliane Wouters et Stefan Hertmans à la Foire du livre de Bruxelles,
par Alice Piemme (2005) © Doc. AML

« Cinquième jour de février mil neuf cent trente.
Ma mère, sur son lit de parturiente,
mon père, quelque part dans ses bas-fonds,
(il peint de vrais navets sous un faux nom),
mes proches au pas lent du noir cortège
qui de blanc se pointille sous la neige,
derrière les plumets du corbillard
menant au cimetière la tante Émilie.
(L'un s'en vient, l'autre part.
Il n'y a rien à faire. C'est la vie. [...])¹. »

Liliane Wouters naît à **Ixelles**, au sein d'une famille flamande et modeste. D'emblée baignée dans un environnement qui conjugue spiritualité, sens du travail et maîtrise des émotions, l'enfant passe pour insensible là où elle n'est que silencieuse. Son éducation est confiée à des sœurs francophones. Dans une famille où les livres n'ont pas de place, la jeune Liliane lit peu, mais elle ressent très vite le **besoin d'écrire**, toujours dans l'intimité la plus stricte². Elle

¹ WOUTERS L., *Changer d'écorce. Poésie 1950-2000*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2001, p. 13.

² « [I]l n'y avait pas de livres à la maison, sinon l'un ou l'autre, venu un jour je ne sais d'où, disparu ensuite je ne sais

poursuit ses humanités par une formation à l'École normale de Gijsegem³ et devient, à 19 ans, **institutrice francophone**. Elle exerce son métier de 1949 à 1980, parallèlement à une activité d'écriture continue et quasiment vitale. Sa retraite lui permet néanmoins de se consacrer entièrement à son œuvre.

1.2. Débuts en littérature

« Je me souviendrai toujours de cette nuit d'été. C'était en 1943, en pleine occupation. Il faisait très chaud, je ne parvenais pas à m'endormir et m'étais installée devant la fenêtre ouverte [...]. Une douce fraîcheur montait du jardin. Plongée dans l'obscurité par l'occultation, la ville était absolument silencieuse quand on entendit soudain le lourd vrombissement de bombardiers en route vers l'Allemagne [...]. Je n'avais pas peur, j'éprouvais une sorte d'exaltation [...] bref ce qu'aujourd'hui j'appellerais un état second. [...] C'est alors que me vint aux lèvres mon premier véritable poème, non plus une suite de phrases agencées avec plus ou moins de bonheur en fonction de la rime mais un texte sorti du fond de moi. Un texte en vers [...]. C'est à partir de là que je me suis vraiment mise à écrire, pas régulièrement, pas très souvent, presque toujours après avoir vécu un moment intense⁴. »

Ainsi, dès son plus jeune âge, Liliane Wouters s'adonne à l'écriture poétique. Toutefois, il faut attendre 1952 pour que le cours des choses prenne un accent plus décisif. Alors qu'elle prépare la rentrée des classes, elle lit, dans le journal *Le Soir*, un éditorial de **Robert Bodart**. Frappée par une conception poétique qui correspond à ses propres aspirations, la jeune femme envoie une sélection de ses écrits à l'académicien. Celui-ci la reçoit quelques jours plus tard : il ne manque pas de l'encourager, mais, surtout, il **critique** chacun de ses vers. Il assume donc, au cours des deux années qui ont suivi, le rôle du guide dans cette quête initiatique du mot juste. Enfin, Roger Bodart annonce à la grande surprise de Liliane Wouters qu'il est temps de **publier**.

1.3. Une œuvre multigenre ancrée dans la poésie

○ Poésie

La Marche forcée paraît chez l'éditeur Georges Houyoux à Bruxelles. Cette nouvelle étape n'est pas sans susciter une inquiétude légitime chez cette adepte de la discrétion et de la retraite⁵. Dans ce recueil, l'auteure s'intéresse aux grandes scansion de la vie humaine : la **naissance**, le **destin** et la **mort**. Cette recherche existentielle atteint sa pleine ampleur dans un deuxième recueil, *Le Bois sec*, paru en 1960 chez Gallimard.

C'est Seghers qui, en 1966, édite *Le Gel*, troisième recueil de l'auteure belge. Progressivement, Liliane Wouters se livre de plus en plus intimement, dans une recherche incessante de l'**absolu** et de la **vérité**⁶. Elle se tait ensuite pendant 17 ans, consciente d'avoir atteint, dans son écriture, une

pourquoi et dont certains titres sont encore présents dans ma mémoire, par exemple *Le maître de forges*, *La porteuse de pain* ou *Les deux orphelines*. Tout un programme. » (WOUTERS L., *Vie-Poésie*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, coll. « Chaire de poétique », série 2, vol. 8, 2011, p. 12).

³ Liliane Wouters revient sur ses souvenirs d'années d'apprentissage dans *Paysage flamand avec nonnes* (Espace Nord, n° 319, 2013), sur un ton teinté d'humour et de douce légèreté.

⁴ WOUTERS L., *Vie-Poésie*, op. cit., pp. 14-15.

⁵ « J'allais donc publier ! Étaler les plus intimes de mes pensées ! Montrer combien j'étais vulnérable ! Même enfant, j'avais toujours essayé de cacher mes sentiments les plus profonds. Et voilà que j'allais me livrer à une sorte de striptease moral ! » (*Ibid.*, p. 36).

⁶ « Rien n'est vrai. Sauf la descente / à travers soi, à travers l'autre, dans ces lieux / inviolés, lorsque du corps l'âme s'absente / cherchant le souffle autrefois nommé Dieu. »

limite qu'elle ne pourrait pas repousser de sitôt. Elle reprend confiance sous l'impulsion de l'éditeur Jacques Antoine qui, en 1975, lui commande une anthologie de sa poésie. Elle se replonge alors dans ses textes anciens et retrouve le goût de la plume. En 1983, elle publie *L'Aloès*, riche de nombreux inédits. Ce titre relance Liliane Wouters dans un processus continu d'écriture poétique et de publications :

- *Journal du scribe*, Luxembourg, Simoncini, 1986 ;
- *Le billet de Pascal*, Luxembourg, PHI, 2000 ;
- *Les sept portiques du chemin de Pâques*, Châtelineau, Le Taillis Près, 2000 ;
- *Le livre du soufi*, Châtelineau, Le Taillis Près, 2009.

○ Anthologie

Si la poésie constitue la ligne de force de l'œuvre de Liliane Wouters, l'auteure excelle dans d'autres domaines de l'écriture. Anthologiste depuis 1976, elle ne s'applique pas uniquement à recenser sa propre production, mais elle cherche à défendre une **poésie belge**, avec une attention particulière aux **jeunes auteurs**, au **jeune public** et aux **femmes**. On peut citer, à cet égard :

- *Ça rime et ça rame*, Bruxelles, Labor, 1985 (poèmes d'auteurs belges pour les jeunes) ;
- *La poésie francophone de Belgique*, avec Alain Bosquet, 4 tomes, Bruxelles, Éditions de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, 1992 ;
- *Le siècle des femmes*, avec Yves Namur, Bruxelles, Les Éperonniers, 2000 (anthologie de la poésie féminine en Belgique et au Luxembourg au XX^e siècle).

○ Traduction

L'origine flamande de Liliane Wouters la dispose également, parallèlement à une écriture en français, au travail de traduction. Elle se consacre particulièrement à l'œuvre du poète belge **Guido Gezelle** :

- *Guido Gezelle*, Paris, Seghers, 1965 ;
- *Un compagnon pour toutes les saisons : Guido Gezelle*, Marseille, Autres temps, 1999.



