



Uluslararası Sosyal Arařtırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 5 Sayı: 21 Volume: 5 Issue: 21

Bahar 2012 Spring 2012

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

LE THEATRE DE EUGENE IONESCO, QUELQUES REFLEXIONS SUR LA SIGNIFICATION DE LA PROLIFERATION

Arzu KUNT*

Abstract

Eugène Ionesco, one of the foremost playwright's of the Absurd Theater of 1950's has subverted traditional forms in terms of content and style. Ionesco brought innovative, unusual forms in his works reflecting particularly themes of lack of communication and alienation within a dreamlike framework. In this study, the meaning of proliferation of language and objects has been studied in plays such *The bald soprano*, *The Lesson* and *Rhinoceros*. We have tried to examine how proliferation can be the internal dynamic of the selected texts.

Key Words: Absurd theater, Eugène Ionesco, Anti-theater, Proliferation, Repetition.

L'univers théâtral de Eugène Ionesco témoigne essentiellement d'un regard pessimiste sur la condition humaine qui trouve ses racines dans l'atmosphère traumatisante de l'après-guerre. Pour définir le théâtre ionescien, les mots qui reviennent le plus souvent sont l'enfermement, le vieillissement, la peur, l'attente et la mort. Ces textes, empreints du malaise existentiel, illustrent l'insignifiance de la vie et se fondent sur le sentiment d'étrangeté.

Il y a chez Ionesco la conscience angoissée d'un monde dans lequel les sentiments les plus contradictoires se succèdent : joie et angoisse, légèreté et lourdeur, lumière et obscurité...

Ionesco exprime très clairement ces mots qui s'accrochent au contraste de leurs antonymes dans ses *Entretiens* :

Et pour moi, autant que pour vous, tantôt l'existence est insupportable, lourde, pénible, pesante ou stupéfiante, tantôt elle semble bien être la manifestation de la divinité, lumière. (Ionesco, 1966 :71)

La problématique de la lourdeur et la pesanteur est parfois représentée dans l'œuvre dramatique de Ionesco par le biais de la prolifération. Ionesco place cette dernière au cœur de la plupart de ses pièces tout comme *La cantatrice chauve*¹, *La leçon*² et *Rhinocéros*³, textes constituant notre corpus de travail.

* Assoc. Prof. Dr., İstanbul University.

¹ *La cantatrice chauve* [CC], Ed. Gallimard, Paris, 1954.

² *La leçon*, [LL], Ed. Gallimard, Paris, 1954.

³ *Rhinocéros*, [R], Ed. Gallimard, Paris, 1959.

Sans prétendre à l'exhaustivité, notre étude se propose de traiter quelques-uns des aspects de la prolifération qui se définit dans le théâtre ionescien comme un mouvement croissant, une dynamique qu'il s'agisse de la prolifération des rhinocéros, du langage ou des crimes. Nous verrons combien la prolifération est vécue chez Ionesco comme une expérience du malaise existentiel et à cet égard nous tâcherons de voir comment ce mouvement crée la tension dramatique dans les pièces choisies. Avant de parcourir les significations de cette dynamique qui revient avec une fréquence remarquable dans le théâtre ionescien, il convient de rappeler que *Le petit Robert* définit la prolifération comme « une multiplication rapide ». Pour sa part, Ionesco ne manque pas de préciser qu'il tire la matière de son théâtre de ce mouvement proliférant: "Accélération et prolifération font partie de mon rythme, de ma vision." (Ionesco, 1966: 66) Ainsi, la prolifération, la multiplication devient un moyen de révélation des profondeurs de l'homme dans un théâtre qui est pour la plupart, exploration des hantises et des fantasmes.

Prolifération-tension dramatique

Au fait la multiplication est une caractéristique centrale dans les pièces ionesciennes. Dans *Rhinocéros*, la prolifération est marquée par l'évolution du nombre: « Ce matin, il y en avait sept, maintenant il y en a dix-sept. (...) Il y en aurait même trente-deux de signalés. » [R, p.208] Ou encore: « C'est une minorité déjà nombreuses qui va croissant (...) peut-être un quart des habitants de la ville. » [R, p.219] Au fait, nous remarquons à travers les didascalies que cette augmentation est visible sur l'espace scénique donc évoquée directement, puisque dès la fin du deuxième acte, les rhinocéros surgissent par toutes les portes de l'immeuble. En effet, pendant tout le troisième acte, les rhinocéros tournent autour de l'immeuble de Bérenger comme l'illustre ce passage:

Bérenger: *Bruits grandissants des rhinocéros. Les paroles des deux personnages sont couvertes par les bruits de fauves qui passent sous les deux fenêtres. Encore eux! Ah! ça n'en finira pas! (Il court à la fenêtre du fond.) Assez! Assez! Salauds! Les rhinocéros s'éloignent, Bérenger montre le poing dans leur direction.* [R, p.199]

La matérialisation spatiale de la prolifération cède la place cette fois-ci à une matérialisation sonore. Toujours dans *Rhinocéros*, les barrissements des rhinocéros se font entendre devant et derrière la scène. On entend même des barrissements au téléphone puis dans le poste de radio.

Le Patron, regardant toujours vers la gauche, suivant des yeux la course de l'animal, tandis que les bruits produits par celui-ci vont en décroissant: sabots, barrissements, etc. Ça alors! (...)
Les bruits produits par le rhinocéros, son barrissement se sont bien éloignés; les gens suivent encore du regard l'animal, debout. (...)
[R, p.24]

Autre exemple de matérialisation sonore de la prolifération, c'est bien le dérèglement progressif du langage qui s'accompagne d'une augmentation du niveau sonore dans *La cantatrice chauve*. Les didascalies sont bien révélatrices: «Les répliques qui suivent doivent être dites, d'abord, sur un ton glacial, hostile. L'hostilité et l'énervement iront en grandissant. » [CC, p.75] Nous voyons que Ionesco adopte la même mécanique pour *La leçon* à travers la multiplication des tournures impératives, des exclamations qui se manifestent notamment dans le discours du Professeur.

Tout l'intérêt de ces matérialisations réside dans le fait qu'elles introduisent une certaine accélération ou mieux dire un rythme qui devient essentiellement générateur de la tension dramatique croissante. A cet égard, toujours dans *Rhinocéros* les mouvements des rhinocéros deviennent de plus en plus rapides jusqu'à la fin de la pièce, ce qui nous prouvent

une fois de plus la représentation matérielle du rythme inhérent à la pièce. Bérenger ira même jusqu'à dire : « (...) Ça va trop vite. Ils n'ont plus le temps. Ils n'ont plus le temps de calculer! » [R, p.214] Par ailleurs, le rythme augmente aussi dans *La cantatrice chauve* surtout vers la fin de la pièce avec les répliques de plus en plus précipitées des personnages :

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

Mme Martin : Toucha pas ma babouche!

M.Martin : Bouge pas la babouche!

M.Smith : Touche la mouche, mouche pas la touche.

Mme Martin : La mouche bouge.

Mme Smith : Mouche ta bouche. [CC, p.77]

Vers la fin de la pièce, les phrases se raccourcissent davantage jusqu'à même devenir des onomatopées. Nous voici bien, dans l'accélération du rythme qui est tout d'abord la conséquence de la prolifération du langage car tout concourt à montrer que le langage est loin d'être un instrument de communication. Nombreux sont ainsi les dialogues rapides dans lesquels abondent les successions de courtes répliques sans lien entre elles. Tout comme le précise Michel Pruner, « les auteurs de l'absurde respectent le principe d'une progression dramatique, mais la font reposer sur des schémas plus chaotiques, inattendus et variés. (...) C'est l'accélération qui crée la tension dramatique. » (Pruner, 2003 : 92-93) Aussi faudrait-il ajouter que le rythme accéléré tout en provoquant le raccourcissement des phrases instaure le non-sens au sein du langage et devient la cause même de ce langage vide de sens. *La leçon*, *La cantatrice chauve* sont des pièces qui mettent en scène des dialogues où la fréquence des répétitions contribue à la réalisation du rythme. La prolifération provoquée par la répétition de phrases, de mots finit par créer une tension dramatique dans *La leçon* et ce n'est qu'après la répétition du mot « couteau » que le Professeur tuera son quarantième élève.

