



Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı
Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**ANALYSE DU COUPLE
DANS
LE THEATRE D'EUGENE IONESCO**

Onur ÖZCAN

Diyarbakır, 2012



Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı

Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**ANALYSE DU COUPLE
DANS
LE THEATRE D'EUGENE IONESCO**

Onur ÖZCAN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Şengül KOCAMAN

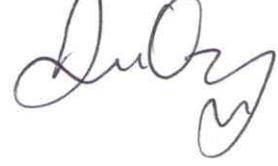
Diyarbakır, 2012

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

“ Analyse du couple dans le théâtre d'Eugène Ionesco ” adlı Yüksek Lisans tezi, Dicle Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Onur ÖZCAN



Danışman

Yrd. Doç. Dr. Şengül KOCAMAN



TAAHHÜTNAME

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “ Analyse du couple dans le théâtre d'Eugène Ionesco ” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Dicle Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

27/12/2012

Onur ÖZCAN



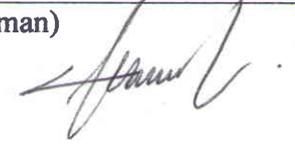
KABUL VE ONAY

Onur ÖZCAN tarafından hazırlanan “ Analyse du couple dans le théâtre d’Eugène Ionesco ” adındaki çalışma, 27../12../2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı, Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

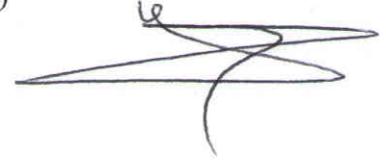
Prof. Dr. Abdurrahman ACAR (Başkan)



Yrd. Doç. Dr. Şengül KOCAMAN (Danışman)



Yrd. Doç. Dr. Uğur YÖNTEN (Üye)



Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Behçet ORAL

.../.../20

PREFACE

Dans ce travail, nous avons visé à analyser le couple dans le théâtre de Eugène Ionesco. C'est avec le couple que Ionesco essaie de nous démontrer l'absurdité de la situation de l'être humain et l'incommunicabilité entre les personnes dans la vie quotidienne.

Notre étude s'attachera dans un premier temps à définir l'incommunicabilité entre les couples Smith, Martin et Buccinioni. Nous envisagerons ensuite le rôle des objets dans la pièce et enfin nous mettrons au jour la relation du couple avec le monde extérieur pour accentuer l'incohérence de sa situation. Cela nous permettra de voir que la communication s'y révèle impossible. N'ayant aucune relation avec le monde extérieur, le couple se déchire et se désagrège.

Je suis particulièrement dans la joie d'exprimer ma très profonde gratitude et mes remerciements à Madame Şengül KOCAMAN, “ Maître de Conférences-Adjoint ” d'avoir bien voulu diriger ce travail et qui n'a cessé de contribuer à sa réalisation.

Je désire aussi remercier Odile et Jean-Louis BERNAUS dont les soutiens m'ont encouragé pour élaborer ce travail et Betül ERTEK qui a eu la bienveillance de relire mes manuscrits.

Mes remerciements vont aussi à ma femme Eda ÖZCAN pour sa compréhension et sa patience précieuse.

Onur ÖZCAN

Diyarbakır, 2012

ÖZET

EUGENE IONESCO TİYATROSUNDA ÇİFT (KARI-KOCA) KAVRAMININ ANALİZİ

Onur ÖZCAN

Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Şengül KOCAMAN

2012

Uyumsuz tiyatronun en önemli yazarlarından biri olan Eugène Ionesco, oyunlarının çoğunda yalnızlıktan ve bunaltıdan dolayı hayatlarının sıradanlaştığının farkında olmayan çiftleri ele alır. Bu çiftlere genelde alışılmışın dışında bir nesne ve dış dünyadan bir kişi eşlik eder. Ionesco'nun amacı ; başta kendi aralarında olmak üzere, çiftlerin bu nesneyle ve dış dünyayı temsil eden kişiyle ilişkilerinden yola çıkarak insanlığın içinde bulunduğu saçmalığı sunmaktır.

Çalışmamızda, Eugène Ionesco'nun *Kel Şarkıcı* (1950) ve *Amédée Yada Ondan Nasıl Kurtulmalı* (1954) oyunlarının Smith, Martin ve Buccinioni çiftlerini analiz etmeyi amaçlıyoruz. Bugüne kadar Eugène Ionesco Tiyatrosuna yönelik sayısız çalışma yapıldığı bir gerçektir. Ancak uyumsuz tiyatronun zenginliğinden olacak ki, hala söylenecek şeylerin olduğunu düşünüyoruz. Özellikle çift (karı-koca) kavramına yönelik detaylı bir araştırmanın olmayışı, çiftlerin kendi aralarında, bir nesneyle ve dış dünyayla olan ilişkilerinin fazla ele alınmayışı bizi “Eugène Ionesco Tiyatrosunda Çift (Karı-Koca) Kavramının Analizi” başlıklı bir çalışmaya yönlendirdi.

Anahtar Sözcükler : Eugène Ionesco, Kel Şarkıcı, Amédée, Çift, Absürd

RESUME

ANALYSE DU COUPLE DANS LE THEATRE D'EUGENE IONESCO

Onur ÖZCAN

Université de Dicle
Institut des Sciences de l' Education, Département de l'Enseignement de Langue Française

Thèse de Maîtrise

Directrice de Thèse : Maître de Conférences-Adjoint Şengül KOCAMAN

2012

Eugène Ionesco, un des plus importants écrivains du théâtre de l'absurde, traite les couples dans la plupart de ses pièces, qui n'ont pas la conscience de leur vie qui se banalise à cause de la solitude et de l'angoisse. En général, un objet extraordinaire et une personne du monde extérieur accompagnent ces couples. Le but de Ionesco est de présenter l'absurdité dans laquelle se trouve l'humanité en basant sur d'abord la relation entre lui-même, la relation avec l'objet, et la relation avec la personne qui symbolise le monde extérieur.

Dans notre étude, nous visons à analyser les couples Smith, Martin et Buccinioni des pièces : *La Cantatrice chauve* (1950) et *Amédée et comment s'en débarrasser* (1954). Il est vrai qu'on ait fait plusieurs études sur le théâtre d'Eugène Ionesco, mais nous pensons que s'il y a encore des choses à dire, c'est probablement dû à la richesse du théâtre de l'absurde. Surtout, le fait qu'il n'y ait pas une recherche détaillée sur la notion du couple et le fait qu'on n'ait pas abordé la relation des couples avec l'objet et le monde extérieur, nous ont conduits à une étude intitulée " l'analyse du couple dans le théâtre d'Eugène Ionesco".

Les mots clés: Eugène Ionesco, La Cantatrice chauve, Amédée, Le couple, Absurde

TABLE DES MATIERES

PREFACE	i
ÖZET	ii
RESUME	iii
TABLE DE MATIERES	iv
INTRODUCTION	1
1. Un bref aperçu biographique d'Eugène Ionesco	1
2. Le Théâtre d l'Absurde et Eugène Ionesco	2
3. L'objectif de recherche	3
CHAPITRE I	6
1. LA RELATION ENTRE LE COUPLE	7
1.1. La contradiction et le bavardage	8
1.1.1. La contradiction	9
1.1.2. Le bavardage	15
1.2. La répétition	20
CHAPITRE II	27
2. LA RELATION ENTRE LE COUPLE ET L'OBJET	28
2.1. La pendule	30
2.2. Le cadavre	38
CHAPITRE III	47
3. LA RELATION ENTRE LE COUPLE ET LE MONDE EXTERIEUR	48
3.1. Le Pompier et les Martin	50
3.2. Le Facteur	60
CONCLUSION	69
BIBLIOGRAPHIE	71

INTRODUCTION

1. Un bref aperçu biographique d'Eugène Ionesco

Eugène Ionesco est né le 26 Novembre 1909 à Slatina en Roumanie. Son père est un avocat roumain et sa mère est française. Il passe son enfance en France jusqu'à l'âge de treize ans. Il y écrit ses premiers poèmes, un scénario comique et une pièce "héroïque". Puis en raison du divorce de ses parents, il retourne à Bucarest vivre avec son père. Il réalise de brillantes études secondaires, puis poursuit ses études de lettres françaises à l'université de Bucarest, devient professeur de français et participe à la vie de diverses revues avant-gardistes. Il se marie en Roumanie avec une étudiante en philosophie en 1936. En 1938, en raison de la montée du fascisme, le couple veint s'installer en France. Eugène Ionesco y prépare une thèse intitulée "*Les Thèmes du péché et de la mort dans la poésie française depuis Baudelaire*", interrompue par le déclenchement de la Seconde guerre mondiale.

En 1950, sa première oeuvre dramatique, *La Cantatrice chauve*, sous-titrée "anti-pièce" est représentée au théâtre des Noctambules. La pièce est accueillie froidement et déroute la critique conservatrice. Il en sera de même pour les suivantes : *Les Chaises* (1952), *Victimes du devoir* (1953), *Amédée* ou *Comment s'en débarrasser* (1954). Les salles restent vides.

Mais un cercle d'admirateurs commence à se créer : ils saluent ce comique né de l'absurde où l'insolite fait éclater le cadre quotidien. "L'absence d'intrigue, la dégradation du langage, le non-sens, considérés d'abord comme des provocations, assurent peu à peu à Ionesco la notoriété d'un auteur d'avant-garde". Ionesco crée le personnage de Bérenger, son double, dans *Tueur sans gages* (1959) ; on le retrouvera dans *Rhinocéros* (1958), et *Le roi se meurt* (1962).

C'est en 1960 que Jean-Louis Barrault crée *Rhinocéros* à l'Odéon. C'est la consécration pour Ionesco. En 1965, c'est la création à la Comédie française de *La Soif et la Faim*,

suivi cinq ans plus tard par celle de *Jeux de Massacre*. En 1970 Ionesco est élu à l'Académie française en 1970, médaillé de la Légion d'honneur en 1984. Il connaît à la fin de sa vie (le 28 mars 1994) la consécration d'être le premier auteur à être publié de son vivant dans la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade. C'est aujourd'hui l'un des auteurs les plus mis en scène dans le monde.

2. Le Théâtre de l'Absurde et Eugène Ionesco

C'est au cours de la première moitié du XXème siècle qu'ont éclaté les deux grandes guerres mondiales aux conséquences telles qu'ont causé d'immenses dégâts propageant un pessimisme certain, bouleversant repères et valeurs au point que Sevdia Sener écrivait : “ *L'idée de l'homme a été paralysée devant les forces affreuses qu'il ne comprenait pas.* ”¹

En ce début de siècle, ce climat favorisa l'incommunicabilité entre les hommes et les idées. Au fil du temps, le pessimisme s'est installé devenant un obstacle à la communication dans un monde de plus en plus regardé comme un monde insensé et absurde, reflétant une grande inquiétude. C'est dans cette atmosphère d'incommunicabilité qu'est apparu « le Théâtre de l'Absurde », un tout nouveau genre. Alors que, d'une part certains auteurs préféraient décrire l'adaptation de l'individu à ce nouveau monde dont le sens leur échappait, d'autres, comme les auteurs du Théâtre de l'Absurde dont fait partie Eugène Ionesco, ont choisi de représenter des concepts tels la banalité, l'angoisse, la solitude et même la peur de la mort.