Portrait de Guido Gezelle par les Imprimeries Ch. Bulens (s.d.) © Doc. AML

○ Roman

Dans l'œuvre de Liliane Wouters, la prose s'avère marginale et tardive puisque son unique roman, *Paysage flamand avec nonnes* n'est publié qu'en 2007 chez Gallimard. Largement autobiographique, l'auteure y fait le récit de sa formation auprès des sœurs de l'École normale.

○ Théâtre

C'est par l'écriture dramatique que Liliane Wouters se fait connaître du **grand public**, notamment avec *La Salle des profs* en 1983. Avec le théâtre, Liliane Wouters cherche à s'appropriier un autre terrain d'expression littéraire. Il s'agit, pour elle, de préférer à l'introspection poétique la description et l'analyse du monde extérieur. La langue, toujours précise quoique moins ciselée, exprime une **réalité concrète et quotidienne**. C'est ce qu'exprime Jean Tordeur lorsqu'il reçoit l'auteure belge nouvellement admise à l'Académie :

« [I]l ressort que le théâtre n'est pas pour vous un prolongement aléatoire de la poésie comme c'est si souvent le cas chez les poètes. Il y va de l'appropriation d'un langage différent — plus dru, plus déclaré, moins "aristocratique" (c'est votre expression même) que celui du vers. Il y va d'une construction avec ce que cela représente de volontaire au sortir d'un long recours à l'écoute de l'inconscient. Il y va de l'abandon d'un "je" secret au profit de divers personnages qui occupent, eux, un espace et offrent une apparence concrète⁷. »

⁷ TORDEUR J., *Réception de Liliane Wouters. Séance publique du 26 octobre 1985*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1985 (disponible sur : www.arlfb.be/ebibliotheque/discoursreception/tordeur26101985.pdf, page consultée le 9 novembre 2014).

Oscarine ou les tournesols est en fait la première pièce de Liliane Wouters. Commandée en 1964, le texte dit la difficulté de vivre, d'aimer et d'être comprise. En 1967, *La Porte* aborde symboliquement le thème de la mort (omniprésent dans son œuvre) à travers le prisme de la famille. En 1979, *Vies et morts de Mademoiselle Shakespeare* porte sur les difficultés éprouvées par une jeune poétesse qui s'identifie à Shakespeare. Deux ans après le succès de *La Salle des profs*, Jacques Antoine édite *L'Équateur* dont le titre renvoie au passage symbolique de la vie à la mort. Avec *Charlotte ou la nuit mexicaine*, l'auteure se lance dans une pièce historique, tandis que *Le Jour du narval* fait la part belle aux intrigues politiques et amoureuses.

1.4. Caractéristiques de l'écriture

Centrés sur les questions existentielles de l'être humain, les textes de Liliane Wouters s'attachent à décrire l'**intemporel**, particulièrement dans son œuvre poétique. Ils expriment ce qui pourrait être ressenti par tout homme en tout temps. L'auteur réalise, à cet égard, un travail intéressant sur la **neutralité énonciative** et sur la manière de la rendre en français :

« Si elle parlait d'elle, ce n'était pas au féminin, c'était, je ne dirais pas au masculin mais au neutre, comme si elle s'attardait à cette frontière où il n'y a encore ni hommes, ni femmes mais seulement des âmes. De même pour le temps, elle n'était pas encore enfermée dans l'actuel. Il semblait qu'elle ne fût pas née⁸. »

Chez Liliane Wouters, tout texte naît d'une **intensité intérieure**. Pour approcher l'absolu, l'auteure doit « laisser agir » l'intuition qui devient alors matière en gestation. « Sous mon nom vit un écrivain que je connais à peine, que je suis souvent, que je rejoins parfois, dont je ne suis que l'instrument⁹ », confie l'académicienne dans son discours de réception. Wouters adopte donc une posture en apparence passive, mais qui n'exclut pas un travail minutieux et souvent acharné. Ce travail se conçoit toutefois différemment en poésie et au théâtre.

L'écriture des poèmes est marquée par une recherche du terme précis et du rythme équilibré. C'est Roger Bodart qui l'aide à gommer les défauts de la néophyte et qui l'encourage à exercer sans relâche son écriture¹⁰. Liliane Wouters maintient ce degré d'**exigence** dans toutes ses publications, n'hésitant pas à se taire quand elle estime n'avoir rien à dire. L'écrivaine n'a pas opté pour un ton unique qui définirait l'entièreté de son œuvre poétique. Tantôt fouguese et riche en métaphores, tantôt sobre et linéaire, la poésie de l'auteure belge peut prendre forme dans des textes brefs ou longs de plusieurs dizaines de pages. Progressivement, Wouters bouscule le rythme régulier de ses vers, multipliant les enjambements pour « rompre la mélodie¹¹ » :

« Revenez dans sept ans car
j'aurai fait peau neuve. L'art
de vivre pour moi consiste
à changer d'écorce. Triste
captivité de mes os¹². »

L'écriture dramatique, au contraire de la poésie, ne s'est pas imposée naturellement à Liliane Wouters. Parallèlement à l'introspection quasiment ascétique de la poète, le besoin d'expérimenter un langage plus concret et d'établir un **lien avec le public** s'insinue peu à peu chez l'auteure.

⁸ BODART R., *La Marche forcée*, préface, Bruxelles, Houyoux, 1954, p. 7.

⁹ WOUTERS L., *Réception de Liliane Wouters. Séance publique du 26 octobre 1985*, op. cit.

¹⁰ « J'écrivais d'instinct sans connaître les règles. Roger Bodart ne fit grâce à aucun, mais vraiment aucun de mes poèmes. Il leur reprochait des rimes boiteuses, des césures mal placées, des mots éculés choisis en fonction de leur résonance poétique [...]. » (WOUTERS L., *Vie-Poésie*, op. cit., p. 34).

¹¹ *Ibid.*, p. 41.

¹² WOUTERS L., *Le Gel*, Paris, Seghers, 1966.

L'écriture est alors régie par d'autres exigences. Il faut écrire en adoptant différents points de vue, envisager d'autres attitudes que les siennes, laisser mûrir des personnages pour qu'ils acquièrent une consistance et, surtout, envisager un public destinataire laissé de côté par la poète.

« Un abîme sépare donc l'écriture poétique de l'écriture dramatique. Dès lors se pose une question d'identité. Le *je* du poète est-il encore un *je* quand il se fait dramaturge ? [...] Où est le moi du dramaturge quand il a pour fonction d'habiter, d'investir les protagonistes, d'adopter leur point de vue et leur comportement ? Au théâtre, toujours, l'acte de créer implique celui de s'identifier, d'être chaque fois l'autre tout en restant soi¹³. »

Avant de laisser s'épanouir une multiplicité de personnages, Liliane Wouters privilégie une structure préalable. Elle prend le contrôle du récit en en balisant le **canevas**. Les personnages apparaissent d'abord d'une manière « assez vague, ensuite de plus en plus nette, un timbre de voix qu[elle finit] par reconnaître, une présence qui devient permanente¹⁴ ». Viennent alors la précision du physique, le nom, les tics, les mimiques, etc.

