STRUCTURES AND HYPOSTASES IN THE THEATER OF IONESCO

Ioana Bud
PhD Student, Technical University of Cluj - Napoca, Northern University Center Baia Mare

Abstract:We live in a world where we have the impression that things escape any logic, whom everything is against oneself and whom there are no rules(rulers). We can call it " an absurd world ", a world of the nonsense and the irrational. Having in mind this assertion : "I find that the whole world is absurd", made by a playwright and a French writer of Roumanian origin, Eugène Ionesco, I decided to make a research on main plays that he wrote and see how he presents the nonsense of the world, by insisting on the structures and the hypostases of the characters. Because I can assert that all that Eugène Ionesco wrote gets organized around the "absurd" word .Il involves a dramatic art in which the nonsense and the grotesque receive a satiric and metaphysical reach .While we evoke the name of Ionesco today, we think at first of his theater and the wave of innovation, we think to The bald Opera singer or in of Rhinoceros.

Keywords: nonsense, absurd, character, the problem of the humain world, metamorphosis.

Les philosophies existentielles, les cataclysmes de l'histoire moderne, le sentiment qu'a l'individu d'être jeté dans un monde incompréhensible et dont la représentation échoue par l'inadéquation du langage . Telles sont les sources de la vision du monde profondément pessimiste que Camus appelle absurde. Le théâtre des années cinquante et soixante, celui de Beckett, Ionesco, Albee ou Pinter s'en fait l' écho.

Après la Révolution, le théâtre moderne tourne le dos à la dramaturgie classique et à la stricte séparation des genres et des registres.La scène du XXè siècle poursuit encore plus loin la remise en cause des formes théâtrales en rejetant les composantes traditionnelles de l'art dramatique : l'action, le personnage et l'illusion réaliste. Héritier de Claudel, qui affirme l'irréductible conflit entre le Moi et la société ou l'histoire, le théâtre du XX e siècle, par des voies très diverses, s'efforce de briser le réalisme et le conformisme de l'inexpugnable vaudeville.Giraudoux retrouve le chemin d'un théâtre humaniste en fondant son inspiration sur les mythologies antiques ou germaniques. Pour Brecht (qui influencera Sartre),au contraire, le théâtre doit permettre une désaliénation idéologique et conduire à l'action politique. De manière plus ludique, Pirandello met à nu les rouages de la machine dramatique : il introduit le spectateur au sein même de la fabrique théâtrale, renonçant ainsi à la fiction du mur invisible qui sépare la salle de la scène. Mais, c'est le théâtre de l'absurde, avec Beckett et Ionesco, qui pousse le plus loin la déconstruction de l'art dramatique : la disparition de l'action, de la psychologie du personnage,voire du dialogue, en donnant naissance à un théâtre qui, sur les ruines de l'idéologie et de la pensée, dans la dérision même, retrouve le sens du tragique en confrontant l'individu à son néant et à la mort .

Patrice Pavis dans son *Dictionnaire du théâtre*[1], définit l'absurde comme ce qui est ressenti être " déraisonable , comme manquanttotalement de sens." L'acte de naissance du théâtre de l'absurde, comme genre littéraire ou theme central, est constitué par *La Cantatrice chauve*, d'Eugène Ionesco (1950) et *En attendant Godot*, de Samuel Beckett (1953).Il ne faut pas oublier que l'origine de ce mouvement remonte à Albert Camus (et son cycle de l'Absurde qui contient l'essai philosophique *Le Mythe deSisyphe* 1942, le roman

[1]Pavis , Patrice – *Dictionnaire du théâtre,* Paris, Ed. Dunod , 1996 , p.23.

BDD-A27973 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

L'Etranger 1937 et la pièce de théâtre *Caligula*) et à Jean –Paul Sarte (et son oeuvre *L'Etre et le néant,* 1943). Camus définit l'absurde par la confrontation qui existe entre l'immensité du monde et le désir de clarté de l'homme. Car l'homme en soi n'est pas absurde, mais il a un destin écrasant "oùne s'abolissent ni la conscience , ni le monde. Car vivre c'est faire vivre l'absurde"[2] .