Eugène Ionesco, l'un des auteurs les plus marquants du Théâtre de l'Absurde, s'est penché sur la condition humaine, abordant l'incapacité à communiquer, la vieillesse et l'angoisse face au monde extérieur. En rapportant ses souvenirs d'enfance et de jeunesse et en tant que témoin des bouleversements de sa famille et de sa propre vie, Ionesco tente de mettre en évidence un homme ligoté à sa propre existence oppressante

¹ Sevdia Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2010, p.298
La phrase traduite par Onur ÖZCAN, lecteur de français à l'Université Hacettepe à Ankara

et absurde et même condamné à supporter une vie devenue pénible à force d'incommunicabilité avec l'autre. Toutefois, le seul objectif de Ionesco est de présenter la condition de l'homme au travers d'une approche par l'absurde et non de proposer une quelconque solution qui tirerait l'homme de sa difficile condition. C'est ce qui fera dire à Martin Esslin, à propos du théâtre de l'absurde :

Comme le but du Théâtre de l'Absurde n'est ni de transmettre des informations, ni de présenter les problèmes ou les destins de personnages existant hors du monde intérieur de l'auteur ; comme il n'expose pas de thèse et ne débat pas de propositions idéologiques, le Théâtre de l'Absurde ne cherche ni à représenter des événements, ni à conter les destins ou les aventures de ses personnages ; son but est de présenter la situation fondamentale, particulière d'un individu."²

Pour mieux atteindre cet objectif dans son théâtre, Ionesco, par exemple, campera un couple âgé, solitaire, angoissé et en situation de huis-clos et s'interrogera lui-même sur ce couple âgé. C'est ainsi que Martin Esslin écrira :

*Que ressent cet individu confronté à la condition humaine ? Quel est son état d'esprit fondamental en face du monde ? Que ressent-il, étant ce qu'il est ?*³

3. L'objectif de recherche

Au cours de notre recherche et à travers la relation des couples intervenant dans le théâtre d'Ionesco, nous tenterons de répondre aux questions de Martin Esslin. Malgré les nombreuses études sur ce même sujet, nous sommes certains qu'il y a encore beaucoup à écrire sur le théâtre de Ionesco et les couples de son théâtre. Notre approche des couples dans le théâtre ionescien sera développée en trois chapitres à partir de

²Martine Esslin, **Théâtre de l'Absurde**, Editions Buchet/Chastel, Paris, 1963, p. 381

³Ibid. p.385

l'analyse de deux des œuvres d' Ionesco, *La Cantatrice chauve* et *Amédée et comment s'en débarrasser*.

Le premier chapitre ou « **la relation entre couple** » sera d'abord consacré à « *la contradiction et au bavardage* » puis à « *la répétition* ».

Développer *la contradiction* aura pour objet d'insister sur l'incompatibilité entre discours et action et d'analyser les procédés employés par des personnages qui se contredisent dans des situations où ils ne communiquent plus.

Par ailleurs, *le bavardage* du couple révèle sa solitude, sa nervosité voire son incapacité à rester seul passant son temps pour ne rien dire, demandes et réponses pouvant être automatiques provoquant ainsi le comique.

Enfin, l'usage de certains mots, de certaines tournures rendant impossible une véritable communication, les couples devenant des marionnettes, Ionesco joue avec les mots et démontre combien le dialogue est difficile et comment *la répétition* devient alors indispensable.

Dans un deuxième chapitre, **relation entre le couple et l'objet**, nous analyserons, d'après le comportement des couples de *La Cantatrice chauve*, comment la fonction de *la pendule* et de ses coups devient contradictoire et comment Ionesco fait de la pendule un authentique personnage, présent tout au long de la pièce.

Ensuite dans ce même chapitre, nous montrerons combien, dans *Amédée et comment s'en débarrasser*, la présence d'un *cadavre* va perturber le couple enfermé dans une vie étouffante du fait de cette présence.

Dans un dernier chapitre, **relation entre le couple et le monde extérieur**, après avoir présenté les couples Smith, Martin et Buccinioni, au travers de leurs dialogues absurdes, nous découvrirons leur rapport avec le monde extérieur avec lequel le contact s'établit grâce à l'intervention d'un personnage venant lui-même de l'extérieur. Ainsi, la présence et l'intervention du *Pompier* rendra leur espace clos encore plus absurde

comme la venue du *Facteur* dévoilera l'absurdité de la vie d'un couple du fait de la présence d'un cadavre là où ils vivent enfermés

Pour nos recherches, nous avons consulté divers ouvrages de la bibliothèque de l'Université Lyon 3, de celle de l'Université de Hacettepe, de la médiathèque Louis Aragon du Mans, de la Bibliothèque Nationale de Turquie et de la bibliothèque personnelle de Sengül Kocaman. Par ailleurs, à Paris, nous avons assisté à une représentation des deux pièces étudiées, *La Cantatrice Chauve* et *Amédée et comment s'en débarrasser*.

Chapitre I

1. LA RELATION ENTRE LE COUPLE

Le couple dans le théâtre de l'absurde est toujours au premier plan et tout particulièrement dans le théâtre de Ionesco. Chez lui, les personnages se présentent généralement en deux. Reste à parcourir les œuvres pour en voir les représentations comme par exemple : “ les Smith ” et “ les Martin ” dans *La Cantatrice chauve*, “ Amédée ” et “ Madeleine ” dans *Amédée ou comment s'en débarrasser* ou encore “ la Vieille ” et “ le Vieux ” dans *Les Chaises*. Ionesco s'intéresse à la notion de couple pour représenter la condition humaine. Tous ces couples permettent à leur auteur d'illustrer les problèmes fondamentaux comme l'incommunicabilité, la mort, la vieillesse et la solitude.

Avant de passer à l'analyse de la relation entre le couple dans *La Cantatrice chauve* et *Amédée et comment s'en débarrasser*, essayons de voir les définitions du “ couple ”.

Dans *Le Petit Robert*, le couple est:

*Un homme et une femme réunis – (animaux) Le mâle et la femelle.*⁴

Emmanuel Jacquart, dans son ouvrage intitulé *Le Théâtre de dérision*, définit le couple de la façon suivante :

*L'époux, ou l'épouse, est un être sur qui l'on peut s'appuyer, ou du moins avec qui l'on peut gémir.*⁵

Quant à Ionesco, Il le définit ainsi:

Le couple, c'est le monde lui-même, c'est l'homme et la femme, c'est Adam et Eve, ce sont les deux moitiés de l'humanité qui s'aiment, qui se retrouvent,

⁴ Le Robert de poche, **Dictionnaires Le Robert - Sejer**, Paris, 2008, p.161

⁵ Emmanuel Jacquart, **Le Théâtre de dérision**, Gallimard, Paris, 1974, p.121

*qui n'en peuvent plus de s'aimer ; qui ne peuvent être l'un sans l'autres . Le couple ici, ce n'est pas seulement un homme et une femme, c'est peut-être aussi l'humanité divisé et qui essaie de se réunir, de s'unifier.*⁶

Comme le précise bien Ionesco, le couple ne signifie pas seulement un homme et une femme, mais plutôt l'humanité. Pour Ionesco, le couple n'est qu'une illustration pour dévoiler la condition humaine et la division des hommes ainsi que leur union.

Dans ce chapitre, nous allons étudier la relation entre le couple dans les pièces choisies. Nous allons analyser plus particulièrement le problème de communication. Nous l'aborderons sous les titres " la contradiction-le bavardage et la répétition". Pourquoi ces deux titres? Parce que le moyen le plus efficace de communication de l'homme est la langue, mais la langue des couples d'Ionesco ne fonctionne pas comme il faut. Ils se parlent mais les phrases, les mots utilisés ne servent jamais à communiquer, deviennent le plus souvent une source du comique. Le signifiant n'exprime pas le sens voulu et attendu, un problème de compréhension mais aussi de communication se posera dès le début de la pièce, ce qui conduira tout naturellement le spectateur à réfléchir. Ici, Ionesco essaye de nous faire éloigner du théâtre classique en nous donnant les nouveaux aspects du théâtre, c'est le théâtre de l'absurde, dont l'objectif essentiel est le problème de la communication dont on analysera les effets par la suite.

1.1. LA CONTRADICTION ET LE BAVARDAGE

Nous trouvons des procédés récurrents dans les pièces de Ionesco, comme la contradiction et le bavardage. Ces procédés relèvent tout particulièrement des pièces d'Ionesco comme *La Cantatrice chauve* et *Amédée ou comment s'en débarrasser* . C'est ainsi que nous jugeons utile et essentiel d'aborder la notion de " contradiction " dans ces pièces où les personnages ne parviennent pas à communiquer littéralement.

⁶ Claude Bonnefoy, **Eugène Ionesco entre la vie et le rêve**, Belfond, Paris, 1966-1967, p.83

1.1.1. La contradiction

Un des procédés utilisés dans les pièces de Ionesco est la contradiction. Les personnages se contredisent souvent. Un exemple tiré de *La Cantatrice chauve*.

A propos de Bobby Watson, M. et Mme Smith se parlent:

*M. Smith : Heureusement qu'ils n'ont pas eu d'enfants.*⁷

Mais Mme Smith s'inquiète de l'avenir des enfants de Bobby Watson et elle dit:

*Mme Smith : Mais qui prendra soin des enfants ?*⁸

Un personnage affirme une idée et après tout de suite l'autre dit le contraire. Et encore à la page 24, le comique se trouve dans les répliques de M. Smith. Il dit que Bobby Watson est mort il y a deux ans et après change d'avis:

*M. Smith: ... Il ne paraissait pas son age. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai !*⁹

Les deux termes “cadavre” et “vivant” employés dans un sens inhabituel choquent le spectateur et illustrent parfaitement la contradiction. Les phrases que M. Smith utilise pour faire connaître la femme de Watson sont aussi contradictoires:

M. Smith : Elle a des traits réguliers et pourtant on ne peut pas dire qu'elle est belle. Elle est trop grande et trop forte. Ses traits ne sont pas réguliers et

⁷ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, Paris, Gallimard, 1954, p. 25

⁸ Ibid. p.25

⁹ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.24

*pourtant on peut dire qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et trop maigre. Elle est professeur de chant.*¹⁰

Ionesco nous tire dans son jeu et fait annoncer à M. Smith que Bobby Watson se mariera :

*M. Smith: Il faudra leur faire un cadeau de noce. Je me demande lequel ?*¹¹

Même si Bobby Watson est décédé, les Smith se précipitent pour décider du présent pour le “*fameux mariage*”.

Et encore, nous rencontrons les jours où Bobby Watson travaillent. Ce qui est normal pour Mme Smith :

M. SMITH – Le mardi, le jeudi et le mardi.

*Mme SMITH – Ah! Trois jours par semaine?*¹²

M. Smith répète par deux fois le même jour « Le mardi ... et le mardi ». Mme Smith qui est censée l'écouter ne s'en aperçoit même pas. Nous comprenons que le couple ne s'écoute pas donc ne peut se comprendre. Et, Ionesco nous montre aussi que durant les jours où Bobby Watson travaille, il ne fait que la même chose. Ici, les noms du jour ne portent aucune importance, servent seulement à nous dérouter.

La pièce est pleine de propositions contradictoires. Un autre type de la contradiction oppose les paroles et les actions du couple. Un personnage fait le contraire de ce qu'il dit ou dit le contraire de ce qu'il fait:

¹⁰ Ibid. p.25

¹¹ Ibid. p.25

¹² Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.26

*Mme Smith: ... Nous allons vite nous habiller.*¹³

*Mme et M. Smith entrent à droite, sans aucun changement dans leur vêtement.*¹⁴

Comme nous voyons dans l'exemple au dessus, il y a une contradiction entre la parole et l'action du couple. Ces deux personnages vont s'habiller, mais au début de la scène VI, on ne trouve aucun changement dans leurs vêtements.

Les contradictions se produisent parfois à l'intérieur d'un même personnage, c'est à dire, il s'agit d'un changement de sentiment: Ionesco l'introduit dans sa pièce pour souligner la relativité qui caractérise l'être humain. Cet aspect apparaît à la fin de la scène I. Quelques secondes après leur dispute, la colère du couple disparaît tout d'un coup, et les Smith se reconcilient comme le montre la didascalie :

Elle jette les chaussettes très loin et montre ses dents. Elle se lève.

*M. Smith, se lève à son tour et va vers sa femme tendrement : Oh ! mon petit rôti, pourquoi craches-tu du feu! Tu sais bien que je dis ça pour rire!(il la prend par la taille et l'embrasse.) Quel ridicule couple de vieux amoureux nous faisons ! Viens, nous allons éteindre et nous allons faire dodo!*¹⁵

Soulignons un autre exemple d'Amédée...

Madeleine, levant la tête vers la pendule : 9 heures ! C'est l'heure. Il faut que j'aille au travail, par dessous-le marché, je vais être en retard !