Prolifération-Perte de l'individualité

La prolifération symbolise également chez Ionesco, la perte de l'identité voire perte de l'individualité au profit d'un modèle plutôt collectif. A cet égard, Ionesco précise : « On m'a reproché, non pas de dire dans cette pièce, que le totalitarisme, que la collectivisation sont mauvais, mais de ne pas donner une solution. Je n'avais pas à donner une solution. J'avais à dire comment une mutation est possible dans la pensée collective, à montrer comment cela se passe. Je décrivais tout simplement, phénoménologiquement, le processus de la transformation collective. » (Ionesco, 1966 :81)

Tel est le cas de *Rhinocéros* où les métamorphoses touchent les personnages qui deviennent peu à peu des rhinocéros. Par exemple, Jean qui est l'un des premiers touchés par la transformation physique voire la rhinocérité, fait preuve d'un bonheur tout en admettant l'éventualité de devenir un rhinocéros. D'ailleurs, il ne manque pas de manifester une certaine sympathie pour les puissances destructrices visant l'aliénation de l'homme par excellence : « Je vous dis que ce n'est pas si mal que ça ! Après, tous, les rhinocéros sont des créatures, comme nous, qui ont droit à la vie au même titre que nous ! » [R, p.158] Nous voyons donc, les personnages qui sont en proie aux métamorphoses prêts à se laisser asservir par une quelconque idéologie.

La prolifération comme manifestation de la perte d'identité, on peut là aussi s'appuyer sur un autre exemple : prenons le cas de *La leçon*, à savoir la relation entre le Professeur et l'Elève. Ionesco montre à travers cette relation le processus de dérèglement langagier ; les répliques du professeur s'allongent et se développent sur deux pages. Notons que devant les mots proliférants du professeur, l'élève ne parle presque plus. Il nous apparaît alors, que ces mots la dominant et finissent par la rendre « malade, langoureuse, envoûtée. » [LL, p.142] C'est bien l'hypnotisme du langage qui mène à la dépersonnalisation mais il conviendrait d'ajouter que la perte de l'identité peut également se faire par une adhésion volontaire au comportement de masse. Dans *Rhinocéros*, la multiplication des rhinocéros devient tout à fait

normal et dans *La leçon*, la Bonne ne manque pas de préciser à la suite du quarantième meurtre que « d'ailleurs les gens ne demanderont rien, ils sont habitués. » [LL, p.148]

Prolifération-Mort

La prolifération apparaît aussi comme le symbole de l'enlissement de l'homme dans la matière. A travers cette matérialité proliférante, Ionesco exprime certes, sur scène l'absurdité de la condition humaine. Lorsque Bérenger dans *Rhinocéros* parle de l'augmentation des rhinocéros, au fond, il parle des morts : « Les morts sont plus nombreux que les vivants. Leur nombre augmente. Les vivants sont rares. » [R, p.46] Concernant cette allusion à la mort, on voit que l'espace scénique est envahi par la prolifération des rhinocéros qui n'est que pesanteur. Toujours dans *Rhinocéros*, c'est l'angoisse de ne pas faire partie de la masse qui entraîne les transformations de Dudard et de Daisy : « J'ai des scrupules ! Mon devoir m'impose de suivre mes chefs et mes camarades, pour le meilleur et pour le pire. » [R, p.216]

Notons également que l'accumulation des morts dans *La leçon* gêne le professeur : « 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 ? » [LL, p.148] Ajoutons que la prolifération langagière va de pair avec la mort aussi ; à la fin de *La cantatrice chauve*, une agressivité marque les propos des *Smith* et des *Martin* qui deviennent de plus en plus dénués de signification et les personnages finissent presque par s'empoigner.

Pour conclure,

Encombrement des mots, des objets, absurdité...Remarquons enfin que la prolifération est la tension essentielle de l'anti-théâtre ionescien qui met en question la condition humaine sous ses divers aspects. Ainsi, le mouvement proliférant, en exhibant les pulsions les plus profondes de l'homme, révèle l'univers créateur du dramaturge qui semble atteindre sa visée en donnant à voir au lecteur/spectateur un univers fantasmatique et onirique dans lequel s'inscrit une profonde angoisse existentielle.

REFERENCES

- IONESCO, E. (1954). *La cantatrice chauve*, Paris: Gallimard.
IONESCO, E. (1954). *La leçon*, Paris: Gallimard.
IONESCO, E. (1959). *Rhinocéros*, Paris: Gallimard.
IONESCO, E. (1966). *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris : Belfond, Coll.Entretiens.
PRUNER, M. (2003). *Les théâtres de l'absurde*, Paris : Nathan.