La forme préférée de la dramaturgie absurde est celle d'une pièce sans intrigue, ni personanges clairement définis : le hasard et l'invention y règnent en maîtres. L'absurde ne désigne aucun mouvement concrète, mais il correspond à un climat d'angoisse chez les écrivains, ce climat étant influence aussi par "l'atmosphère sociale" : la Seconde Guerre mondiale. J'ai choisi de parler de l'absurde chez Ionesco surtout parce que ce phénomène se manifeste essentiellement au théâtre et parce que cet écrivain explore l'incommunicabilité de l'homme moderne dans un univers déshumanisé . Il n'est pas étonnant que la "génération de l'absurde " soit la nôtre et que nous nous retrouvions, par la grace d'un livre de Paul Van den Bosch des "enfants de l'absurde", baptisés dans les fureurs nazies et les fumées d'Hiroshima, "des enfants du bon Dieu" (Antoine Blondin), des "enfants tristes " (Roger Nimier)qui ont sur les lèvres un certain sourire de cynisme désenchanté. En effet, chaque generation nouvelle a le sentiment d'être la plus déshéritée. Il paraît que le mal du siècle recommence à chaque siècle nouveau. Claudel[3] découvre la première vague d'exhaltation hamlétique dans l'oeuvre d'Euripide et Eugène Ionesco associe le théâtre de Samuel Beckett aux lamentations de Job sur son fumier.

Comment s'en étonner, puisque l'absurde se manifeste dans un perpétuel recommencement? Albert Camus déroule dans *Le Mythe deSisyphe* la chaîne de nos gestes quotidiens :" lever, tramway, quatre heures du bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi ei samesi sur le même rythme…."[4]. Les caractéristiques principales du théâtre de l'absurde sont les suivantes : la remise en question de la dramaturgie traditionnelle et la constatation de l'impossibilité de communiquer avec autrui. Les nouveaux dramaturges utilisent la parodie à outrance pour contester le fait que le théâtre est le reflet de la vie quotidienne. Ils refusent aussi qu'une pièce soit porteuse d'un message politique ou social. De même ils ne veulent pas que le public s'identifie aux personnages. Leurs pièces ne comportent pas d'intrigue compliquées. Ces mêmes auteurs sont favorables à la limitation du rôle de metteur en scène car il ne faut pas faire un théâtre-spectacle, selon eux. Ils n'admettent pas qu'un spectacle se limite à une fonction de divertissement.

C'est pourquoi ils nous proposent un théâtre métaphysique qui montre des personnages dont la valeur symbolique témoigne de la situation de l'Homme dans ce monde .Pour ce faire, ils axent toute la pièce sur le langage. L'absurdité de la vie humaine est placée au centre même des pièces du théâtre de l'absurde.

En ce qui concerne les personnages , ce sont des êtres angoissés qui recherchent perpétuellement une issue dans cet univers où ils n'ont pas leur place. La fin des pièces est un enlisement et la mort y est omniprésente, l'environnement est en phase de décomposition et tout va se terminer dans un néant définitif. Il est à remarquer que le langage tient lieu d'action. Le thèâtre de l'absurde est un théâtre-texte basé sur l'incapacité de communiquer. Les phrases sont banales, les lieux ainsi que les noms sont des plus communs.Du point de vue de l'écriture, les phrases sont déstructurées et pauvres jusqu'à devenir finalement des onomatopées. Nourris de Freud, les auteurs de la Nouvelle Dramaturgie créent des personnages marqués par le traumatisme de la guerre chez qui la vie psychique a pris le pas sur la réalité et qui dominent mal leurs fantasmes et leurs névroses. À la suite de l'expérience

[2] Camus, Albert, *L'Etranger*, Paris, Seuil, 1987,p.35.
[3] Claudel, Paul ,dramaturge , poète, essayste et diplomate français, member de l'Académie Française.
[4] Camus, Albert, *Le Mythe de Sisyphe* , Paris, Ed. Gallimard , 1985 , p.65 .

BDD-A27973 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

historique des camps de concentration et d'Hiroshima, la conviction selon laquelle le monde a un sens a été ébranlé : on prit conscience de l'abîme entre les actes humains et les principes nobles.