*Amédée : Dépêche-toi !*¹⁶

¹³ Ibid. p.27

¹⁴ Ibid. p.34

¹⁵ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.26-27

¹⁶ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, Gallimard, 1991, p.270

Quand Madeleine dit qu'elle est en retard et qu'elle doit se dépêcher pour aller au travail, elle fait le contraire, reste à la maison sans sortir. Il s'agit, ici, d'une ambiguïté dans son métier : elle est standardiste du Président, du roi du Liban, du l'épicier et du pompier, dans la pièce, mais on n'a jamais vu une standardiste travailler à la maison. Cet état est appris comme normal par Amédée et Madeleine. La façon de travailler de Madeleine n'est pas normale, ce qui montre une contradiction entre la parole et l'action du personnage.

Nous arrivons à signaler un autre exemple des Smith. Voici, la conversation sur la sonnette (quatre fois) de la porte :

M. Smith : Tiens, on sonne.

Mme Smith : Ça doit être quelqu'un. Je vais voir ... Personne.

M. smith : Tiens, on sonne.

Mme Smith : Je ne vais plus ouvrir.

M. Smith : Oui, mais il doit y avoir quelqu'un !

Mme Smith : La première fois, il n'y avait personne. La deuxième fois, non plus. Pourquoi crois-tu qu'il y aura quelqu'un maintenant ?¹⁷

Mme Smith a raison pour les trois premières sonnettes, mais M. Smith insiste sur l'idée qu'il y a quelqu'un quand on sonne et, en montrant sa raison, il va ouvrir la porte pour la troisième sonnette :

M. Smith: Moi, quand je vais chez quelqu'un, je sonne pour entrer. Je pense que tout le monde fait pareil et que chaque fois qu'on sonne c'est qu'il y a quelqu'un.

Mme Smith : Cela est vrai en théorie. Mais dans la réalité les choses se passent autrement...¹⁸

¹⁷ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 37

¹⁸ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.38

La quatrième fois, elle refuse d'ouvrir. Quand M. Smith ouvre cette fois et c'est le Capitaine des Pompiers qui se trouve à la porte. La sonnerie est un clin d'œil fait par Ionesco qui tient à symboliser la distinction entre l'apparence et la réalité. En effet, en apparence, quelqu'un sonne. Mais en réalité, il n'y a personne devant la porte. Tout le jeu est là.

Esprit davantage tenté par la méthode expérimentale que par les spéculations abstraites, elle induit de l'expérience une loi générale qui contre-dit celle de son mari : quand on entend la sonnette, il n'y a personne à la porte. L'absence d'un sonneur n'est pas la cause de la sonnerie, mais la sonnerie est le signe de cette absence. Au premier abord, le spectateur est surtout frappé par l'erreur de Mme Smith, et pour un peu, il trouverait son mari assez raisonnable. En fait, les deux positions sont aussi délirantes l'une que l'autre.¹⁹

Comme Michel Bigot et Marie-France Savéan le précisent bien, l'absurde est toujours présent dans la pièce. Chaque personnage établit sa logique sur une expérience personnelle: Mme Smith veut dire que "quand on sonne la sonnette, il n'y a personne à la porte". Le spectateur qui voit l'erreur de Mme Smith trouve son mari raisonnable. Mais, les deux propositions sont aussi absurdes. M. Smith ne dit pas: "quand on entend sonner, c'est que quelqu'un a sonné, mais il insiste qu'à chaque fois qu'on sonne, c'est qu'il ya quelqu'un: ce n'est pas du tout la même chose! Donc, la sonnerie devient le signe de la présence de quelqu'un à la porte. Les dialogues de M. et Mme Smith sont complètement déroutants.

Un autre exemple dans *La Cantatrice chauve* qui nous démontre la contradiction entre les concepts de " normal " et " anormal " . Ce qui est anormal pour le spectateur est normal pour les personnages :

¹⁹ Michel Bigot, Marie-France Savéan, **La cantatrice chauve et La leçon d'Eugène Ionesco**, Editions Gallimard, France, 1991, p.63

Mme Martine, gracieuse : Eh bien, j'ai assisté aujourdhui à une chose extraordinaire. Une chose incroyable.

M. Martin : Dis vite, chérie.

M. Smith : Ah, on va s'amuser.

Mme Smith : Enfin.

...

Mme Martine : J'ai vu, dans la rue, à côté d'un café, un Monsieur, convenablement vêtu, âgé d'une cinquantaine d'année, même pas, qui ...

...

Mme Martine : Il nouait les lacets de sa chaussure qui s'étaient défaits

Les Trois Autres : Fantastique !

M. Smith : Si ce n'était pas vous, je ne le croirais pas.²⁰

Une situation qui nous apparaît comme normale, semble incroyable aux couples. Il y a là, une nouvelle fois, une contradiction qui permet à Ionesco d'aborder une vision de la vie dépourvue de tout vrai sens, vécue uniquement à l'intérieur de la maison. Le fait qu'un homme noue les lacets de sa chaussure est perçu comme " fantastique ". Faust Bradesco caractérise ainsi le problème de la notion de personnage et de leur langage chez Ionesco :

Les personnages de Ionesco parlent, ressassent presque sans rien dire, dans une angoissante logorrhée qui révèle le vide d'idées qui se cache derrière une façade qui pouvait faire illusion. Une sorte d'automatisme agite ces personnages qui n'arrivent pas à se communiquer leurs sentiments ni même leurs véritables pensées.²¹

Cette citation introduit un paradoxe intéressant. D'un côté le couple d'Amédée-Madeleine et le couple des Smith ne disent rien, ils parlent pour rien dire, et d'un autre côté, ils parlent beaucoup; il y a une opposition entre la quantité de paroles prononcées et

²⁰ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 36

²¹ Faust Bradesco, " Indétermination du personnage" in **Les Critiques de Notre Temps et Ionesco**, Garnier, Paris, 1973, p.68

le vide de sens et d'idées qu'elles véhiculent. Cependant leurs paroles sont très souvent pleines de clichés, d'évidences ou de contre-évidences qu'ils n'écourent pas.

1.1.2. Le bavardage

Le bavardage est un autre procédé utilisé souvent dans les pièces d'Ionesco. Sa raison vient de la solitude des personnages. En fait, ils ne sont pas capables d'être seuls et de sentir la solitude, et ce qui les rend nerveux. A la suite de la nervosité et de l'incapacité d'être seul, ils commencent à bavarder comme Ionesco précise dans l'entretien avec Claude Bonnefoy :

La vie doit vraiment être imprégnée de solitude pour être vivable. Chacun a besoin d'un espace vital personnel. Toutes ces choses-là sont simples ; si je les dis, c'est pour bien préciser que je n'ai jamais déploré la solitude. Au contraire, elle est indispensable, et mes personnages, justement ce sont des gens qui ne savent pas être solitaires. Le recueillement, la méditation leur manque. En effet, c'est un manque, c'est un vide. Ainsi dans certaines de mes pièces, les personnages sont le temps ensemble et bavardent. Ils font du bruit, cela parce qu'ils ont oublié la signification, la valeur de la solitude. C'est pour cette raison qu'ils sont seuls, seuls d'une tout autre manière.²²

Et Emmanuel Jacquart explique aussi la nervosité dans l'absurde qui est causée par la solitude. Ce qui fait naître le bavardage.

La solitude, la souffrance, le sentiment d'être livré à un monde absurde s'expliquent également par un certain type de tempérament, une prédisposition à l'angoisse et à la névrose.²³

²² Claude Bonnefoy, op. cit., p. 127

²³ Emmanuel Jacquart, op. cit., p. 71

L'idée d'Ionesco et de Jacquart est presque identique. La solitude fait apparaître le bavardage et la conscience de l'état solitaire de soi-même. C'est bien parce que les personnages ne parlent pas, ils s'aperçoivent très bien leur solitude lors du silence. C'est pour cela ils font du bruit et parlent n'importe quoi. Dans la première scène de *La Cantatrice chauve*, le dialogue des Smith nous semble plus exemplaire:

Mme Smith: ... Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.

M. Smith – continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

Mme Smith – Les pommes de terre sont très bonnes avec le lard, l'huile de la salade n'était pas rance. L'huile de l'épicier du coin est de bien meilleure qualité que l'huile de l'épicier d'en face, elle est même que l'huile de l'épicier du bas de la côte. Mais je ne veux pas dire que leur l'huile à eux soit mauvaise.

M. Smith – continuant sa lecture, fait claquer sa langue.²⁴

M. Smith continue de claquer sa langue après chaque phrase de Mme Smith. L'indifférence de M. Smith montre qu'il écoute toujours la même chose et Mme Smith a l'habitude de l'indifférence de son mari et elle bavarde toute seule. Il s'agit d'un couple automatisé qui suit une vie banale.

Dans la première scène d'*Amédée...*, on voit les doléances de Madeleine:

Madeleine : (...) Bien sûr avec toi on n'a même pas le droit de se plaindre...²⁵

²⁴ Eugène Ionesco, *Théâtre I*, op. cit., p.21

*Madeleine : Je suis une esclave moderne, c'est simple!*²⁶

*Madeleine : On n'a pas besoin de se saouler pour devenir alcoolique!...*²⁷

Même si les doléances de Madeleine sont justifiées, l'emploi de grande phrases emphatiques et véhiculant des clichés "esclave moderne", des paradoxe ambigus, dénaturent de toute façon le propos de Madeleine. Aucune de ses doléances ne porte ses fruits parce que justement elle emploi des clichés, et qu'elle ne cesse d'en ajouter à ce qu'elle disait précédemment. Cette véritable logorrhée annihile tout discours.

Tous ces exemples, soit dans *Amédée...* soit dans *La Cantatrice chauve* sont les preuves de l'incommunicabilité entre les couples et les dialogues qui ne servent pas à communiquer :

*(...) dans le théâtre de Ionesco, d'une part la communication paraît difficile, voire impossible ; d'autre part, l'intrigue souvent n'existe pas vraiment. De ce fait, le dialogue ne possède plus la même fonction. Il manifeste souvent le décalage entre les personnages et la distance qui les separe.*²⁸

Il s'agit donc plus de témoigner d'une possibilité de communication que de les faire communiquer à tout prix. L'impossibilité de communication des personnages, alliés à l'automatisation de leur réponse crée le comique de la pièce. Le spectateur assiste à un jeu d'acteur naturel dévidant des banalités, ne s'écoutant pas, s'ignorant, tout en vivant ensemble. Ce manque de communication procure un comique du langage qui est un procédé fondamental dans le comique chez Ionesco. En ce qui est

²⁵ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.265

²⁶ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.265

²⁷ Ibid. p.266

²⁸ Yves Alain Faure, **Le théâtre de Ionesco ou le rire dans le labyrinthe**, Editions José Feijoo, Mon-de Marsan, 1991, p. 64

du comique en général, il s'agit de tout un système d'oppositions et de contrastes qui témoignent d'un grand décalage entre les personnages sur scène et entre la logique de la pièce et celle de la salle, des spectateurs. L'analyse des rapports du couple présente la mise en scène des couple agés et bavards qui se déchirent et s'opposent à tout moment. Le bavardage est presque omniprésent dans les pièces choisies:

Mme Smith : Mais pourquoi ne travaille-t-il pas pendant ces trois jours s'il n'y a pas de concurrence ?

M. Smit : Je ne peux pas tout savoir. Je ne peux pas répondre à toutes tes questions idiotes !

Mme Smith, offensée : Tu dis ça pour m'humilier ?

M. Smith, tout souriant : Tu sais bien que non .

Mme Smith : Les hommes sont tous pareils ! vous restez là, toute la journée, la cigarette à la bouche ou bien vous vous mettez de la poudre et vous fardez vos lèvres, cinquante fois par jour, si vous n'êtes pas en train de boire sans arrêt !

M. Smith : Mais qu'est-ce que tu dirais si tu voyais les hommes faire comme les femmes, fumer toute la journée, se poudrer, se mettre du rouge aux lèvres, boire du whisky ?²⁹

S'il faut donner un autre exemple de la pièce d'*Amédée*... :

Madeleine : Tu dors toute la journée !

Amédée : C'est bien pour ça.