1.5. Impact sur le milieu littéraire

Immédiatement reconnue dans les milieux littéraires grâce à sa poésie, Liliane Wouters ne tarde pas à l'être du grand public grâce à son théâtre. D'emblée qualifiée d'« **Apollinaire flamand** », l'auteure se voit récompensée par de **nombreux prix**¹⁵, notamment en 1955, lorsqu'elle reçoit celui de la Nuit de la poésie des mains de Cocteau, Aragon, Reverdy et Seghers. Par ailleurs, la Belge est reçue au sein de **trois académies** : l'Académie royale de langue et de littérature françaises, l'Académie royale de langue et de littérature néerlandaises, et l'Académie européenne de poésie.

2. Le contexte de rédaction

1983. Liliane Wouters vient d'atteindre l'âge de la retraite lorsqu'elle reçoit la commande d'une pièce de la part de la **Maison de la culture de Mons**. C'est alors naturellement qu'elle décide de s'orienter vers ce qui a rythmé toute sa vie : l'enseignement. *La Salle des profs* fait figure de synthèse et de réflexion dans la biographie de l'auteure.

Malgré le lien entre le thème de la pièce et sa propre vie, *La Salle des profs* constitue une **exception** dans l'œuvre de Liliane Wouters. En effet, il s'agit de théâtre dans une production où la poésie domine. Cette filiation avec l'écriture poétique transparaît d'ailleurs dans beaucoup de pièces qui se réfèrent plus ou moins implicitement à des poèmes de l'auteure. Ce n'est pas le cas dans *La Salle des profs* qui s'inscrit dans un registre singulièrement **réaliste**. Enfin, alors que l'œuvre de la Belge était appréciée jusque-là par un lectorat de connaisseurs, la pièce accentue la notoriété de Wouters auprès d'un public élargi.

¹³ WOUTERS L., *Vie-Poésie*, op. cit., p. 76.

¹⁴ *Ibid.*, p. 77.

¹⁵ En ce qui concerne les autres distinctions littéraires reçues par Wouters, on peut citer le Prix triennal de poésie (Bruxelles, 1962), le Grand prix de la poésie de la Maison de la poésie (Paris, 1989), le Prix du Conseil de la Communauté française de Belgique pour le théâtre (Bruxelles, 1990), le Prix triennal de la Communauté flamande (Bruxelles, 1992) et, pour l'ensemble de son œuvre, le Prix Montaigne, décerné par la Fondation Frédéric von Schiller (Hambourg, Allemagne, 1995). Elle a également reçu le Prix quinquennal de la Communauté française en 2000, le Prix international de la Clé d'or (Smédérévo, Yougoslavie, 2000), la Bourse Goncourt de la poésie (Paris, 2000), le Grand prix international de poésie Guillevic/Ville de Saint Malo pour l'ensemble de son œuvre (2009) et le Prix Alain Bosquet en 2010 (cf. site de la Maison de la poésie : www.maisondelapoésie.be/index.php?mact=ProtocoleAffichage,cntnt01,personne,0&cntnt01CONTACT_ID=145&cntnt01id_categorie=1&cntnt01returnid=57, page consultée le 12 novembre 2014).

3. Le contexte de publication

En 1983, c'est Jacques Antoine qui édite *La Salle des profs*. La collection Espace Nord propose, quant à elle, trois éditions du texte : l'une en 1994 (Labor), l'autre en 2007 (Luc Pire) et la dernière en 2014 (Les Impressions Nouvelles¹⁶). La pièce est jouée par différentes troupes, souvent composées de comédiens amateurs. Ceux-ci investissent les théâtres, mais également les écoles, les homes et les centres culturels. Au vu du succès de la pièce, **deux adaptations télévisuelles** sont réalisées, l'une en français, l'autre en néerlandais. À cette occasion, l'auteure est sollicitée pour adapter son texte : elle est invitée à raccourcir les répliques et à rédiger quelques scènes supplémentaires.



Affiche de *La Salle des profs*, dans la mise en scène d'Albert-André Lheureux, au Théâtre de l'Esprit frappeur (1983) © Doc. AML

La Salle des profs paraît à une époque de **transition** pour l'enseignement. On propose le qualificatif « fondamental » là où les termes « maternel » et « primaire » passent pour réducteurs. Progressivement, l'image du maître tout puissant laisse la place à une autre manière d'exercer le métier : écoute, psychologie et pédagogie différenciée s'insinuent dans les classes. De plus, durant cette période, les grèves se généralisent partout dans le pays contre le gouvernement libéral qui souhaite mettre en place des restrictions budgétaires. Ainsi, la pièce traite de préoccupations contemporaines, ce qui explique partiellement le vif succès qu'elle rencontre. En 1984, Liliane Wouters est d'ailleurs la première auteure à être récompensée du **Prix André Praga**, destiné à l'auteur belge d'une œuvre théâtrale créée à la scène ou à la télévision.

¹⁶ WOUTERS L., *La Salle des profs*, Bruxelles, Espace Nord, n° 96, 2014.

4. Le résumé du livre

Joseph Adam, Mimi Jaumain, Robert Vandam, Marco Dini et Denise Firquet enseignent dans une école primaire située à la limite de quartiers d'immigrés et de résidences cossues. L'équipe – dirigée par Joseph Adam, également titulaire de la sixième année – accueille **Daniel Bailly** après le départ soudain de Louis Martens pour cause de maladie. L'instituteur remplaçant entame sa première année d'enseignement auprès de collègues expérimentés qui ne manqueront pas d'exprimer leur propre conception du métier. Douze moments de vie scolaire ponctuent une année qui ne ressemble pas aux précédentes pour le jeune Bailly dont les certitudes vont être sérieusement ébranlées.

À peine sorti de l'École normale, l'instituteur se heurte à une réalité de terrain à laquelle il n'a pas été préparé. Entre la joviale Mimi Jaumain pour qui l'enseignement semble naturel et facile, l'autoritaire Robert Vandam (qu'il faut appeler « Monsieur »), l'exubérant Marco Dini qui annonce d'emblée ne pas aimer l'enseignement, Denise Firquet davantage préoccupée par ses courses que par ses cours et, enfin, le consensuel directeur Joseph Adam, il n'est pas aisé, pour Daniel Bailly, de trouver les repères dont il a tant besoin.

5. L'analyse : parcours initiatique d'un jeune enseignant

5.1. Balises d'une lecture

La Salle des profs est conçue comme la chronique d'une année scolaire scandée par **12 journées** aux événements caractéristiques. Consciente que le spectacle est destiné à être joué à de multiples reprises dans des lieux variés, Wouters décide de s'en tenir à une **méthode préparatoire** rigoureuse. Elle opte pour **six personnages** dont « aucun n'était le portrait d'un seul individu mais la synthèse de plusieurs¹⁷ ». Bien qu'ayant toujours exercé dans l'enseignement confessionnel, la Belge fait le choix de la **neutralité** afin que des considérations inutiles ne parasitent pas la réflexion. Le choix du lieu fait, lui aussi, l'objet d'une imprécision volontaire : il s'agit d'un entre-deux, d'un espace limite que chacun pourrait reconnaître. Les premières balises ainsi posées, Liliane Wouters se penche sur la trame proprement dite : « [A]u cours de sa première année de travail, un jeune instituteur va de déception en déception et finira (peut-être) par quitter l'enseignement¹⁸. » Le rythme de l'écrivaine n'est plus entravé, puisque les modalités pratiques ont été établies au préalable. Ce canevas apparaît d'ailleurs clairement au lecteur qui se trouve ainsi linéairement guidé, de la situation initiale à la situation finale.