Les pièces qui font partie du théâtre de l'absurde obéissent à une logique interne, fondée sur le caractère et le statut des personnages, sur l'intrigue (souvent circulaire, sans but, ne tendant jamais vers un dénouement logique), sur les objets (pouvant proliférer au point d'effacer les caractères, comme chez Ionesco par exemple, ou bien réduits au strict minimum comme chez Beckett, mettant en exergue les thèmes récurrents du vide et du néant) et sur l'espace identifié au personnage. L'atmosphère absurde ne saurait s'appesantir que sur un homme "coupé de ses racines religieuses ou métaphisiques " ,comme l'écrit Ionesco dans *Notes et contre-notes*[5], un homme " perdu " dont la démarche devient " insensée, inutile, étouffante". L'absence de cause ou de finalité, le non-sens du monde sont ressentis comme des conséquences de l'absence de Dieu : après Nietzsche, " les enfants de l'absurde" de Paul Van den Bosch ont l'impression que Dieu est mort, "mort comme de vieillesse." Lucky, personage de la pièce de Samuel Beckett : *En attendant Godot*, symbole de la soumission de l'esclave, pensant tout haut devant Vladimir et Estragon s'en prend à la "divine apathie", "la divine athambie", " la divine aphasie" d'un Dieu " personnel quaquaquaqua à barbe blanche quaqua " : un « godot » c'est –à-dire sans doute une dérision de Dieu qui n'est que la figure dérisoire de notre vaine attente de Dieu. Le non –sens vient du fait que par definition l'absurde signifie tout ce qui est contraire et échappe à toute logique, ou qui ne respecte pas les règles de la logique. Du point de vue historique, la littérature de l'absurde a des racines éloignées dans la littérature baroque et grotesque (chez Rabelais,Gongora), dans la littérature romantique, chez Hoffman, Edgar Allan Poe (l'une des principales figures du romantisme américain), dans *Alice in Wonderland* de Lewis Carrol (l'aventure d'Alice au pays des merveilles), puis dans le symbolisme d'Alfred Jarry (poète, romancier et dramaturge français), dans Guillaume Apollinaire (qui, par exemple dans *La chanson du mal aimé* cache sa souffrance à travers des raisonnements par l'absurde). D'après les philosophes existentialistes chrétiens tels que Kierkegaard, l'Homme ne comprend pas le sens de ce qu'il lui arrive et cela lui paraît absurde. Mais ce qui, pour lui, est dénué de sens ne l'est pas pour Dieu qui est un être souverainement parfait, infini, éternel, immuable, omnipotent et omniscient. D'ailleurs, l'exemple de Job illustre très bien cette vérité philosophique. En effet, Job était un fidèle adorateur de Dieu et un homme intègre et juste. Il était comblé sur le plan familial et matériel, puisqu'il avait une famille nombreuse et possédait l'un des plus grands cheptels de sa région. Mais un jour, il perdit tous ses animaux à cause des maraudeurs et de la maladie. Ensuite, ses enfants périrent. Atteint d'un furoncle malin, il se grattait avec un tesson, assis dans la cendre. Son épouse, dégoûtée, se sépara de lui, lui lançant : « Maudis Dieu et meurs ! ». Et pour le décourager encore plus, il fit la connaissance de trois faux consolateurs qui mirent en doute son innocence. Tous ces évènements, pour Job, étaient absurdes, car il était sûr de n'avoir causé de tort à personne. Mais pour Dieu tout cela avait du sens. Mais voyant qu'il était resté fidèle, Dieu le bénit lui donnant l'équivalent de ce qu'il avait perdu : sa femme, de nouveaux enfants, des nouveaux troupeaux.

Celui qui illustre au plus haut degré ce type de littérature de laquelle vont s'inspirer Camus, Sartre et une grande partie des écrivains des années soixante est l'écrivain allemand Franz Kafka. Ecrivain du XX è siècle, il est à l'origine du courant littéraire de l'absurde qui voit l'Homme déchiré par des conflits et une situation qui le dépassent, Kafka a intégré Joseph K., un personnage lui-même absurde, dans une situation absurde. Le théâtre de l'absurde s'est d'abord modélé sur la littérature moderne. Les recherches verbales de James Joyce qui tendaient, à travers la destruction et la reconstruction du langage, à restituer la totalité du

[5]Ionesco , Eugène, *Notes et contre-notes* ,Paris, Gallimard, 1989, p.45.

BDD-A27973 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

vécu, ainsi que les récits de Kafka dont les personages sont confrontés à des mécanismes oppressifs et inexplicables, ont inspiré les auteurs du théâtre de l'absurde. Cependant, le théâtre d'August Strindberg, l'*Ubu* d'Alfred Jarry et certaines pièces de Luigi Pirandello, telles que *Henri IV* ou *Six personnages en quête d'auteur* , annoncent "l'absurde théâtral."