²⁹ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 26

Madeleine : Moi aussi je suis fatigué, crevée. Et je travaille, travaille, travaille...

Amédée : Je n'en peux plus. C'est peut-être le foie. Je sens que j'ai vieilli (...)³⁰

Le portrait des couples offert par Ionesco présente deux individualités antagonistes qui s'affrontent à tout moment. Ce mode de communication singulier nous montre deux personnages en perpétuelle opposition, qui ne se parlent pas vraiment et se dispute plutôt. De cette situation naît un comique nouveau et étrange.

La situation d'opposition des personnages se révèle et se développe au fur et à mesure que la pièce avance et que le drame se dénoue, elle devient aussi de plus en plus complexe. Comme toutes ces oppositions sont exposées avec des réflexions banales, des mots vidés de leur sens, leur discussion ne sont le plus souvent qu'un simple bavardage. Les mots perdent leur sens dans les pièces de Ionesco. En effet comme dit Ionesco à C. Bonnefoy à propos d'*Amédée* ... :

Comme les personnages sont là ne sachant plus que faire, ils parlent, ils disent n'importe quoi.³¹

Nous pouvons en déduire que le couple dans le théâtre de Ionesco s'est enfermé dans une non-communication cruelle qui ne fait qu'accentuer leur contradiction et leur différence. C'est cette non communication qui produit l'absurde, la banalité et le comique du langage des couples dans les pièces. L'utilisation des clichés, du bavardage dans le langage ne sert donc pas à exprimer des sentiments, des pensées comme dans le théâtre classique, mais il devient un moyen efficace pour montrer l'incohérence du couple et révéler la contradiction entre les couples. Les clichés abondent dans les pièces, traduisent une pensée figée et précisent l'incapacité des personnages pour établir une communication.

³⁰ Eugène Ionesco, **Théâtre complet**, op. cit., p. 266

³¹ Claude Bonnefoy, op. cit., p. 85

1.2. LA REPETITION

Le caractère des répliques révèle la difficulté de communication. L'usage des phrases et des mots ne permet pas une compréhension plus aisée, d'ailleurs cela ne suffit pas à l'établir. Les couples parlent pour “ parler ” sans un réel souci d'échange et de communication bien établie. De ce fait, les couples répètent les sons, les mots et les phrases qu'ils emploient eux-mêmes ou bien qu'utilisent les autres personnages. A fin de décombler le vide lors de la scène, Ionesco joue avec les mots. Il utilise à maintes reprises le comique de répétition comme il précise :

Jouer avec les mots, faire n'importe quoi avec les mots, c'est une délivrance. Donnez aux mots une liberté entière, faites leur dire n'importe quoi, sans intention, il en sortira toujours quelque chose.³²

Si le dialogue devient impossible, la répétition devient quant à elle, indispensable. Tout devient alors mécanique. Les personnages sont des marionnettes vidées de leurs contenus, rien de plus. Ils sont vidés de toute substance interne et externe: Ionesco en parle ainsi:

En ce qui concerne les personnages de mes premières pièces, ils ne veulent pas, ils ne désirent pas communiquer. Ils sont vidés de toute psychologie. Ils sont tout simplement des mécaniques. Étant des mécaniques, s'ils ne peuvent pas communiquer, c'est avec eux-mêmes qu'ils ne le peuvent. Ils ne pensent pas. Ils sont séparés d'eux-mêmes. Ils sont dans le monde de l'impersonnel, dans le monde de la collectivité.³³

Quand les couples sont vidés de toute personnalité et psychologie, le langage ne porte aucun sens. Ils disent n'importe quoi sans penser. Les couples communiquent sans communiquer en réalité. En générale, l'objectif de la communication est de se

³² Claude Bonnefoy, op. cit., p.142

³³ Ibid. p. 124

comprendre, transmettre un message. Dans les pièces de Ionesco, les personnages ne se comprennent pas. Il s'agit de la banalité de leur vie qui fait d'eux marionnettes . Une conversation des couples entre les Smith et les Martin attire notre attention:

M. Smith : Kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes kakatoes, kakatoes, kakatoes.

Mme Smith : Quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade quelle cacade, quelle cacade, quelle cacade , quelle cacade.

*M. Martin : Quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades.*³⁴

Comme déjà étudié les couples ne répètent que les sons, sans aucun but précis. Mais, ils n'en restent pas là. Ils répètent aussi les phrases que prononcent les autres personnages. Cela dévoile tout le vide psychologique, le manque de psychologie des personnages. Les mots et les phrases prononcés ne sont que répétitions tout comme un leitmotiv. Ceci accentue encore plus la place de la répétition dans la pièce d'Ionesco. Les caractères des couples semblent se figer dans la pièce mais ils sont toujours prêts à se renverser et à surprendre le lecteur. Ce changement incessant de personnalité permet à Ionesco de faire avancer sa pièce dans les dialogues les plus insolites; il est souvent facteur d'humour. Ce manque de psychologie et de communication influence leur rapport conjugal. De ce fait, le manque de communication devient indispensable.

Dans un monde absurde, le langage a perdu son rôle de communication entre les êtres et n'accentue que l'incommunication:

Amédée II : Nous nous aimons. Nous sommes heureux. Dans la maison de verre, la maison de lumière ...

Madeleine II : Il veut dire " maison de fer, fer ..."

³⁴ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.54

Amédée II : Maison de verre, de lumière ...
Madeleine II : Maison de fer, maison de nuit !
Amédée II : De verre , de lumière, de verre, de lumière ...
Madeleine II : De verre, de nuit, de nuit ...
Amédée II : Hélas, le fer, la nuit...
Madeleine II : Aaah ! Aaah ! (sanglots.) ... Du feu, de la glace ... Du feu ...
Ça descend en moi. Ça m'entoure. Ça m'enveloppe du dedans, du dehors !...
Je brû-ûle ! Au secours ... Alidulée !... Alidulée !... Alidulée !... Au secours,
Alidulée !...
Amédée II : Allidulée ... Alidulée... Alidulée ... Alidulée... Au secours,
Alidulée...³⁵

Amédée et Madeleine disent des mots pour “ dire ”. Le dialogue devient difficile et les couples commencent à répéter des mots qui provoquent le non-sens. La dislocation du langage devient encore une fois vide et aboutit à la non-communication. Ionesco adopte ce procédé pour faire rire son spectateur. Dans la citation précisée, Amédée prononce de belles paroles à sa femme lors d'un rêve. D'habitude, il est passif et ne complimente pas sa femme. Malgré cela, Madeleine refuse les compliments alors qu'il continue de les répéter.

La répétition est encore accentuée par les répliques des Martin dans *La Cantatrice chauve*. Les personnages se sentent étrangers à eux-mêmes. Pourtant, ils habitent la même rue et la même maison. Nos personnages se croisent dans le train, et suite à cette rencontre, ils entament une discussion pleine de répétitions. Ils évoquent les mêmes sujets, les mêmes idées. Ils ont beau converser, ils ne se rendent pas compte qu'ils sont mari et femme:

M. Martin ... : Mes excuses, madame, mais il me semble, si je ne me trompe , que je vous ai déjà rencontrée quelque part.

³⁵ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.306-307

Mme Martin : À moi aussi, monsieur, il me semble que je vous ai déjà rencontré quelque part.³⁶

M. Martin : J'ai pris le train d'une demie après huit le matin, qui arrive à Londres à un quart avant cinq, madame.

Mme Martin – Comme c'est curieux ! comme c'est bizarre! Et quelle coïncidence! J'ai pris le même train, monsieur, moi aussi!³⁷

M. Martin : Je demeure au no 19, chère madame.

Mme Martin : Comme c'est curieux moi aussi j'habite au no 19, cher monsieur.

M. Martin : Mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être vus dans cette maison, chère madame?

Mme Martin : C'est bien possible, mais je ne m'en souviens pas, cher monsieur.³⁸

M. Martin : ... Alors, chère madame, je crois qu'il n'y a pas de doute, nous nous sommes déjà vus et vous êtes ma propre épouse... Élisabeth, Je t'ai trouvée !

Mme Martin : Donald, c'est toi, darling !³⁹

³⁶ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 28

³⁷ Ibid. p. 29

³⁸ Ibid. p. 31

³⁹ Ibid. p. 32

La conversation est une interminable suite de répétitions des répliques “comme c’est curieux, comme c’est bizarre”. Elles montrent le côté mécanique de la conversation et la présence d’un couple qui n’arrive même pas à se connaître.

Force est de constater une amnésie, renforcée par l’insistance faite sur le phénomène de répétition chez les couples. Diverses sont les raisons, dont l’une est le metteur en scène de la pièce, Nicolas Bataille qui insiste sur le côté répétitif de la pièce et en parle ainsi:

Mais déjà le texte, par ses questions et ses réponses toujours négatives a une certaine monotonie, cette scène est justement construite selon ce procédé, donc il fallait qu’elle soit soutenue par une intensité intérieure et une progression dramatique, ce qui n’enlève rien à la monotonie voulue par l’auteur mais qui ne procure pas l’ennui au spectateur. J’avais donc pensé que le mieux était de la jouer vraie et sincère, tout en faisant sentir la montée de la situation. Monsieur et Madame Martin commencent à sentir étrangers l’un envers l’autre...⁴⁰

Il est primordial d’éviter tout sentiment d’ennui et de mélancolie au spectateur durant la mise en scène des pièces. Dans la plupart des pièces, il existe des passages répétitifs mais aussi des moments de silence autrement dit des “ blancs ”, vidés de toute parole. Ces moments sont soit comiques soit inquiétants pour le spectateur. Ici, Nicolas Bataille a, de tout son droit, choisi la situation d’une communication impossible. Ionesco tente d’expliquer ce choix :

Le dialogue des Martin était tout simplement un jeu. Je l’avais inventé avec ma femme un jour dans le métro. Nous étions séparés par la foule. Elle était montée par une porte et moi par une autre et au bout de deux ou trois stations, les passagers commençant à descendre et le wagon à se vider, ma femme, qui a beaucoup d’humour est venue vers moi et m’a dit : il me

⁴⁰Simone Benmussa, **Eugène Ionesco**, Seghers, France, 1966, p.75-76

semble que je vous ai rencontré quelque part ! J'ai accepté le jeu et nous avons ainsi presque inventé la scène.⁴¹

Le thème central des pièces de Ionesco repose sur la vie quotidienne du couple. Chez les couples dans les pièces, une répétition apparaît à cause d'un changement de caractère ou de psychologie et une amnésie se trouve toujours à l'origine d'une répétition. Les termes utilisés par les couples sont vidés de leur sens et ne permettent pas d'instaurer une réelle communication. En somme, de par les jeux d'incommunicabilité, Ionesco donne une tonalité amusante, distrayante à ses pièces de théâtre d'une part et à ses personnages d'autre part.

Il convient de noter que la répétition est le fruit du résultat de l'incommunicabilité. Cette dernière a une possibilité de lasser, d'ennuyer le spectateur. Cet ennui viendrait de la banalité, de l'absurdité de leur langage quotidien incessamment répétitif, sans but précis. Voyons un extrait de Mirela Helberi qui permet d'éclairer nos propos :

Les trois nouveaux écrivains⁴² de théâtre sont unanimes pour mettre en question le discours dans sa possibilité de représentation et dans ses rapports avec l'être. Ils créent des entités dramatiques qui ont perdu les clefs du langage et parlent pour ne rien dire, se manifestant par la platitude, la répétition, le désordre sémantique, l'incertitude, la fausseté, la contradiction, l'aberration et l'insignifiance, autant de déviations pathologiques d'un langage malade, difficile à pénétrer, qui ne cesse de se vider de sa signification.⁴³

Le langage vidé de sens débouche sur un constat commun. Dans un monde absurde, le langage a perdu son rôle de communication entre les êtres. Commencée d'une manière déroutante, la pièce a une fin surprenante. Soulignons les indications scéniques:

⁴¹ Ibid. p.76

⁴² Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov.