Toutefois, il est possible d'envisager la lecture de la pièce à travers un autre découpage du temps narratif et d'envisager le texte, ainsi que l'intrigue nous le suggère, en fonction des grandes scansion du **schéma initiatique**. Selon l'historien des religions Mircea Eliade, « on comprend généralement par initiation un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier¹⁹ ». Naturellement, il ne s'agit pas, avec *La Salle des profs*, de considérer l'itinéraire d'un adolescent ou d'un ascète religieux, mais d'éclairer le récit d'une expérience qui s'apparente au rite de passage. La présente lecture tente donc d'établir en quoi le jeune Daniel Bailly éprouve symboliquement les trois étapes rituelles du schéma initiatique : la préparation, la mort et la renaissance.

¹⁷ L. WOUTERS, *Vie-Poésie*, op. cit., p. 84.

¹⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹⁹ ELIADE M., *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1992, p. 12.

5.2. Préparation initiatique

La première étape du schéma initiatique consiste à **préparer** le néophyte à la modification qu'il s'apprête à subir. Or, pour le jeune Daniel Bailly, c'est l'**École normale** qui représente cette époque intermédiaire entre le statut de citoyen lambda et celui, pour le moins **fantasmé**, d'instituteur. Pendant ses années d'études, l'étudiant côtoie des pairs qui, comme lui, sont attirés par une profession dont ils n'ont que des visions partielles : celle qu'ils gardent de leur enfance (p. 78), celle qu'idéalise l'École normale ou encore celle que véhicule largement la société.

« [J]e côtoie ceux dont dépend la prochaine génération, dixit mon maître “ès pédagogie”. Nous en a-t-il assez rebattu les oreilles : La fonction de l'enseignant ! Le plus beau métier du monde ! La noble tâche de l'instituteur ! » (p. 77)

« Très souvent, je m'écroule sur le divan. Je m'endors aussitôt. À six heures du soir ! À vingt-deux ans ! Mon père revient de l'usine, il me regarde de travers. “Avec tous ces congés, toutes ces vacances, je me demande ce qui peut bien te fatiguer. Si tu travaillais comme les ouvriers, tu serais mort.” » (p. 75)

C'est également durant cette période que les futurs instituteurs se nourrissent d'une multitude de matières et de courants pédagogiques qui leur permettront, du moins en théorie, de faire face à toutes les situations. Ainsi, face à un collègue expérimenté chargé de lui expliquer le fonctionnement des bulletins, Bailly s'exclame : « À l'École normale, on nous avait dit qu'ils étaient supprimés » (p. 39). C'est encore la formation psychopédagogique qui est érigée en argument d'autorité face aux reproches du directeur, *a fortiori* grâce au grade obtenu par Bailly : « J'ai obtenu une distinction à l'École normale » (p. 58).

Le rituel de la préparation est également marqué par l'aménagement du **lieu** de l'initiation. Circonscrire un espace bien distinct du monde profane constitue en effet l'invariant majeur de cette étape préliminaire. Or, si l'école est un lieu public, l'accès à la salle des professeurs est strictement **restreint** : ni les parents, ni les élèves ne pénètrent dans cette zone stratégique d'un lieu dont ils sont pourtant parties prenantes. La première scène de la pièce plonge d'emblée le lecteur dans cet environnement insolite, au cœur de la prosaïque discussion de quatre instituteurs à propos du goût du café.

Si Bailly ne fait son entrée qu'à la deuxième scène, le début du texte annonce déjà son arrivée. En effet, il semble bien que Louis Martens ne reprendra pas l'exercice de ses fonctions. Pour Vandam, la chose est même définitivement réglée et à la réplique « Monsieur Martens est un bon instituteur », il s'empresse de corriger « *Était* un bon instituteur » (p. 18).

D'emblée, la salle des profs est donc l'endroit où se déchargent les tensions, où prennent forme les lamentations sur le niveau qui baisse, le café trop fort, le manque d'effectifs, la discipline qui décroît, etc. Bailly arrive donc dans un environnement clairement marqué du point de vue de l'atmosphère, à un moment où l'arrivée d'un intérimaire est vivement souhaitée, car la charge commence à peser sur les épaules des enseignants.

La **purification** symbolique du candidat s'inscrit aussi dans ce processus préalable. Les différentes formes qu'il peut revêtir (tonsures, baignade, etc.) n'interviennent évidemment pas à proprement parler dans ce récit. Toutefois, l'allusion toponymique au purgatoire (p. 25) n'est pas sans évoquer la purification rituelle qui précède l'arrivée en enfer. Le principe de la purge implique de laisser de côté tout ce qui est lié au monde profane, y compris les habitudes et les modes de raisonnement. Progressivement, Daniel Bailly est encouragé par Vandam à renoncer à sa conception particulière de l'autorité pour préférer la posture du maître incontesté.

« Si vous tenez à l'éviter, le purgatoire, le vrai, celui qu'on peut subir dans une école, le purgatoire, [...]. Partez du bon pied, serrez-leur la vis tout de suite. Pas de familiarités, surtout, qu'ils restent à leur place, qu'ils sentent le maître » (p. 26).

5.3. Mort initiatique

○ La séparation

La dernière étape de la préparation consiste à **écarter** le néophyte de la société non initiée. C'est à ce moment que débute réellement l'initiation. Elle est marquée par le temps fort de la mort symbolique. On considère en effet que nul ne peut devenir autre sans mourir à ce qu'il était.

Si Daniel Bailly n'est pas, à proprement parler, coupé du reste de la société, il n'en est pas moins privé d'activités non liées à l'objet de son initiation : même à la maison, l'école ne lui laisse pas de répit.

« Quand je rentre chez moi, le soir, je suis crevé. J'essaie de travailler. Ma mère s'impatiente. "Encore des corrections, tu ne peux pas les faire à l'école ? Toujours penché sur des paperasses, tu crois que c'est bon pour la santé ? Va te promener. Va nager." » (p. 75)

On le voit, le héros est incompris par son entourage. Celui-ci, relégué en dehors du processus initiatique, ne peut en effet percevoir les enjeux qui sont ceux de Daniel. Ils n'ont de l'école qu'une vision passéiste et irrémédiablement édulcorée qui ne coïncide pas avec la réalité vécue par le jeune instituteur. Le père de Daniel est pourtant à l'origine de l'orientation professionnelle de son fils : « Il m'a voulu instituteur. "Ça, mon garçon, c'est la planque ! Tu te la couleras douce et tu auras une bonne pension." » (p. 75) Or, il a à présent perdu toute prise sur les actions de Daniel :

« "L'école n'est plus ce qu'elle était" dit [le père] à son voisin, en bêchant le jardin. "Je ne sais pas ce que ces gosses font à mon gamin, quand il rentre chez nous, il ne tient plus debout !" » (p. 75)

La différence entre la conception *a priori* du métier et la réalité du terrain contribue à **isoler** un peu plus le jeune Bailly de ses proches. Cet isolement familial fait même figure de passage obligé, puisque Marco Dini, aujourd'hui bien installé dans sa fonction fait le récit d'une expérience similaire vécue avec son grand-père. Celui-ci, admiratif du statut obtenu par son petit-fils, fantasme le métier d'instituteur, ce qui ne lui permet pas d'appréhender la même réalité que celle vécue par Marco Dini.