En ce qui concerne les sources philosophiques, cette conception de l'absurde trouve appui dans les écrits théoriques d'Antoine Artaud (théoricien du théâtre et inventeur du concept du "théâtre de la cruauté") *Le Théâtre et son double* (1938) et dans la notion brechtienne de l'effet de distanciation (Verfremdungseffekt). L'apparente absurdité de la vie est un thème existentialiste que l'on trouve chez Jean-Paul Sartre et Albert Camus mais ceux-ci utilisent les outils de la dramaturgie conventionnelle et développent le thème dans un ordre rationnel.Sans doute, influencé par *Huis clos* (1944) de Sartre, le théâtre de l'absurde n'a été ni un mouvement, ni une école et tous les écrivains concernés étaient extrêmement individualistes et formaient un groupe hétérogène. Cependant, ce qu'ils avaient en commun, outre le fait qu'ils n'appartenaient pas à la société bourgeoise française, résidait dans un rejet global du théâtre occidental par son adhésion à la caractérisation psychologique, à une structure cohérente, une intrigue et la confiance dans la communication par le dialogue. Ils introduisent l'absurde au sein même du langage, exprimant ainsi la difficulté à communiquer, à élucider le sens des mots et l'angoisse de ne pas y parvenir. Ils nous montrent des antihéros aux prises avec leur misère métaphysiques, des êtres errant sans repères, prisonniers de forces invisibles dans un univers hostile (*Parodie* , d'Adamov, 1949, *Les Bonnes* , de Genêt, 1947, *La Cantatrice chauve* de Ionesco, 1950).Par des processus de distanciation et de dépersonnalisation, ces pièces démontent les structures de la conscience, de la logique et du langage. Par des raisons politiques, le théâtre de l'absurde est brillemment représenté en Europe de l'Est. Le Polonnais Slawomir Mrozek (né en 1930) imagine dans *Les Policiers* (1958) un état où, parce qu'il n'y a plus aucun criminel, la police doit elle-même enfreindre la loi afin de subsister. L'allusion aux machinations policières staliniennes peut être formulée grâce à la "langue d'Esope"(György Lukacs) qui est celle du théâtre de l'absurde. De même, *La Fête en plein air*(1963) du Tchèque Vaclav Havel, dont les personnages se laissent prendre au dilemme logique d'un gouvernement qui demande à l'Office des Inaugurations d'abolir l'Office des Liquidations alors que seul L'office des Liquidations pourrait être habilité à s'abolir, reflète l'arbitraire qui règne dans la politique intérieure de la Tchécoslovaquie. Mais si, pour des raisons de censure, des auteurs de l'Europe de l'Est se réclament du théâtre de l'absurde, auquel ils se rattachent par le caractère dérisoire des dialogues et des situations, ils peuvent aussi s'en séparer quand leurs convictions politiques l'emportent sur leur vision négative, car *"*une base idéologique solide marque la fin del'appartennance à l'absurde*"*[6].

En 1961, le critique britannique Martin Esslin publie un essai intitulé *Theatre of the Absurd (Théâtre de l'absurde*) dans lequel il analyse le travail de dramaturges comme Beckett , Ionesco , Adamov et Genêt , dont l'oeuvre s'est développé en France au cours des quinze années suivant la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Cet exegete du théâtre a proposé de regrouper sous l'expression "théâtre de l'absurde" ces auteurs dramatiques qui travaillent isolément mais qui ont cependant en commun la création des pièces tragiques où la condition humaine est perçue comme contraire à la raison, dépourvue de sens , sans avenir.

Cette appellation a fait fureur et, dans l'esprit de bien des gens, le concept philosophique d'absurde s'est vite confondu avec celui d'un humour fondé sur l'absurdité, ce qui est loin d'être la même chose. Esslin employait le terme dans le sens qu'avait défini Albert Camus : la situation de l'humanité dans un monde sans Dieu, qui se retrouve seul dans un univers indifférent aux souffrances collectives et individuelles. Pour Esslin, les

[6]Esslin , Martin, *Théâtre de l'absurde,* Paris , Editions Buchet / Chastel , 1977 , p.112 .