⁴³ Mirela Helberi, **Aliénation et absurde dans le « nouveau théâtre » : Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov**, Thèse de doctorat : Université d'Artois et Université de AL.I.CUZA, Arras, 2009, p. 266

Les paroles cessent brusquement. De nouveau, lumière, M. Et Mme Martin sont assis comme les Smith au début de la pièce. La pièce commence avec les Martin, qui disent exactement les répliques des Smith dans la 1^e scène, tandis que le rideau se ferme doucement⁴⁴.

Tout recommence, les personnages se révèlent interchangeables dans un monde absurde où tout se répète, tout se ressemble!

⁴⁴ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.57

Chapitre II

2. LA RELATION ENTRE LE COUPLE ET L'OBJET

Chez Ionesco, l'objet est une conception fondamentalement essentielle tout comme le personnage. L'objet peut même être assimilé aux personnages sans contrefaçon car le théâtre ionescien de l'insolite se compose des pièces de l'anti-théâtre même. Il nous est opportun d'effectuer une distinction des diverses fonctions attribuées à l'objet. Nous pouvons voir un objet dont le seul et unique but serait de créer la communication avec le spectateur dans une ambiance où celle-ci se révèle être impossible. Dans le théâtre traditionnel, l'objet se limite à son unique fonction d'objet. Il représente haut et fort sa propre fonction, tandis que dans le théâtre ionescien, il s'agit d'un « refus » de l'habitude, d'un “ refoulement ” de la routine. En somme, il convient de dire que Ionesco force toutes les limites du théâtre et tente de nous révéler que tous les objets d'une pièce sont des personnages. Il a mission qui lui est propre : rendre communicable l'incommunicable. C'est à travers cette expression qu'il nous révèle sa volonté du renouveau :

... le renouvellement de l'expression résulte de l'effort de rendre l'incommunicable de nouveau communicable.⁴⁵

Dans le théâtre traditionnel, les expressions et les fonctions attribuées aux objets sont très précises. Toutefois, Ionesco tente de mettre en œuvre un nouveau moyen d'expression: c'est le langage des objets. Son objectif est de libérer le spectateurs des stéréotypes et des préjugés de la paresse mentale. Ce genre qu'on peut qualifier de “ nouveau théâtre ”, nous présente plusieurs nouveautés comme la présence inévitable et la fonction fondamentale des objets au sein de la pièce. Şengül Kocaman en touche quelques mots dans l'introduction de l'un de ses articles:

Ce nouveau genre parvient à son terme avec le théâtre de Ionesco où l'absurde réside dans le fait que le spectateur ne peut s'y habituer. Le titre lui-même peut-être ainsi qualifié, quand il ne correspond pas au contenu de

⁴⁵ Eugène Ionesco, **Notes et contre-notes**, Gallimard, Paris, 1966, p.185

*la pièce, comme l'intrigue où tout semble fait au hasard sans dénouement, comme les personnages qui, changeant, à chaque instant du tout au tout, ne semblent avoir ni identité propre ni personnalité. Il est omniprésent dans le langage qui joue plus sa fonction de communication, habituellement première. Enfin l'absurde s'immisce dans les objets et les accessoires qui font partie du décor.*⁴⁶

Chez Ionesco, l'absurde n'est pas seulement dans le langage des personnages mais aussi, dans la présence des objets. Il n'est plus surprenant de voir un objet qui a toute liberté de bouger, changer et devenir le personnage principal. Dès lors, nous pouvons dire que le nouveau théâtre présente en réalité des nouveautés, de l'innovation autrement dit. C'est ainsi que Simone Benmussa indique la liberté des objets chez Ionesco dans son article:

*L'importance accordée à l'objet fait partie du réalisme de la littérature contemporaine. Mais quelle que soit cette importance, l'homme reste le maître de l'univers d'objets anodins qui l'entourent; il garde ses distances. La vision de Ionesco se singularise car l'objets y joue un rôle indépendant, il ne s'intègre pas dans le monde humaine, c'est l'homme, au contraire, qui doit se soumettre à ses lois.*⁴⁷

L'indépendance de l'objet est mise en avant dans les propos de M. Benmussa. C'est par son indépendance qu'un objet peut avoir de différents rôles et imposer ses propres lois. Richard N. Coe aborde l'importance des objets dans son article intitulé “ *la prolifération* ” :

⁴⁶ Şengül Kocaman, **Le rôle des objets dans le théâtre de Ionesco**, Littera, Volume no :11 ,Ürün Yayınları, Ankara, 2002, p. 46

⁴⁷ Simone BENMUSSA, “ Espace et temps dans le théâtre de Ionesco” in **Les Critiques de Notre Temps et Ionesco**, Garnier, Paris, 1973, p.51

Chez Ionesco, pourtant, les objets ne se contentent pas de vous épier. Ils attaquent, ils envahissent, ils tendent des embuscades, ils pénètrent subrepticement dans la forteresse, la nuit; tout ce qu'ils touchent est changé en pierre et devient, par suite, leur allié. Cette vision de la matière inanimée qui s'avance en détruisant tout sur son passage - telle une excroissance cancéreuse - est un des aspects les plus horribles et, en même temps, les plus comiques de son théâtre.⁴⁸

C'est à travers l'explication de Coe que nous comprenons clairement les particularités de l'objet dans la pièce. Après avoir analysé le fonctionnement, le rôle et l'importance de l'objet, il nous apparaît essentiel de parler de sa relation avec le couple. Notre analyse sera essentiellement fondée sur deux pièces comme la première partie: *La Cantatrice chauve* et *Amédée et comment s'en débarrasser*. Nous étudierons la fonction de la pendule dans la première pièce puis le cadavre dans la seconde.

2.1. LA PENDULE

La pendule est un objet en contradiction avec sa propre fonction et apparaît comme un personnage plus important que les autres, surtout dans certains cas du couple que nous avons traité auparavant. Ionesco nous fait ressentir sa présence au tout début de la pièce :

... La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.

Mme Smith : Tiens, il est neuf heures.⁴⁹

Nous pouvons nous apercevoir dans un premier temps que M. Smith ne corrige pas son épouse. En effet, il ne l'écoute pas vraiment. Il est totalement indifférent à ses propos.

⁴⁸ Richard N. Coe, "La prolifération" in **Les Critiques de Notre Temps et Ionesco**, Garnier, Paris, 1973, p.82

⁴⁹ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 21

La question de la temporalité ne pose aucun problème pour eux et ne fait pas l'objet d'une discussion. Au contraire, devant les coups incohérents de la pendule les personnages doivent se poser des questions et essayer de comprendre ce qui se passe. Mais ils acceptent sans problème une présence insolite d'un tel objet et se comportent comme si tout est naturel. Nous nous appuyerons sur les propos de Marie-Claude Hubert pour illustrer notre analyse :

Les éléments du décor, pendule, sonnette, créent un effet de discordance par rapport au dialogue. Élément du réel, apparemment tangibles, ils sont facteurs d'ambiguïté. Lorsque " la pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais", Mme Smith déclare : " Tiens, il est neuf heures." Cette incompatibilité entre les deux messages, celui du décor sonore et celui du personnage, suggère qu'il n'est pas de certitude possible, que tous les échafaudés pour établir une communication sont détraqués.⁵⁰

Les paroles des personnages selon les coups de la pendule construisent une discordance par rapport au dialogue. Une vraie communication n'est pas réalisée entre les deux. De ce fait, les coups de la pendule est parfois la preuve du raisonnement absurde des hypothèses entre les couples. La pendule est capable d'écouter la conversation du couple et montrer une réaction:

M. Smith : Un medecin consciencieux doit mourir avec le malade s'ils ne peuvent pas guérir ensemble. Le commandant d'un bateau périt avec le bateau, dans les vagues. Il ne lui survit pas.

Mme Smith : On ne peut comparer un malade à un bateau.

...

M. Smith, toujours avec son journal : Il y a une chose que je ne comprends pas .. Pourquoi à la rubrique de l'état civil, dans le journal, donne-t-on

⁵⁰ Marie-Claude Hubert, **Eugène Ionesco**, Seuil, Paris, 1991, p. 69

*toujours l'âge des personnes décédées et jamais celui des nouveau-nés ?
C'est un non-sens.*

Mme Smith : Je ne me le suis jamais demandé !

*Un autre moment de silence. La pendule sonne sept fois. Silence. La pendule
sonne trois fois. Silence. La pendule ne sonne aucune fois.⁵¹*

Nous ne pouvons mesurer la qualité du bon médecin sans qu'il risque sa vie au profit de celle de ses patients. M. Smith prolonge son hypothèse en assimilant le docteur à un commandant d'un bateau. Mme Smith refuse l'hypothèse de son époux car illogique. Dans les prolongements du dialogue entre M. et Mme Smith, un autre raisonnement absurde, représentation même du non-sens de préciser l'âge de nouveau-nés ? C'est aussi une question jamais posée jusqu'à ce jour. La pendule suit leur dialogue et veut attirer l'attention du spectateur au raisonnement absurde du couple. En sonnant par intermittences, elle veut insister qu'elle est là, interpelle, existe comme un être vivant. Voici sa réaction devant les paroles de M. et Mme Smith:

Mme Smith : Je ne l'ai jamais vue. Est-ce que'elle est belle ?

*M. Smith : Elle a des traits réguliers et pourtant on peut dire qu'elle est très
belle. Elle est trop grande et trop forte. Ses traits ne sont pas réguliers et
pourtant on peut dire qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et
trop maigre. Elle est professeur de chant.*

La pendule sonne cinq fois. Un long temps.⁵²

M. Smith ne peut pas définir la femme de Bobby Watson. Ce qu'il dit constitue une contradiction. Il change de sujet et continue de dire " des paroles incohérentes ".

⁵¹ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 23-24

⁵² Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.25

Mme Smith : Et quand pensent-ils se marier, tous les deux ?

M. Smith : Le printemps prochain, au plus tard.

Mme Smith : Il faudra sans doute aller à leur mariage.

M. Smith : Il faudra leur faire un cadeau de noces. J'eme demande lequel ?

Mme Smith : Pourquoi ne leur offririons pas un des sept plateaux d'argent dont

on nous a fait cadeau à notre mariage à nous et qui ne nous ont jamais servi à rien ?

*Court silence. La pendule sonne deux fois.*⁵³

M. et Mme Smith parlent d'abord de la mort de Bobby Watson et ensuite n'hésitent pas à parler de son mariage. Ionesco nous plonge encore une fois dans la contradiction et la pendule, l'objet insolite accentue cette contradiction en sonnant deux fois. A ce propos, Marjorie Schöne dit :

*le présent se mêle au futur, mais aussi le présent au passé car les Smith parlent de la mort de Boby Watson au passé et ensuite de leur mariage.*⁵⁴

Et puis, nous voyons la pendule attirer l'attention sur la rencontre des Martin qu'ils essayent de se rappeler.

M. Martin : Comme c'est curieux, comme c'est bizarre, quelle coïncidence ! Eh bien alors, alors nous nous sommes peut-être connus à ce moment-là, Madame ?

Mme Martin : Comme c'est curieux et quelle coïncidence ! C'est bien possible, cher monsieur ! Cependant je ne crois pas m'en souvenir.

M. Martin :Moi non plus, Madame.

⁵³ Ibid. p. 25

⁵⁴ Marjorie Schöne, **Le Théâtre d'Eugène Ionesco : Figures géométriques et arithmétiques**, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 35

*Un moment de silence. La pendule sonne 2-1.*⁵⁵

Au moment où ils se connaissent et qu'ils s'approchent de la vérité, la pendule commence à sonner vingt-neuf fois.

M. Martin : J'ai une petite fille, ma petite fille, elle habite avec moi, chère Madame. Elle a deux ans, elle est blonde, elle a un œil blanc et un œil rouge, elle est très jolie, elle s'appelle Alice, chère Madame.

Mme Martin : Quelle bizarre coïncidence ! moi aussi j'ai une petite fille, elle a deux ans, un œil blanc et œil rouge, elle est très jolie et s'appelle aussi Alice, cher Monsieur !

M. Martin, même voix traînante, monotone : Comme c'est curieux et quelle coïncidence ! et bizarre ! c'est peut-être la même, chère Madame !

Mme Martin : Comme c'est curieux ! C'est bien possible, cher Monsieur.