« Quand je pense à mon grand-père... Mon grand-père, mineur italien. [...] Povero Nonno ! Il était si fier, quand je suis sorti de l'École normale. Il croyait que ça y était. [...] [J]'avais une profession où l'on gardait les mains propres [...]. Il était bien content Nonno. Il contemplait en moi le maître » (p. 36).

Une fois que le myste²⁰ est isolé de son environnement familial, celui-ci entame un itinéraire symbolique ponctué d'**épreuves** destinées à annihiler la part profane d'un être qui se prépare à renaître. Ainsi, Bailly entre dans une logique qui le contraint quotidiennement à fréquenter l'école, la classe, la salle des profs. Plus le temps passe, plus l'habitude se fait mécanique, jusqu'à devenir aliénante.

20 Initié qui a juré le silence (*Wikipédia*). « Avant d'être admis à l'intérieur du temple pour subir les grandes épreuves de l'initiation, c'est-à-dire la mort symbolique, les mystes répondaient à des questions, et prononçaient une formule qui permettait leur admission, car elle prouvait qu'ils avaient été initiés aux petits Mystères. » (MAGNIEN V., *Les Mystères d'Éleusis*, Paris, Payot, 1929, p. 138).

○ Le décalage

« Sortant de l'École normale, de ce milieu tout chaud d'espoir, d'illusions, d'emballements, de projets, de curiosités, vlan ! on tombe dans ceci... » (p. 77)

Les épreuves de la mort initiatique découlent principalement, pour Daniel Bailly, du décalage ressenti entre les attentes, les annonces et les espoirs, d'une part, et la réalité du métier, d'autre part. Or, c'est dans une certaine forme de solitude qu'il doit affronter, à plusieurs reprises, ces épisodes.

L'arrivée de Bailly, au début de la deuxième scène, est programmatique d'un décalage qui sera douloureusement vécu par la nouvelle recrue.

« DINI. - Alors, comme ça, vous sortez de l'École normale ?
BAILLY. - Oui.
VANDAM. - Jamais travaillé à ce jour ?
BAILLY. - Non.
VANDAM (*sarcastique*). - Eh bien, bonne chance, Monsieur Bailly » (p. 23).

La mention de l'École Normale ne permet pas à Bailly de recevoir les gratifications dues à son brillant parcours. Au contraire, la seule allusion à l'institution, conjuguée au manque absolu d'expérience, n'engendre qu'un sarcastique « bonne chance » qui annonce les difficultés à venir. De la même manière, ni l'obtention d'une distinction, ni la ronflante allusion à Goethe ne pallieront le manque d'adéquation de Bailly, incapable d'instaurer une discipline valable au moyen de méthodes traditionnelles.

« BAILLY. - Je suis contre la discipline, Monsieur.
[...]
ADAM. - Vraiment ? (*Pause.*) Monsieur Bailly, j'enseigne depuis trente-cinq ans, j'ai déjà vu de tout, dans cette école, de tout. (*Pause.*) Mais c'est la première fois que je rencontre un âne. Et votre "distinction" n'y change rien.
[...]
BAILLY. - C'est Goethe qui préférerait l'injustice au désordre ?
ADAM. - Il avait raison ! (*Pause.*) Enfin, je ne sais pas. Et d'ailleurs... je me fous de Goethe, je ne l'ai jamais lu. Vous l'avez lu, vous ?
BAILLY. - Non.
ADAM. - Alors, il ne faut pas le citer. (*Pause.*) Vous êtes un petit snob. Un petit snob aux idées courtes, pas trop bien digérées. On ne sort pas son Goethe dans une école primaire. (*Pause.*) Vous allez me mettre ces gosses au pas, et en vitesse » (pp. 61-62).

○ La solitude

Le sentiment de solitude accentue la difficulté des premières expériences. Si le modèle archétypal de l'initiation mentionne souvent la présence d'un guide qui accompagne le néophyte, Bailly se trouve confronté à une multitude de points de vue qui engendrent son lot de **confusion**. En effet, Liliane Wouters dresse une typologie des différentes figures d'enseignants. Non seulement chaque personnage fait l'objet d'une construction singulière, mais chacun renvoie à plusieurs modèles différents condensés par l'auteur.

Ainsi, Robert **Vandam** représente-t-il le maître de la « vieille école ». Sévère, intransigeant, autoritaire, il associe effort et douleur et voit d'un mauvais œil les méthodes pédagogiques progressistes, en particulier celles de Mimi **Jaumain**²¹ :

²¹ Les pages 69 et suivantes sont éclairantes à cet égard.

« VANDAM. - Quand vous criez : silence ! Vos enfants se taisent, non ?
 JAUMAIN. - D'abord, je ne crie pas. Ensuite... (*Pause.*) Ensuite, d'accord, ils se taisent. Mais je le dis d'une certaine façon...
 VANDAM. - "Si nous nous taisions, mes amis ?" "Maintenant, on se tait !" "À présent, tout le monde écoute !" Voilà ce que vous dites, au lieu de "Silence !" Et c'est exactement la même chose.
 JAUMAIN. - Pas tout à fait.
 VANDAM. - Je sais, je sais, je connais la musique. Ménager les pauvres petits. Traiter les animaux avec douceur » (p. 29).

Vandam et Jaumain sont donc deux personnalités antithétiques. Leurs fréquents débats contribuent à **désorienter** Daniel Bailly qui n'a pas l'expérience d'une trajectoire nettement définie. D'autant plus que Vandam et Jaumain ne sont pas sans contradictions internes : l'un travaille au noir pendant les vacances alors qu'il prône la rigueur morale ; l'autre, sous couvert de douceur et de tolérance, émet des allusions douteuses quant aux absences répétées de la prof de gym.

Au milieu de ce grand écart se situent Marco **Dini** et Denise **Firquet**. Dynamique, sportif et enjoué, l'instituteur italien dissimule sous une apparente bonne humeur un profond malaise existentiel. Il se montre de bonne composition avec les enfants et les collègues, mais il considère l'enseignement comme « un métier de cloches dont il faut sortir en vitesse » (p. 36). Denise Firquet, quant à elle, symbolise la femme au foyer par excellence. Tendre avec ses collègues et ses élèves, elle ne place cependant pas son métier au centre de ses priorités. Au contraire, ses sujets de discussion gravitent autour de la cuisine, de la famille et des vacances, sans qu'elle ne puisse prendre intellectuellement position sur l'une ou l'autre question.

Le seul auxiliaire de Bailly dans sa quête initiatique est Joseph **Adam**, à la fois instituteur et directeur de l'école. Discret, mais efficace, Adam n'impose pas sa manière d'enseigner, mais il est capable de ramener l'ordre quand l'attitude de Bailly génère l'anarchie dans sa classe. Humain et pondéré, il soutient ses enseignants face aux parents et aux élèves, érigeant le collectif et le consensus comme principes professionnels.

Daniel Bailly est donc un jeune enseignant soumis à des **pressions diverses**. Celles de ses collègues, en décalage avec celles de l'École normale, mais également celles des autres acteurs de l'école : les enfants, les parents, la direction, l'inspection. Les messages contradictoires que reçoivent les enseignants accentuent leur sensation d'isolement, ils sont des adultes « parmi les gosses » (p. 77). C'est d'autant plus vrai pour Bailly qui n'est pas encore ancré dans une identité enseignante fermement établie. Il doit alors, à l'instar d'autres néophytes avant lui, subir « le plus pénible » (p. 77) et atteindre, seul, l'épanouissement personnel.