BDD-A27973 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

dramaturges de l'absurde experiment par leur écriture –même cette coupure brutale entre la conscience humaine et le monde . Dans les années cinquante, influencé par Berthold Brecht, Antoine Artaud ou Jean –Paul Sarte apparaissent des auteurs dramatiques marqués par la Seconde Guerre Mondiale : Eugène Ionesco, Samuel Beckett. L'expression "théâtre de l'absurde" regroupe ainsi des écrivains qui, sans créer un mouvement experiment la même angoisse existentielle .D'abord méconnus, Beckett recevra le prix Nobel et Ionesco entrera dans l'Académie Française. Si l'idée de l'absurdité avait germé dans les oeuvres de la génération perdue des écrivains romantiques du premier Empire, le mot absurde lui-même s'identifie à la génération des penseurs existentialists de l'immédiat d'après la Seconde Guerre Mondiale. La parenté des situations est évidente : lendemains de conflits internationnaux d'une exceptionnelle violence, moments de dérapage des valeurs et des idéologies, de crise des individus devant le sens et l'ordre d'un monde qui s'en fait " monstrueux". Il revient principalement à Sartre et à Camus d'avoir dans les annés '40-'50 "creusé" veritablement le concept et de l'avoir mis à l'oeuvre explicite de la philosophie et de la littérature. Les deux écrivains ont eu besoin d'une même trilogie (un roman, un essai philosophique et une pièce de théâtre) pour exprimer cette " blessure de l'absurde", avant que d'autres textes ne viennent en tenter l'exorcisme. Pour Sartre ont été : *La Nausée* (1938), *L'Etre et le Néant* (1943) et *Huis clos* (1944), pour Camus : *L'Etranger* (1942), *Le Mythe de Sisyphe*(1942) et *Caligula* (1945). Ionesco avoue :"Nous avons crée , quelques-uns en France, à l'Ecole de Paris , dans les années 50, nous avons crée quelque chose.On a fait une sorte de théâtre qui ne ressemblait pas a ce qui avait été fait jusque –là et nous ne savions pas quel nom donner à ce genre de théâtre et uncritique anglais a dit : c'est le théâtre de l'absurde.*"*[7] Absurde était le mot à la mode .C'était l'époque de l'absurde sartien, camusien, de Georges Bataille etc. On parlait beaucoup de ça .Et Ionesco continue :"Mais je crois que j'aurait écrit de la même façon en 1935 et l'on aurait appelé celathéâtre de l'authenticité parce que c'était le mot à la mode.*"* En 1969 , Eugène Ionesco commente l'attribution du Prix Nobel à Samuel Beckett :"Y a –t-il des différences entre son théâtre et le mien ? Je le pense: il est plutôt un classique et moi un baroque. Mais ce n'est pas à moi d'en juger : c'est aux spectateurs et aux lecteurs. Ce que je puis dire: quand nous avons commencé à écrire, Beckett, Adamov et moi, notre propos n'était ni social, ni politique. Ce que nous voulions faire, aussi bien Beckett, Adamov que moi-même c'était une critique de la condition métaphisique de l'homme ." La création de *La Cantatrice chauve*en 1950 et celle de *Enattendant Godot* , trois ans plus tard, soulignent assez la coïncidence des oeuvres théâtrales de Ionesco et de Beckett avec le début des déchirements du groupe existentialiste .On voit bien comment Ionesco et Beckett pourraient témoigner chacun pour l'une des deux lignes : le premier avec son gout pour la caricature et l'excès, l'humour et le comique grinçant, s'inscrirait dans la lignée des pourfendeurs de l'absurdité des conventions sociales, de l'illogisme, de l'insignifiant et du superflu, le second est plus "grave", plus proche d'un désespoir au quotidien. Toutefois, pour les deux dramaturges, qui refusent toute conception polémique de l'absurde, rien n'est en réalité plus étranger que la notion d'engagement, plus nausées eux-même que celle de message ou d'humanisme, au sens où Sartre emploie le mot .„Mon théâtre n'est pas un théâtre de l'absurde, je n'accepteraipas cette expression que si on y englobe Shakespeare.*"* Car Ionesco a précisé que le mot "absurde" lui-même devrait bien défini, bien expliqué .On peut dire plutôt qu'il est un écrivain de l'absurde si on peut employer ce mot en littérature "un écrivain agnostique" .„ Mais qu'il y ait de l'absurde dans ce que j'écris, surtout dans mes premières pieces parce que mes premières pièces étaient des pieces comiques, alors oui : le comique, de tous les temps, est basé en grande partie sur l'absurde. Et quand on me

[7]Ionesco , Eugène, *Notes et contre-notes* , Paris, Gallimard, 1989, p.221.