*Un assez long moment de silence... La pendule sonne vingt-neuf fois.*⁵⁶

Dans un autre dialogue, les coups de la pendule sont la preuve que les Martin se connaissent. Elle sonne et montre une réaction, Il s'agit de donner des traits humains à un objet.

M. Martin, ... : ... Alors chère Madame, je crois qu'il n'y a pas de doute, nous nous sommes déjà vus et vous êtes ma propre "pouse... Elisabeth, je t'ai retrouvée!

Mme Martin : Donald, c'est toi; darling !

*La pendule sonne encore plusieurs fois.*⁵⁷

⁵⁵ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.30

⁵⁶ Ibid. p. 32

⁵⁷ Ibid. p.32

Nous voyons la pendule sonner librement: l'objet a une liberté totale.

“ La pendule sonne tant qu'elle veut ...

M. Martin : Oublions, darling, tout ce qui ne s'est pas passé entre nous et, maintenant que nous nous sommes retrouvés, tâchons de ne plus perdre et vivons comme avant.

Mme Martin : Oui, darling .”⁵⁸

Hédi Kaddour dit qu' *“ elle sonne aussi tant qu'elle veut, comme s'il n'y a avait plus que les objets pour jouir d'une volonté libre.”⁵⁹* Ionesco donne une grande liberté à ses personnages et à ses objets regroupés sous une seule et unique idée *“ Tout est permis au théâtre ”⁶⁰* .

La pendule sonne en toute incohérence.

Mme Smith : Bonsoir , chers amis! Excusez-nous de vous avoir fait attendre si longtemps...

M. Smith, furieux : Nous n'avons rien mangé toute la journée. Il y a quatre heures que nous vous attendons. Pourquoi êtes-vous venus en retard ?

La pendule souligne les répliques, avec plus ou moins de force, selon le cas.⁶¹

⁵⁸ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 33

⁵⁹ Hédi Kaddour, **Ionesco**, Gallimard, Évreux, 1994, p. 46

⁶⁰ Eugène Ionesco, **Notes et contre-notes**, op. cit., p. 63

⁶¹ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 34

Nous ne pouvons jamais rencontrer un personnage dans le théâtre traditionnel qui se fâche contre ses invités car cela fait partie des coutumes et des mœurs propre au théâtre traditionnel par excellence. La pendule accompagne ce non-sens et cette contradiction entre les couples Martin et Smith en soulignant leurs répliques selon la tension de leur conversation.

À maintes reprises, nous avons tenu à préciser la particularité de la pendule, objet représentatif de la contradiction. C'est ainsi que dans la majeure partie des dialogues, cet objet se trouve tel que substitué à un personnage. Celui-ci contredit le temps. Les propos de Simone Benmussa au sujet de la pendule éclaire notre étude : “ *Autre personnage important. Elle est la dérision même, le refus de l'habitude. Elle contredit.* ”⁶² Si nous voulons exemplifier son idée :

Le Pompier : Ah! Je ne sais pas si je vais pouvoir. Je suis en mission de service. Ça dépend de l'heure qu'il est.

Mme Smith : Nous n'avons pas l'heure, chez nous.

Le Pompier : Mais la pendule ?

*M. Smith : Elle marche mal. Elle a l'esprit de contradiction. Elle indique toujours le contraire de l'heure qu'il est.*⁶³

Elle a vraiment l'esprit de contradiction parce qu'elle trouble, perturbe le flux du temps autrement dit le dérèglement du temps. Les propos de Marjorie Schöne éclairent notre analyse : “ *La pendule et la montre sont des objets que l'on retrouve à plusieurs reprises dans le théâtre ionescien car ils signalent le dérèglement de l'écoulement du temps qui subissent les personnages.* ”⁶⁴

⁶² Simone BENMUSSA, **Eugène Ionesco**, op. cit., p.78

⁶³ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 49

⁶⁴ Marjorie Schöne, op. cit., p. 34

L'objet est loin de son rôle classique, arrive à être plus nerveux que les personnages. Ionesco utilise une particularité psychologique "nerveux" pour caractériser la pendule:

Mme Smith : J'attends que l'aqueduc vienne me voir à mon moulin.

M. Martin : On peut prouver que le progrès social est bien meilleur avec du sucre.

M. Smith : A bas le cirage !

*A la suite de cette dernière réplique de M. Smith, les autres se taisent un instant, stupéfaits. On sent qu'il y a un certain énervement. Les coups que frappe la pendule sont plus nerveux aussi.*⁶⁵

Durant le monologue entre les différents couples, nous pouvons remarquer que les éléments phrastiques construites par eux-mêmes sont insensés et ne portent aucune relation avec les expressions qui suivent. De ce fait, la conversation des couples continue mais avec beaucoup de tension dans l'air. La pendule, dans une nervosité grandissante, frappe ses coups de plus en plus fort et d'une manière croissante.

Rappelons la citation de Seipel qui partage à son tour l'idée d'Ionesco sur la thématique de la pendule. Il la définit de la sorte : " *un moyen d'éliminer le temps dans le drame* " ⁶⁶. Quant à Simone Benmussa, elle met l'accent sur l'idée de Nicolas Bataille dans son livre :

Pour Nicolas Bataille se précisait l'idée de jouer donc le drame qui existe entre les Smith, celui qui se prépare entre les Martin, enfin le drame qui éclate, en scène, entre les Martin et les Smith. En d'autres termes, rendre évidente la situation qui se crée entre des gens qui

⁶⁵ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.54

⁶⁶ Hildegard Seipel, " Entre réalisme et surréalisme " in **Les Critiques de Notre Temps et Ionesco**, Garnier, Paris, 1973, p.36-37

*n'ont rien à se dire, qui ne savent pas comment passer le temps, ni comment sortir de cette vie de poissons d'aquarium.*⁶⁷

En disant “ j’ai essayé, par exemple, d’extérioriser l’angoisse (...) de mes personnages dans les objets, de faire parler les décors, de visualiser l’action scénique, de donner des images concrètes de la frayeur, ou du regret, du remords, de l’aliénation, de jouer avec les mots (...) ”⁶⁸, Ionesco est d’accord avec M. Bataille. Il dit dans *Notes et contre-Notes* que “ ... tout est langage au théâtre : les mots, les gestes, les objets si l’action elle-même car tout sert à exprimer, à signifier. ”⁶⁹ Un objet peut être un personnage dans une pièce d’Ionesco tout comme la pendule de *La Cantatrice chauve*. Elle ne signifie pas seulement le non-sens et la contradiction dans la conversation des couples, mais aussi elle partage la situation psychologique des couples en sonnant nerveusement lorsqu’ils sont fâchés. Elle fait partie des personnages de la pièce. Après l’analyse de la pendule, l’objet le plus important de *La Cantatrice chauve*, nous pouvons commencer à analyser le cadavre d’*Amédée*... et à traiter la relation entre le couple Amédée-Madeleine et le cadavre par la suite.

2.2. LE CADAVRE

Le cadavre dans *Amédée*... est élément qui mérite d’être analysé. Il est un objet ou comme le dit Ionesco “ matière ” « vivante », dans la pièce. Son assistance est signalée très tôt et on découvre ses traits caractéristiques bien avant. L’étrangeté, l’absurdité, l’in vraisemblance s’installe de plus en plus dans la pièce mais sous une forme paradoxale : “ un cadavre vivant ”. Les attributs physiques propre aux cadavres comme la barbe et les ongles ne cessent de pousser, quant à ses yeux, ils éclairent l’appartement. Tous ces attributs physiques ne manquent pas d’intriguer Madeleine et Amédée qui

⁶⁷ Simone Benmussa, **Eugène Ionesco**, op. cit., p.78-79

⁶⁸ Eugène Ionesco, **Notes et contre-notes**, op. cit., p.156

⁶⁹ Ibid. p.194

observent le cadavre. Voici les particularités principales du cadavre qui sont signalées dès le début de la pièce.

Sa barbe aussi grandit :

*Amédée : (...) Maintenant, il a une grande barbe blanche. Il est impressionnant avec sa barbe blanche.*⁷⁰

Ses ongles énormes qui croissent :

Amédée : Il a des ongles énormes...Mon Dieu!

*Madeleine : Je ne peux pas lui couper toute la journée. Je n'ai pas que ça à faire ! La semaine dernière j'en ai jeté toute une poignée.*⁷¹

Il chante :

Madeleine , dès la première note, d'abord faible, de la musique : Qu'est-ce que c'est ? Tu entends ?

Amédée : Non. Silence. C'est lui qui chante .

Madeleine, à voix plus basse : il a la bouche fermée ...

Amédée, également à voix basse : Les sons sortent sans doute par ses oreilles ...

C'est le meilleur instrument ...

(...)

*Madeleine, toujours à voix basse : Ça vient de tous les côtés...*⁷²

Il peut aussi éclairer l'appartement :

⁷⁰ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.272

⁷¹ Ibid. p. 273

⁷² Ibid. p.309

Madeleine : ... Cette lumière vient de sa chambre . (Bas:) C'est bien de chez lui.

*Amédée, toujours bas : Ce sont ses yeux qui éclairent ... on dirait deux phares ... Tant mieux, ce n'est pas plus la peine d'allumer la lampe ... Sa lumière est plus douce.*⁷³

Grâce à toutes les caractéristiques du cadavre, nous le trouvons dans la pièce comme un objet qui domine bien les actions du couple au sein de la maison. Quoique ses caractéristiques soient absurdes et n'aient aucune relation avec la réalité, il l'accepte et il se voit qu'ils s'habituent peu à peu à sa présence dans leur vie. Toutefois, jusqu'à la croissance du cadavre, ils ont la difficulté de trouver du temps pour travailler. Quand il commence à grandir, il devient un problème pour Madeleine-Amédée. Nous voyons que le cadavre, changeant du statut du couple, se trouve au centre de toutes les discussions et de toutes les préoccupations comme le dit le couple :

Madeleine : Ça va devenir vraiment intolérable, s'il en fait pousser dans cette pièce. Sa chambre ne lui suffisait pas ! On ne pourra plus du tout vivre

*ici ! (Désolée:) Ce n'était déjà pas bien gai !*⁷⁴

Amédée parle de sa croissance :

*Amédée : Il a encore grandi. Il n'aura plus de place sur le divan. Ses pieds dépassent déjà.*⁷⁵

Il pose vraiment un problème sur la vie du couple, l'objet est imposant :

⁷³ Ibid. p.309

⁷⁴ Ibid. p.270

⁷⁵ Ibid. p.272

Madeleine : On s'en passerait de sa beauté encombrante.(On entend de légers craquements en provenance de la pièce de gauche .) Tu entends ?

Amédée : Il grandit. C'est normal. C'est sa crise de croissance.

Madeleine: Tu le prends pour un arbre ! Il ne se gêne pas ! Il va occuper toute la place, mon Dieu ! toute la place ! Où est-ce que je vais le mettre ? ça c'est bien égal, à toi. Ce n'est pas toi qui t'occupes du ménage !

Amédée : Bien sûr, il nous cause beaucoup d'ennuis. Pourtant, il m'impressionne, malgré tout. Quand je pense ... ah, ça aurait pu être autrement.⁷⁶

Ionesco explique cette situation dans *Notes et contre-notes* :

... La matière remplit tout, prend toute la place, anéantit toute la liberté sous son poids, l'horizon se rétrécit, le monde devient un cachot étouffant.⁷⁷

L'image d'un cachot nous est montré par Ionesco afin que nous puissions comprendre la situation invivable dans laquelle se trouve le couple. Son existence encombre, contrarie et dérange le couple qui va jusqu'à se poser la question du « comment s'en débarrasser ? ». Ne sachant que faire, la présence du cadavre cause une dispute chez lui qui ne souhaite le garder plus longtemps.

Madeleine : Au moins, si on pouvait prouver qu'il est mort depuis quinze ans ... Au bout de quinze ans, on est couvert par la prescription...

Amédée : Au bout de treize ans ...