« On ne vous demande pas d'être d'accord, on vous demande de marcher au pas. Celui de la direction, celui de l'inspection, celui du ministère, celui des parents. Ce n'est d'ailleurs jamais le même. Essayez de connaître la musique » (p. 35).

○ L'engloutissement

La **mort** est l'un des thèmes majeurs de l'œuvre de Liliane Wouters. L'absolu qu'elle représente, la temporalité qu'elle scande, sa nature mystérieuse, autant d'aspects qui alimentent les écrits de l'auteure, indépendamment du genre pratiqué.

« [U]n de mes oncles, bouleversé, nous annonça la mort de sa sœur. "Si jeune ! Si jeune !" gémissait-on autour de moi. Je m'informai aussitôt. On pouvait donc mourir jeune ? Bien sûr. Même les enfants ? Même les enfants. Je restai pétrifiée. Je ne pleurai pas, ne me confiai à personne mais, depuis ce jour, je crois bien ne jamais m'être endormie sans penser à la mort. [...] [J]'ai éprouvé un fameux traumatisme. Et, que ce soit dans mes poèmes ou dans mes pièces, on le retrouve

| toujours²². »

Daniel Bailly prend la place de Louis Martens dont on apprend le décès à la fin de la pièce. Ainsi, le jeune instituteur arrive dans une atmosphère lourde, teintée par la maladie et par la mort.

« La construction de la pièce est si habile qu'au retour de l'enterrement on croit que c'est Bailly, si torturé, qui a mis fin à ses jours, quand en vérité c'est Martens qui l'a fait pour échapper à ses souffrances. Bailly occupe la place du mort... » (p. 124)

C'est le **caractère subit** de la mort qui fascine et inquiète Liliane Wouters et c'est cela qu'elle met en scène dans *La Salle des profs*. Car si Martens est somatiquement atteint, c'est d'un suicide violent, probablement consécutif à une profonde dépression, dont il est ici question. La détresse de Martens attise celle de Dini, jusque-là canalisée. Il agit comme un **double asymétrique** de l'instituteur défunt : il a chaud quand l'autre est froid, il se dit « ivre-vivant », subvertissant la forme figée habituelle et il sombre dans un sommeil transitoire quand celui de Martens est éternel. Cette construction analogique entre les deux personnages permet à l'auteure de clôturer la scène en soulignant le caractère inopiné du décès :

« (Il s'écroule sur la table.)
ADAM. - Il va dormir.
JAUMAIN. - Il dort déjà.
VANDAM. - Comme ça ? Tout à coup ? Impossible.
JAUMAIN. - On meurt aussi tout à coup, Monsieur Vandam » (p. 107).

Parallèlement aux épreuves subies par Bailly et qui s'apparentent à la torture symbolique du candidat qui doit souffrir pour renaître, on note également l'étape rituelle de l'**engloutissement**. Symbole de la mort par excellence, cet emprisonnement est également à interpréter comme le retour à l'état intra-utérin préalable à la nouvelle naissance.

Pour la première fois, Daniel Bailly est amené à diriger une classe en parfaite autonomie. Le défi, au premier abord enthousiasmant, se mue rapidement en calvaire. Le jeune enseignant ne sait pas comment s'y prendre et les élèves ont tôt fait de percevoir la faille et d'en profiter. Seul parmi les enfants, l'instituteur se sent traqué : les regards, les bruits et les cris envahissent son espace et la **suffocation**, corollaire de l'engloutissement, n'est pas loin.

« J'arrive à l'école avec des semelles de plomb. Je regarde ma montre cinquante fois par jour. Il m'arrive de sortir brusquement de la classe, de respirer à fond, une minute, rien qu'une minute, le temps de me dire ouf, enfin tranquille, enfin seul. Puis, je retourne dans la cage aux fauves. [...] Mes nerfs ne tiendront pas le coup. (*Pause assez longue.*) Le bruit de leurs chaises, [...] je ne le supporte plus. (*Pause.*) Et leurs semelles, quand elles raclent le sol. (*Pause.*) Et leurs bics ! Quand ils font tout le temps tac tac. Tac tac. Tac tac tac » (pp. 75-76).

On le voit, le caractère angoissant des épreuves provient de leur caractère répétitif. Selon le philosophe et sociologue Gilbert Durand, ces étapes sont à concevoir comme « des liturgies, des répétitions du drame temporel et sacré, du Temps maîtrisé par le rythme de la répétition²³ ». Bailly est engagé dans une logique cyclique inextricable qui le submerge peu à peu : il ne peut plus en sortir. C'est ce qui transparait lorsqu'il se confie à Mimi Jaumain :

« Tu sais ce que j'ai fait, l'autre jour, en montant dans le bus ? J'ai mis ma carte dans la fente et j'ai crié "silence !" Les voyageurs étaient stupéfaits²⁴. »

²² WOUTERS L., *Vie-Poésie*, op. cit., p. 88.

²³ DURAND G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1992, p. 351.

²⁴ *Ibid.*, p. 76.

La salle des profs pourrait alors représenter le lieu de la décontraction pour le jeune enseignant éprouvé par ses élèves. Pourtant, la tension ne fléchit guère et les collègues installent une dynamique efficace destinée à exaspérer le bleu. Pour Daniel Bailly, l'endroit devient vite **oppressant**. L'instituteur, **piégé** dans un huis clos à l'image des personnages de Sartre, ne peut que subir cette sensation d'engloutissement inexorable. La cinquième scène est particulièrement représentative à cet égard. L'**étouffement** de Daniel Bailly y est évoqué à deux reprises : l'une de manière explicite, l'autre de façon symbolique. C'est d'abord le noyau d'un pruneau qui vient obstruer les voies respiratoires. Le jeune homme suffoque et chacun des collègues d'y aller de son conseil, comme lorsqu'il s'agit de désamorcer la tension d'une classe :

« JAUMAIN. - Bois un peu de vin.
DINI. - Avale un peu de pain.
FIRQUET. - Essaie de tousser.
VANDAM. - Crachez. Ne vous gênez pas : crachez²⁵. »

Les instituteurs discutent ensuite d'une imminente chute de neige et de son influence sur l'excitation des enfants. Progressivement, le propos se généralise à tous les événements extérieurs susceptibles de modifier le comportement des jeunes. Dans un esprit de perfidie amusée, les collègues de Bailly dressent une liste sans fin, tandis que la nouvelle recrue se **décompose**²⁶, une nouvelle fois absorbée dans un **vertige** insupportable. Le rythme s'accélère de plus en plus jusqu'à ce que la sensation d'étouffement atteigne son paroxysme.

« JAUMAIN. - Et s'il n'y avait que les perturbations atmosphériques.
BAILLY. - Il y a encore autre chose ?
JAUMAIN. - Mon Dieu, oui.
BAILLY. - Quoi donc ?
JAUMAIN. - Les jours fastes. Les périodes cruciales.
BAILLY. - Par exemple ?
JAUMAIN. - La fin des trimestres. Les veilles de congé. Les lendemains aussi, d'ailleurs.
DINI. - Les préparations de fêtes scolaires, d'excursions, de classes de neige. Le jour où vient le photographe. Le jour où il ne vient pas.
FIRQUET. - La semaine qui précède la Saint-Nicolas.
DINI. - La semaine. Le mois !
FIRQUET. - Surtout chez les petits. Ne m'en parlez pas.
BAILLY. - Assez ! Assez ! (*Il frappe sur la table.*) ASSEZ !
(Un profond silence. Bailly est prostré.) »

Enfin, Vandam donne le coup de grâce en rappelant sarcastiquement l'étranglement avec le noyau. Bailly est étouffé, englouti : la boucle est bouclée.