BDD-A27973 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

dit, vous êtes un écrivain de l'absurde, je dis peut-être oui , si l'on considère que notre modèle à tous est Shakespeare qui fait dire à Macbeth le mot d'une histoire pleine de bruit etde fureur, racontée par un idiot, dénuée de sens et de signification.*"* C'est la meilleure definition du théâtre de l'absurde. Le nom de Ionesco devient synonyme du "théâtre de l'absurde", avec sa vision burlesque du vide au aoeur du langage, du comportement social, de la vie même. L'oeuvre de Ionesco s'oppose à ceux qui ont boulversé la conception du théâtre, comme par exemple Brecht, car chez lui c'est un théâtre de l'irrationnel, anti-bourgeois, anti-Sartre, un théâtre de l'actualité brulante, peinture de son temps , angoisse car l'écrivain se soucie de l'homme, de son devenir, de sa raison d'être. Ce théâtre n'est ni psychologique, ni poétique, ni surréaliste, ni symboliste, ni social , car Ionesco avait rêvé un théâtre „ désincarné":
„Une autre forme de théâtre est encore possible. Un théâtre non pas symboliste, mais symbolique ; non pas allégorique, mais mythique, ayant sa source dans nos angoisses éternelles; un théâtre où l'invisible devient visible, où l'idée se fait l'image concrète, réalité où le probablement prend chair."[8] Serge Doubrovsky pense que dans un certain sens " on peutdire que le théâtre de Ionesco est un théâtre ontologique.*"*[9] Ionesco a crée de nouvelles formes dramatiques et il a mis en oeuvre de nouvelles technologies d'expression. Il a figuré l'absurdité du monde. Dans les *Entretiens* avec Claude Bonnefoy [10], il dit que l'absurde prend naissance du conflit entre " je et moi-même", car il veut en même temps vivre et mourir, aimer et hair. Si Albert Camus voit l'absurde comme un "divorce", Ionesco le considère être une réalité conflictuelle. Même s'il parle de rupture, du conflit , il n'est pas un obssédé des oppositions contraires, mais de leur coïncidence. Ionesco résume les thèmes essentiels de son théâtre au cours d'un entretien radiophonique avec Moussa Abadie en 1964 : "C'est la prolifération matérielle , la vacuité du langage et l'hystérie collective et ce qui reste c'est le jeu . Nous pouvons aussi parler d'un anti-théâtre chez Ionesco. Ce mot apparaît dans les années cinquante , au moment des débuts du théâtre de l'absurde.Ionesco donne à sa *Cantatrice Chauve*le sous- titre "d'anti –pièce", ce qui a probablement aidé les critiques à appeler ce genre nouveau *antithéâtre*. Il se caractérise par une attitude critique et ironique vis-à-vis de la tradition artistique et sociale.L'action obéit au principe du hasard, l'homme n'étant qu'un pantin dérisoire. Ionesco avoue :*"* Je faisais de l'anti-théâtre, j'introduisais l'irréel dans le reel, l'impossible dans la vraissemblance. Je mêlais les deux plans. C'était peut-être cela la règle du jeu que je violais."[11] Les personnages de Ionesco sont universels et comme dit l'auteur lui-même, ils ne reflètent pas seulement le problème de l'homme pris dans la société industrielle , mais c'est le problème de l'homme pris dans ce monde, l'homme de tous les temps et de toutes les époques, de toutes les sociétés.Ils ont, comme dit Françcis Bott dans un numéro du journal *Le Monde* la "nostalgie sans nom", l'angoisse de ne rien savoir ni de soi, ni du monde, de ne rien saisir de ce qui est essentiel. Ils éprouvent le sentiment de vivre une histoire contée par un idiot, mais malheureusement cette histoire n'est pas inventée, car c'est la réalité amère et banale .Le personnage principal de la pièce de Ionesco est donc l'homme de nulle part , plutôt que de tous les lieux , l'homme abstrait dont l'effacemet laissera place au vide. Les personnages ne montrent pas la colère, la joie, la jalousie qui naissent de circonstances multiples et concrètes,ils ne réagissent qu'à des pulsions déterminées par la seule étrangeté de l'être, partagés entre l'étonnement euphorique et l'interrogation angoissé .