Madeleine : Tu vois, même au bout de treize, d'autant plus au bout de quinze ... Si tu avais déclaré son décès à temps, on aurait la prescription

⁷⁶ Ibid. p.273-274

⁷⁷ Eugène Ionesco, **Notes et contre-notes**, op. cit., p. 227-228

*maintenant... nous serions bien plus tranquilles...Nous ne craindrions pas les voisins. La maison serait plus gaie, nous ne vivrions pas comme des prisonniers, comme des coupables ... (Elle montre le mort :) A cause de lui, rien ne peut nous réussir ...*⁷⁸

Madeleine est pleine de reproches vis-à-vis d'Amédée. En somme, le cadavre a plusieurs significations symboliques. Afin d'effectuer une analyse bien précise, il vaut mieux se baser sur les propos d'Ionesco sur le thème du cadavre chez le couple.

*Dans Amédée, il est bien question d'un couple. Ce qui est essentiel pour moi, ce qui donne son explication à la pièce, c'est le cadavre. Tout le reste n'est qu'historie autour, même si elle est significative de quelque chose. Le cadavre, c'est pour moi la faute, le péché originel. Le cadavre qui grandit, c'est le temps.*⁷⁹

Selon Ionesco, le cadavre symbolise "le temps" mais pour Marie-Claude Hubert, il est la signification de " l'amour ".

... la croissance du cadavre reflète l'érosion de ses relations avec Madeleine, la mort de leur amour.⁸⁰

Il y a presque quinze ans qu'ils se sont enfermés dans leur maison et ils mènent une vie automatisée: Amédée essaie de finir sa pièce et Madeleine exerce son métier de standardiste. Leur amour n'est pas bien nourri pendant ces années. Nous supposons que l'utilisation du mot " érosion " par Hubert reflète bien le contenu de relation du couple. De toute façon, le cadavre est un problème dérangeant pour les personnages, surtout sa croissance écrasante commence à les perturber. Mais, à qui appartient ce cadavre ?" La

⁷⁸ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p. 293

⁷⁹ Claude Bonnefoy, op. cit., p. 82-83

⁸⁰ Marie-Claude Hubert, op. cit., p. 124

question de “*la recherche de l’identité du cadavre*”⁸¹ apparaît chez les personnages. Ils commencent à se poser des questions sur leur passé en forçant leur mémoire. Ils supposent des hypothèses et font de la recherche suite à des questionnements sur leur passé comme dans les exemples suivants : ce cadavre peut être :

l’amant de Madeleine :

*Madeleine, après un court silence : Ou bien alors, tu aurais pu encore, le lendemain même du meurtre, aller au commissariat, dire que tu l’avais tué dans un moment de colère, par jalousie, ce qui était la pure vérité, puisque tu prétendais au’il était mon amant ... Je ne l’ai pas nié...*⁸²

le père d’Amédée :

*Amédée : Je me demande ce qu’on pourrait raconter au commissaire ... Comme le mort a vieilli, il fait très vieux, n’est pas, je pourrais peut être dire que c’est mon père que je l’ai tué hier...*⁸³

un certain galant :

*Amédée : Est-ce vraiment le galant que nous avons ... que j’ai tué.*⁸⁴

une femme :

Amédée : Tu sais ... J’étais à la campagne, à la pêche ... une femme est tombée à l’eau. Elle appelait “ au secours!” Ne sachant pas nager, et puis comme ça mordait à ma ligne, je ne me suis pas dérangé, je l’ai laissé se

⁸¹ Gisèle Féal, **Ionesco; un théâtre onirique**, Imago, Paris , 2001, p. 31

⁸² Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p. 293

⁸³ Ibid. p.294

⁸⁴ Ibid. p.295

*noyer ... Dans ce cas, je serais simplement inculpé de non-assistance à personne en danger... C'est moins grave.*⁸⁵

Dans la pièce, les questions sur l'identité du cadavre restent sans réponse. Qui est ce cadavre? Ionesco laisse le spectateur dans une ambiguïté, ne donne aucune explication sur son identité. Peu importe! Le cadavre est déjà normalisé par le couple au point de l'accepter comme un petit bébé. A ce propos, Paul Vernois parle du bouleversement des concepts du " banal " et "de " l'étrange ". Pour le couple, ce qui est exceptionnel (la présence du cadavre) devient " banal ", " normal " .

*Le glissement du banal à l'étrange est donc soigneusement calculé. Amédée et Madeleine ont fini par s'habituer à la présence d'un cadavre dans la pièce voisine : l'exceptionnel devenu banal n'a été senti comme étrange que lors de l'apparition de pieds monstrueux dans la salle à manger.*⁸⁶

Madeleine et Amédée essaient de normaliser le cadavre afin de ne pas remettre en cause la réalité dans laquelle ils vivent. Au fur et à mesure que le cadavre grandit, il ne leur laissera plus la possibilité de cohabiter avec lui. Ionesco, ici, nous présente un couple qui préfère nier toute la réalité extérieure plutôt que l'événement fantastique qui survit dans son appartement. Parce que le cadavre est déjà au cœur de la vie quotidienne des personnages. Quoiqu'il soit un problème pour le couple, nous voyons les couples l'accepter comme un enfant :

Madeleine : (...) Ne laisse pas tomber sa tête sur le plancher ! Que tu es maladroit !

Amédée en coulisse : Ce n'est pas facile.

*Madeleine : Relève-le. Mets sa tête sur le coussin. N'oublie pas de fermer ses yeux!*⁸⁷

⁸⁵ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.296

⁸⁶ Paul Vernois, **La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco**, Klincksieck, Paris, 1972, p. 144

⁸⁷ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.283

Amédée protège le cadavre, il l'observe curieusement et est attentif à ses changements ; il le mesure et l'observe. Mais, en même temps, il devient de plus en plus une question encombrant chez eux, surtout à cause de sa croissance. Ils s'aperçoivent qu'ils ne peuvent plus continuer à vivre avec lui parce qu'il sort presque de la maison. Ionesco explique cette situation dans l'entretiens avec Marie-Claude Hubert :

*... Nous avons un double désir. Nous voulons rester dans ce monde, le défendre contre la catastrophe cosmique inévitable, rester là. On est tout de même bien dans ce monde-là, et en même temps, on veut s'en libérer. Nous avons des tendances contraires, qui ne sont pas tout à fait Éros et Thanatos, mais qui ressemblent à ça. S'enfermer pour se défendre, ou bien ouvrir et sortir.*⁸⁸

Le couple aussi a deux tendances contraires: il accepte la présence du cadavre comme normale et en même temps il veut s'en débarrasser à cause de sa croissance. Enfin, il décide de le jeter dans la Seine. C'est le moment de sortir de la maison!

Au monde extérieur, la réaction des gens comme le soldat américain, le patron du bar est aussi étrange que Madeleine et Amédée car ils ne montrent aucune réaction devant le cadavre, ne posent aucune question et en plus, veulent aider Amédée.

A la fin de la pièce, un événement fantastique apparaît qui nous éloigne encore une fois de nos habitudes. Voici, les indications scéniques :

“Soudain le corps, entouré autour de la taille d'Amédée, a dûse déployer comme un énorme parachute ; la tête du mort est devenue une sorte d'étendard lumineux, et l'on voit apparaître, au dessus d umur du fond, la tête d'Amédée s'envole, échappant aux policiers ; l'étendard est comme une

⁸⁸ Marie-Claude Hubert, p. 263

*grande écharpe sur la quelle on voit, dessinée, la tête du mort, reconnaissable à sa longue barbe, etc.*⁸⁹

Devant une telle situation étrange, Madeleine garde les sentiments maternelles quand Amédée s'envole :

*Madeleine: Amédée, Amédée, tu vas te rendre malade, tu n'as pas pris ton imperméable...*⁹⁰

Et Amédée essaye de s'exprimer sans comprendre sa situation :

*Amédée suspendu : Je suis confus, je m'excuse, messieurs, mesdames; ne croyez pas ... je voudrais bien rester les pieds sur terre... C'est contre ma volonté... Je voudrais être utile à mes semblables... Je suis d'avis que l'homme ne doit pas dépasser sa propre mesure...*⁹¹

La présence d'un cadavre vivant, accepté comme un fait naturel, domine la vie conjugale du couple. Le mari s'envole vers l'inconnu. Avant qu'il ne s'en débarrasse, nous remarquons une certaine peur chez le couple et c'est à cause de cette peur qu'il refuse tout le contact avec le monde extérieur. Nous pouvons dire alors qu'ils ont oublié la vie sociale. Les voix des voisins, la sonnette de la porte peuvent facilement perturber la vie quotidienne du couple. Il s'agit de la même situation pour les couples de *La Cantatrice chauve*. Ionesco n'hésite pas à créer un espace clos dans lequel les personnages sont confinés. Mais malgré leur enfermement, cette fois c'est le monde extérieur qui va introduire dans la vie des couples comme par exemple " le Pompier " dans *La Cantatrice chauve* ou " le Facteur " dans *Amédée*... Il s'agit d'analyser la relation entre le couple et le monde extérieur.

⁸⁹ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.328

⁹⁰ Ibid. p.330

⁹¹ Ibid. p.340

Chapitre III

3. LA RELATION ENTRE LE COUPLE ET LE MONDE EXTERIEUR

Les parties intitulées “ *la relation entre les couples* ” et “ *la relation entre le couple et l’objet* ” ont été traitées dans les chapitres précédents, parties qui nous ont permis d’analyser à la fois le couple et l’objet. Dans ce chapitre, notre but sera d’étudier la relation entre le couple et le monde extérieur. Analyse de l’intrusion des personnages du monde extérieur est fondamentale pour voir la réaction des couples et comprendre leur incapacité de communiquer. Notre choix sera “ le Pompier ” dans *La Cantatrice chauve* et “ le Facteur ” dans *Amédée...* Le monde extérieur nous permet de découvrir la vie intérieure solitaire du couple qui représente une sorte de “ huit clos ” autrement dit d’espace fermé dans lequel il est limité par les absurdités quotidiennes. Dès lors qu’il reçoit une nouvelle, il est apeuré. De ce fait, il ne parvient pas à établir de communication avec autrui.

Rester seul à la maison, loin de toute vie sociale et externe est le résultat de l’impossibilité à établir une communication. Les personnages sont restreints dans leur pensée, dans leur démarche ainsi que dans leur communication. Ils sont réduits à vivre entre eux, retirés de toute vie sociale. Quelles peuvent être les raisons qui ont poussé Ionesco à traiter le sujet de la solitude ? L’une des raisons peut être personnelle. En effet, la mère d’Ionesco s’est longtemps senti seule pendant la période enfantine de son fils. Ionesco parle ainsi de ses années de son enfance au cours d’un entretien avec Bonnefoy :

C. B. : ... Quelles sont les émotions qui vous ont marqué ?

E. I. : C’est la tristesse de ma mère, c’est la révélation de la mort, c’est la solitude encore de ma mère, tout cela étant l’aspect négatif. Et puis c’est l’enfance à la campagne, à La Chapelle-Anthenaise, ce sont les jours plénitude, de bonheur, de lumière que j’ai vécus là-bas.

C. B. : Que fut cette expérience de la solitude ?

E.I. : De la solitude, non. De la solitude de ma mère. C'est difficile à exposer. Mon père avait dû retourner à Bucarest, et je la voyais toute seule et malheureuse, luttant péniblement pour gagner de l'argent, entourée de la férocité du monde...⁹²

Il n'avait pas d'autre choix que d'assumer la solitude de sa mère et son divorce. Du coup, il a fait le choix de vivre auprès de sa mère, sans doute pour l'accompagner et la soutenir dans sa solitude omniprésente. Durant cette période, il n'avait pas une bonne image du monde externe à cause des conflits et des guerres. Voici ses idées avant la période de la Seconde Guerre Mondiale :

Printemps 1939 : Mauvaises nouvelles dans les journaux. La guerre, peut-être. Agonie de l'Europe ? J'ai peur que ce ne soit la fin de tout. La mort est le dernier, le définitif présent. Dans le vaisseau qui sombre je vis, multiplié, ma propre peur. Celle des autres. Pleurer sur moi-même ? ou sur les autres ? je m'imagine une civilisation en ruines. Un regret poignant, indicible, la mort de tous c'est ma propre mort.⁹³

Suite à son témoignage et de par son vécu, nous déduisons qu'Ionesco étant un homme ayant vécu l'influence de deux guerres mondiales d'une part, ayant été témoin de la relation de couple de ses parents d'autre part et ayant connu et vu les personnes souffrir des guerres et des conflits, a fait le choix de traiter la relation de ses personnes qui l'entouraient. Ces difficiles périodes ont poussé Ionesco à exprimer son désaccord avec le monde extérieur et à parler de ses angoisses, ses soucis et sa solitude.