« VANDAM (*doucement*). - Encore un noyau, Monsieur Bailly ? »

5.4. Renaissance symbolique

L'engloutissement par le monstre s'ouvre, dans l'initiation ancestrale, sur « la venue au monde d'un être nouveau, totalement différent de celui qui avait entrepris la périlleuse quête initiatique²⁷ ». Le changement ontologique, chez Bailly, intervient à la suite d'un **climax**²⁸ **émotionnel**. Poussé à bout par un environnement oppressant, il gifle un élève grossier dans la cour de récréation. Cet événement, en plus d'engendrer une réelle remise en question chez le jeune

²⁵ *Ibid.*, p. 54.

²⁶ Les didascalies, à cet égard, sont significatives. Bailly est d'abord déçu, puis reprend une nuance d'espoir, il s'efforce de plaisanter avant de céder à l'exaspération.

²⁷ VIERNE S., *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987, p. 48.

²⁸ Point culminant (dans une progression) (*Dictionnaire Le Robert*, 2015).

instituteur, débouche surtout sur un revirement professionnel : il décidera de quitter l'enseignement.

« Vous ne comprenez pas que je m'en veux ? Je me suis comporté comme une brute, j'ai giflé Cédric. Je m'en veux. Je m'en veux. [...] Moi, Daniel Bailly, j'ai agi comme aucun d'entre vous n'aurait agi. J'ai perdu les pédales... » (p. 93)

Non seulement Daniel Bailly ne se reconnaît plus lui-même, mais il ne se reconnaît plus comme faisant partie de la communauté enseignante. Pour la première fois, il se **désolidarise** explicitement du groupe, ce qui l'amènera à s'interroger sur son orientation professionnelle. Cette pulsion de violence lui permet de rompre ce cycle aliénant d'épreuves. Il parvient à la conclusion qu'il veut aimer son travail et qu'il n'a vraisemblablement pas choisi la bonne voie pour y arriver :

« J'ai bien écouté. J'ai bien regardé. Je *vous* ai regardés. Je *vous* ai écoutés. Je ne veux pas vivre comme un rat. Je ne veux pas être pris au piège. (*Pause.*) Trois mois de vacances. On les paie trop cher. Une bonne pension. On l'attend trop longtemps. [...] Je veux faire un travail dont le résultat ne dépende que de moi. Je veux aimer mon travail²⁹. »

La pièce se termine à la fin de l'année scolaire, on ne peut donc pas affirmer avec certitude que Bailly ne changera pas d'avis. Toutefois, il semble avoir atteint un point de non-retour dans sa conception du métier et l'on peut gager que s'il réintègre l'école en septembre, ce sera dans un état d'esprit affranchi des épreuves initiatiques désormais traversées. Quoi qu'il en soit, la scène finale, qui célèbre la joie collective, tranche radicalement avec le ton des scènes précédentes. Les enseignants, qui ont eu chacun l'occasion de s'indigner contre tel ou tel inconvénient de leur profession, chantent maintenant sur la mélodie de *L'Hymne à la joie*. C'est le moment de la **réconciliation** : « Les mioches » (p. 26) deviennent ce « blé en herbe » (p. 115) qu'il faut aider à pousser et le directeur de citer « le grand Goethe » (p. 115), ce qu'il réprouvait quelques semaines auparavant. Les instituteurs, souvent abusivement incriminés, sont ici pleinement **réhabilités**. En effet, par un subtil procédé de **mise en abyme**, le public joue le rôle des parents et, selon nous, ce sont les instituteurs, davantage encore que les comédiens, qui sont applaudis à la fin du discours... et de la pièce. En plus des applaudissements, c'est également le rire, et plus particulièrement le rire d'accueil qui, selon Bergson, « intègre un nouveau membre dans une société ou admet à nouveau avec sympathie ceux qu'on avait persécutés » (p. 136). La renaissance est enfin marquée par le passage de l'ombre à la lumière, celle du mois de juin : « C'est le moment de revivre au grand soleil de l'été » (p. 114).

5.5. D'une expérience singulière à une réflexion collective

« Revenez dans sept ans car j'aurai fait peau neuve. L'art de vivre, pour moi, consiste à changer d'écorce. » Le schéma archétypal de l'initiation se détecte originellement dans les mutations d'ordre religieux. Toutefois, Mircea Eliade affirme que l'on peut parler d'**initiation profane** dans la société moderne. Ainsi désigne-t-il « certains types d'épreuves *réelles* qu[e le néophyte] affronte, dans les crises spirituelles, la solitude et le désespoir que tout être humain doit traverser pour accéder à une **existence responsable, authentique et créatrice**³⁰ ». À travers l'expérience singulière de Daniel Bailly, c'est le vécu de nombreux jeunes enseignants qui constitue ici la matière littéraire de Liliane Wouters. Or, la mise en évidence d'une structuration identifiable du récit contribue à en souligner la portée plurielle.

Au départ de sa création théâtrale au succès populaire, Liliane Wouters puise largement dans son itinéraire **personnel**. L'auteure insiste sur l'inévitable identification à ses personnages, « [à] tous.

²⁹ *Ibid.*, pp. 112-113.

³⁰ ELIADE M., *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1992, p. 271.

Même aux moins sympathiques³¹. » *La Salle des profs* s'inscrit dans le registre du théâtre-vérité et, à cet égard, elle fait figure d'exception dans une œuvre avant tout versée dans l'imaginaire poétique. On retrouve cependant la « patte de la **poète** » quand il s'agit de mêler humour et jeu sur la sonorité des mots³². En usant de procédés humoristiques, Liliane Wouters indique une voie possible pour dédramatiser les événements. Ce faisant, elle ancre un vécu singulier dans le **collectif** : chaque lecteur, chaque spectateur accompagne Daniel Bailly dans son parcours. Le maître d'un instituteur suscite la réaction de tout un public, par le rire, par l'indignation, par la tendresse et l'attachement. En dévoilant l'intimité d'une salle des profs, Wouters invite une communauté souvent socialement raillée à pouvoir **rire** d'elle-même, à l'image du poète qui s'amuse des préjugés naïfs que l'on cultive à propos de son art.

« JAUMAIN. - "Donnez-moi le superflu, je me passerai du nécessaire."

VANDAM. - Je voudrais vous y voir. Vous ne savez pas ce que vous dites.

JAUMAIN. - Ce n'est pas moi, c'est Oscar Wilde.

VANDAM. - Encore un de vos amis.

JAUMAIN. - Un poète.

VANDAM. - Ça ne m'étonne pas. Pour sortir des inepties pareilles.

[...]

FIRQUET. - Moi, je ne suis pas contre la poésie. Surtout en musique. Tenez, au cimetière. Quand les gosses ont chanté » (p. 102).

³¹ WOUTERS L., *Vie-Poésie*, op. cit., p. 77.

³² Notons les multiples calembours de Marco Dini après les funérailles de Louis Martens : WOUTERS L., *La Salle des profs*, op. cit., pp. 104-105.

6. Les séquences de cours

Savoir-faire et compétences :

- réécrire et
- mettre en scène un texte théâtral.

Prérequis :

- lecture de la pièce et
- découpage du texte (scènes et personnages).