Superficiellement, les personnages ionesciens sont des types sociaux anonymes : les intellectuels, les employés de bureau, les badauds du dimanche, les critiques littéraires, les habitants d'un quartier populaire etc. Chacun est une variante d'un type : Botard , Papillon , le concierge, l'épicier, le locataire du sixième, le contre-maître, le chauffeur de

[8]Ionesco , Eugène, *Journal en miettes*, Paris , Ed. Mercure de France , 1967 , p.212.
[9]Doubrovsky , Serge, *Le rire d'Eugène Ionesco*, Paris , Ed. Gallimard, 1987, p.345.
[10]Bonnefoy , Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Ed. Pierre Belfond , 1966 , p.11.
[11]*O.c.*-p.156.

BDD-A27973 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)

taxi....Inconsistants , ils ne sont que leur masque sociale : le professeur n'a l'assurance que dans son rôle de magister ; le policier de *Victimes du devoir* est, au début, timide et effacé. Ils ont si peu de « personnalité »qu'ils sont interchangeables ou anonymes : le professeur, l'élève, le Vieux, la Vieille, le concierge, le locataire, elle, lui....ou bien ils portent le même nom : Bobby Watson, Jacques , Amédée, Jean, oeufs,oies, rhinocéros.Le théâtre ionescien est donc une descente aux enfers : vision de feu et de la glace, car on suffoque, on se gèle, nuits peuplés de loups, de serpents, de crapauds , d'enfants morts, d'hommes à têtes de rhinocéros.

BIBLIOGRAPHY

BALOTA , Nicolae, *Lupta cu absurdul*, Bucuresti, Editura Univers, 1971.
BENMUSSA, Simonne, *Eugène Ionesco*, Paris, Éditions Seghers, 1996.
BIGOT, Michel, SAVEAN, Marie-France comment *La Cantatrice chauve* Et *La Leçon*, Paris, Éditions Gallimard, Foliothèque,1992.
COE, Richard, *Eugène Ionesco*, Paris, Éditions Grove Press, 1961.
CRISTEA, Mircea, *Conditia umana in teatrul absurdului*, Bucuresti, Editura Didactica si Pedagogica, 1997.
ESSLIN, Martin, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Éditions Buchet / Chastel, 1977.
FROIS, Etienne, *Ionesco-Rhinocéros*, Paris, Éditions Hâtier, 1992.
GROSS, Bernard, *Ionesco-Le Roi se meurt*, Paris, Éditions Hâtier, 1972.
HMAD, Ahmad Kamyabi, *Ionesco et son théâtre*, Paris, Éditions Gallimard,1993.
HORVILLE, Robert, *Ionesco-La Cantatrice chauveet La Leçon*, Paris, Editions Hâtier, 1992.
HUBERT, Marie-Claude, *Eugène Ionesco*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
ION, Angela, *Histoire de la littérature française*, Bucuresti, Editura Didactica si Pedagogica, 1982.
IONESCU, Gelu, *Anatomia unei negatii*, Bucuresti, Editura Minerva, 1991.
JACQUART, Emmanuel commente *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*, Paris, Editions Gallimard, 1995.
LAUBREAUX, Raymond, *Les critiques de notre temps et Ionesco*,Paris, Editions Garnier Frères, 1973.
LIOURE, Michel, *Le drame, de Diderot à Ionesco*, Paris, Armand Colin, 1973.
MUNTEANU, Romul, *Farsa tragica*, Bucuresti, Editura Univers, 1970.
NONY, Danièle, ANDRE, Alain, *Littérature française, Histoire etAnthologie*, Paris, Éditions Hâtier, 1978.
PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Éditions Dunod, 1996.
PLAZY, Gilles, *Eugène Ionesco-le rire et l'espérance-une biographie*, Paris, Editions Julliard, 1994.
PUIU, Dana, *Parodia in teatrul modern si postmodern*, Bucuresti, Editura Paralela 45, 2002.
POP, Ion, *Avangarda in literatura romana.Momente si sinteze*, Bucuresti, Editura Minerva, 1990.
SIMION, Eugen, *Sfidarea retoricii.Jurnal german*, Bucuresti, Editura Minerva, 1985.
SERREAU, Geneviève, *Histoire du « Nouveau Théâtre* », Paris, Éditions Gallimrd, 1996.

BDD-A27973 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:54 UTC)