6.1. Production initiale

Mise en situation : en vue de préparer le spectacle de fin d'année parodiant les professeurs, vous vous exercez à jouer une scène au choix du texte de Liliane Wouters.

Consigne : les élèves forment des groupes de deux à six personnes en fonction de la scène choisie. Ils réfléchissent ensuite à la distribution des rôles, à la manière de dire le texte et de le mettre en scène. Enfin, chaque groupe joue la scène devant la classe en prenant le soin préalable de situer l'extrait dans l'ensemble de l'œuvre.

6.2. Ateliers d'apprentissages

Atelier 1 : petite histoire du théâtre et les genres dramatiques (en particulier la veine réaliste).

Atelier 2 : caractéristiques du texte théâtral et analyse du texte *La Salle des profs*.

Atelier 3 : travail sur l'oralité. Découverte des indices (occupation de l'espace, gestes, regard, sourire, volume, débit, pauses, accents d'insistance, intonation). Exercices de prise de confiance face au groupe.

Atelier 4 : découverte des caractéristiques d'un personnage de théâtre :

- l'identité,
- les relations avec les autres personnages,
- les catégories (personnage type, personnage universel, personnage individu, personnage porte-parole, anti-personnage),
- les répliques (courtes, longues, monologue, aparté).

Brefs exercices d'écriture.

Atelier 5 : construction d'un texte argumenté.

6.3. Production finale

Mise en situation : après avoir assisté au spectacle *La Salle des profs* de Liliane Wouters, beaucoup d'élèves se demandent ce que deviendra Daniel Bailly à la rentrée prochaine. Aura-t-il décidé de reprendre son métier d'instituteur ou prendra-t-il une autre direction ? Comment fonctionne la vie à l'école en septembre ? Vous décidez de donner une suite à la pièce en imaginant la première scène de l'année scolaire suivante.

Consigne : individuellement, les élèves imaginent la rentrée scolaire suivante. Ils sont attentifs

aux personnages, aux décors, aux répliques, à l'atmosphère, etc. Ils rédigent une scène en veillant à respecter les conventions théâtrales propres au genre dramatique. Chaque élève prend ensuite la parole pour expliquer et justifier ses choix devant la classe qui pourra en débattre. Le professeur reprend et évalue les productions. Il en sélectionne ensuite quelques-unes, forme des groupes et invite les élèves à mettre en scène la création.

Remarques :

Pour la **première tâche** (créativité), le professeur guide les élèves en donnant quelques pistes destinées à lever l'éventuel blocage scriptural (nouveaux personnages, rebondissements pendant l'été, intrigue amoureuse, etc.). Il met à disposition les outils nécessaires à la correction linguistique. Si possible, il envisage la clôture du travail en salle informatique afin d'encourager les élèves à la dactylographie et à la mise en forme de leur document.

La **deuxième tâche** permet de formuler des arguments clairs en fonction d'un choix d'écriture clairement affirmé. Les élèves sont invités à prendre place adéquatement dans une discussion de groupe (régulation, respect du tour de parole, concession-réfutation, nuance, etc.). À l'écrit, le professeur veille à la cohérence de la production (la pièce de Liliane Wouters a-t-elle été bien lue ?), à l'originalité, au respect des normes du genre et de la langue.

Enfin, pour la **troisième tâche**, le professeur choisit des scènes offrant des options bien distinctes. Il évalue la pertinence du jeu scénique, la diction, la mise en scène, le sérieux, la mémorisation.

7. La documentation

7.1. Bibliographie

BODART R., *La Marche forcée*, préface, Bruxelles, Houyoux, 1954.

DURAND G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1992.

ELIADE M., *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1992.

VIERNE S., *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987.

WOUTERS L., *Changer d'écorce. Poésie 1950-2000*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2001.

WOUTERS L., *Le Gel*, Paris, Seghers, 1966.

WOUTERS L., *Vie-Poésie*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, coll. « Chaire de poétique », série 2, vol. 8, 2011.

7.2. Sitographie

TORDEUR J., *Réception de Liliane Wouters. Séance publique du 26 octobre 1985*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1985 (disponible sur : www.arllfb.be/ebibliotheque/discoursreception/tordeur26101985.pdf, page consultée le 12 novembre 2014).

WOUTERS L., *Réception de Liliane Wouters. Séance publique du 26 octobre 1985*, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Bruxelles, 1985 (disponible sur : www.arllfb.be/ebibliotheque/discoursreception/tordeur26101985.pdf, page consultée le 12 novembre 2014).

Site de la Maison de la poésie : www.maisondelapoesie.be.

DÉOM L., *Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique*, Louvain-la-Neuve, Groupe de recherche sur l'image et le texte, Université catholique de Louvain, 2005 (disponible sur : http://grit.fltr.ucl.ac.be/article.php3?id_article=145&date=2006-06, page consultée le 12 novembre 2014).

Pour aller plus loin :

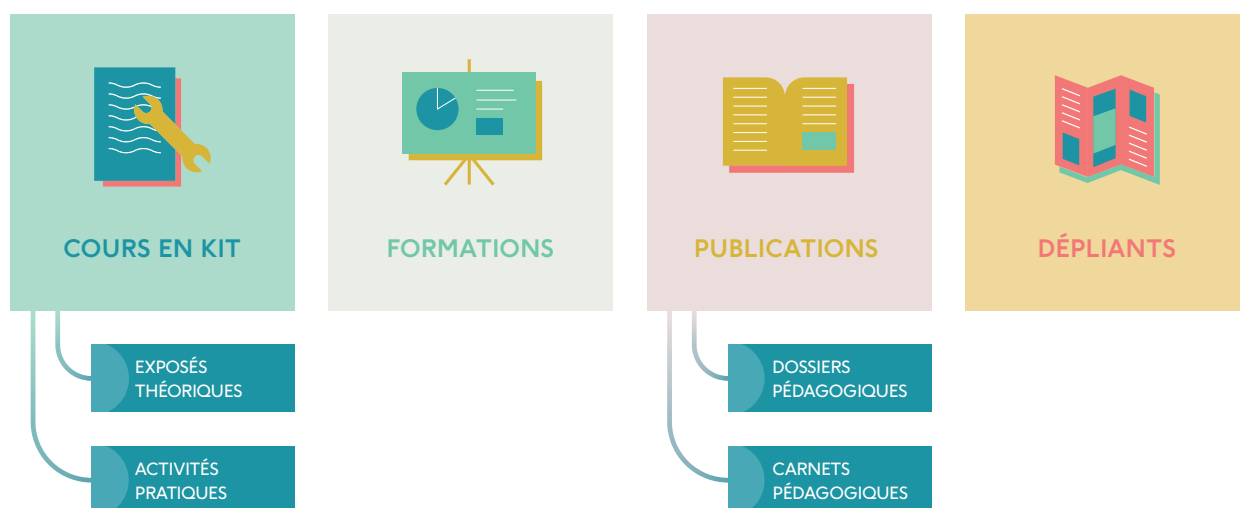
→ consulter DUPREZ M., *Liliane Wouters*, Marche, Service du livre luxembourgeois, coll. « Dossiers L », 1992.

→ regarder le documentaire-vidéo réalisé par B. Minot, intitulé « Liliane Wouters. Les statues de sable », INSAS, 2007 (disponible sur : <http://vimeo.com/5257446>, page consultée le 12 novembre 2014).

→ consulter DOPAGNE J.-P., *L'enseigneur ou une ombre au tableau*, Carnières, Lansman, 1994.

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.