⁹² Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 12-13

⁹³ Simone Benmussa, **Eugène Ionesco**, op. cit., p. 144

3.1. LE POMPIER ET LES MARTIN

Le Pompier est un personnage très intéressant dans *La Cantatrice chauve* qui est le symbole du monde extérieur et qui change l'ambiance des couples. La pièce prend une forme plus absurde à partir de sa venue chez les Smith jusqu' à ce qu'il s'en aille. Toutes ses actions sont pleines d'absurdités et de contradictions. Dans les pièces de Ionesco, nous voyons toujours un personnage ou un objet qui est chargé d' être symbole du monde extérieur. Le Pompier est représentant du monde extérieur tandis que les Smith symbolisent l'espace clos. Nous allons donc voir les absurdités de ce couple à travers leur solitude. Avant d'analyser le Pompier, il y a encore des choses à dire sur la relation des couples avec le monde extérieur. Mais, dans la pièce, certains actions des couples qui sont aussi les exemples du monde extérieur nous attirent. Ce qui nous donnera un autre aspect absurde des couples. Nous citons quelques dialogues entre les Smith que nous avons traités dans le premier chapitre :

Mme Smith : Les pommes de terre sont très bonnes avec le lard, l'huile de la salade n'était pas rance. L'huile de l'épicier du coin est de bien meilleure qualité que l'huile de l'épicier d'en face, elle est même que l'huile de l'épicier du bas de la côte. Mais je ne veux pas dire que leur l'huile à eux soit mauvaise.

*M. Smith, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*⁹⁴

Mme Smith : Mrs. Parker connaît un épicier bulgare, nommé Ropochev Rosenfeld, qui vient d'arriver de Constantinople. C'est un grand Sp''cialiste en yaourt. Il est diplômé de l'école des fabricants de yaourt d'Andrinople. J'irai demain lui acheter une grande marmite de yaourt bulgare folklorique. On n'a pas souvent des choses pareilles ici, dans les environs de Londres.
*M. Smith, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*⁹⁵

⁹⁴ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 21

⁹⁵ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.22-23

En continuant sa lecture et faisant claquer sa langue, M. Smith nous montre qu'il ne tient pas compte des banalités de la vie extérieure dont sa femme lui parle. Ce que Mme. Smith raconte sont des choses pour remplir le vide qu'impose leur solitude . Mais les personnages sont seuls partout soit chez eux soit dans le monde extérieur. Voici quelques exemples:

Mme et M. Martin s'assoient l'un en face de l'autre, sans se parler. Ils se sourient, avec timidité.

M. Martin ... : Mes excuses, Madame, mais il me semble, si je ne me trompe, que je vous ai déjà rencontré quelque part.

*Mme Martin : A moi aussi, Monsieur, il me semble que je vous ai déjà rencontré quelque part.*⁹⁶

Les Martin ne peuvent pas imaginer qu'ils se sont déjà rencontrés en train, car ils ont l'habitude de se voir uniquement dans la maison qui est leur espace clos et le symbole de leur solitude. En plus, ce couple continue de nous étonner comme les Smith car ces deux personnages qui viennent de l'extérieur acceptent l'incohérence du monde des Smith et ne montrent aucun signe d'étonnement devant les absurdités de leur situation.

Nous trouvons aussi les signes de l'extérieur dans la conversation entre les Smith et les Martin. Mme Smith prononce une expression, qui n'est pas dite correctement, pour commencer la conversation au début de la scène où les couples se rencontrent :

*Mme Smith, aux époux Martin : Vous qui voyagez beaucoup, vous devriez pourtant avoir des choses intéressantes à nous raconter.*⁹⁷

Nous pouvons voir cette expression presque dans le même sens et dans la plupart des cultures mondiales, mais nous l'utilisons comme : “ celui qui voyage ou celui qui lit sait beaucoup ? ” Les couples s'intéressent plutôt à la partie sur le voyage. “*Voyager*”

⁹⁶ Ibid. p. 28

⁹⁷ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 35

s'exprime le monde extérieur. Pour remplir le vide et leur solitude, ils veulent prendre des nouvelles de l'extérieur par les personnes de l'extérieur, comme les Martin et le Pompier.

On veut que Mme Martin raconte ce qu'elle a vu aujourd'hui :

Mme Martin, gracieuse : Eh bien, j'ai assisté aujourd'hui à une chose extraordinaire. Une chose incroyable.

M. Martin : Dis vite, chérie.

...

Mme Martin : Eh bien, vous allez dire que j'invente, il avait mi un genou par terre et se tenait penché.

M. Martin, M. Smith, Mme Smith : Oh !

Mme Martin : Oui, penché.

M. Smith : Pas possible.

...

Mme Martin : Il nouait les lacet de sa chaussure qui s'étaient défaits.

Les trois autres : Fantastique !

M. Smith : Si ce n'était pas vous, je ne le croirais pas.

M. Martin : Pourquoi pas ? On voit des choses encore plus extraordinaires, quand on circule. Ainsi, aujourd'hui, moi-même, j'ai vu dans le métro, assis sur une banquette, un monsieur qui lisait tranquillement son journal.

Mme Smith : Quel original !⁹⁸

Les Martin est un des meilleurs exemples qui présentent le monde extérieur. A la fin de toute une série de coïncidence, ils se connaissent et ces deux personnages de l'extérieur contribuent à accentuer la totale insignifiance de la pièce.

Et puis, pour aider les couples à remplir le vide de leur vie, le Pompier apparaît. Nicolas Bataille nous le présente ainsi:

⁹⁸ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 36-37

Le Pompier : Il représente, pour nous, l'élément extérieur qui fait irruption brusquement. Nous l'avions défini ainsi : l'homme sans problème qui arrive dans un monde clos, car la Cantatrice est un monde absolument clos, des qui s'ennuient dans une maison, un dimanche (c'est certainement un dimanche), dans les environs de Londres, comme il est dit, en automne (cela ne peut se passer qu'en automne), il fait pluvieux, il y a du brouillard, une atmosphère assez moite et humide. Le Pompier arrive, il a une mission à remplir (quelques incendies prévus à éteindre dans quelques endroits de la ville) et c'est tout, il n'a pas d'autres problème.⁹⁹

Le Pompier est chargé par Ionesco de changer l'ambiance comme un personnage du monde extérieur. Le monde clos des couples et celui du Pompier sont identiques par rapport à l'absurdité. Les couples sont condamnés aux absurdités de l'intérieur tandis que le Pompier, à celles de l'extérieur. Nous les analyserons en faisant attention à leur actions et à leur conversation entre eux-mêmes.

La venue à la scène du Pompier commence avec une autre absurdité. Il sonne à la porte des Smith et il se cache tout de suite. Après la quatrième sonnette, il apparaît en disant qu'il était là depuis trois quarts d'heure.

Mme Martin : Et quand on a sonné la première fois, c'était vous ?

Le Pompier : Non, ce n'était pas moi.

...

M. Smith : Il y avait longtemps que vous étiez à la porte ?

Le Pompier : Trois quarts d'heure.

M. Smith : Et vous n'avez vu personne ?

Le Pompier : Personne. J'en suis sûr.

Mme Martin : Est-ce que vous avez entendu sonner la deuxième fois ?

Le Pompier : Oui, ce n'était pas moi non plus. Et il n'y avait toujours personne.

⁹⁹ Simone Benmussa, **Eugène Ionesco**, op. cit., p. 77

M. Smith ... : ... (Au Pompier :) Et qu'Est-ce que vous faisiez à la porte ?

Le Pompier : Rien. Je restais là. Je pensais à des tas de choses.

M. Martin, au Pompier : Mais la troisième fois... ce n'est pas vous qui aviez sonné ?

Le Pompier : Si, c'était moi.

M. Smith : Mais quand on a ouvert, on ne vous a pas vu.

Le Pompier : c'est parce que je me suis caché... pour rire.¹⁰⁰

Ses réponses aux questions des couples pour trouver la vérité sont incohérentes et elles construisent un non-sens et une contradiction. Comme Nimreh Ibrahim le dit : “ *Ce Pompier, lui aussi était contradictoire, il faisait le contraire de ce qu'il disait ...*”¹⁰¹
Précisons les dialogues entre Mme Smith et le Pompier pour éclaircir les mots contradictoires prononcés par ce personnage du monde extérieur:

Mme Smith : Monsieur le Capitaine, puisque vous nous avez aidés à mettre tout cela au clair, mettez-vous à l'aise, enlevez votre casque et asseyez-vous un instant.

Le Pompier : Excuse-moi, mais je ne peux pas rester longtemps. Je veux bien enlever mon casque, mais je n'ai pas le temps de m'asseoir. (Il s'assoit, sans enlever son casque.) Je vous avoue que je suis venu chez vous pour tout à fait autre chose. Je suis en mission de service.¹⁰²

Il s'est assis sans enlever son casque. Pour qu'il puisse rester chez les Smith, il faut un incendie ou un feu à éteindre par le Pompier. Mais il n'y en a pas. Il s'est accroché à sa mission. Sa vie consiste à éteindre le feu. Ce cas symbolise un peu la situation de l'homme moderne. La plupart des personnages de Ionesco sont un exemple de l'homme moderne. Il l'explique dans *Notes et contre-notes* :

¹⁰⁰ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.40-41

¹⁰¹ Nimreh Ibrahim, op. cit., p.40

¹⁰² Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.42

*Dans toutes les grandes villes du monde c'est pareil. L'homme moderne, universel, c'est l'homme pressé, il n'a pas le temps, il est prisonnier de la nécessité...*¹⁰³

L'action de *La Cantatrice chauve* se déroule à Londres, une des grandes ville du monde. Étant habitants de cette ville, les Smith, les Martin et le Pompier dirigent une vie automatisée. Ces derniers sont devenus prisonniers de leur vie banale. Le Pompier est l'exemple qui est prisonnier de sa mission et de ce fait il n'arrive pas à parler d'autres choses aux couples :

Le Pompier : Eh bien, voilà. Est-ce qu'il y a le feu chez vous ?

Mme Smith : Pourquoi nous demandez-vous ça ?

Le Pompier : C'est parce que... excusez-moi, j'ai l'ordre d'éteindre tous les incendies dans la ville.

Mme Martin : Tous ?

Le Pompier : Oui, tous.

....

Le Pompier, désolé : Rien du tout ? Vous n'auriez pas un petit feu de cheminée, quelque chose qui brûle dans le grenier ou dans la cave ? Un petit début d'incendie, au moins ?

*Mme smith : Écoutez, je ne veux pas vous faire de la peine mais je pense qu'il y a rien chez nous pour le moment. Je vous promets de vous avertir dès qu'il y aura quelque chose.*¹⁰⁴

Après que le Pompier soit convaincu qu'il n'y ait pas d'incendie à la maison, la conversation avance vers les anecdotes. Les couples veulent que le Pompier raconte ses expériences comme des anecdotes mais quel est l'intention des couples ? Pour remplir le vide et changer l'ambiance de la maison " ... parce qu'il n'y a rien à dire de personnel,

¹⁰³ Eugène Ionesco, **Notes et contre-notes**, op. cit., p. 211

¹⁰⁴ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, p. 42

l'absence de vie intérieure... ¹⁰⁵ Les couples veulent aussi se débarrasser de la banalité de leur vie en écoutant les absurdités de l'extérieur.

Le Pompier commence à raconter une anecdote " le chien et le bœuf " . A la fin de l'anecdote, personne ne pourra trouver la morale . Quand les couples lui en demandent, il leur dit qu'ils vont la trouver. En fait, Ionesco fait un clin d'oeil aux fables de la Fontaine.

Le Pompier : Eh bien, voilà. (il tousse encore, puis commence d'une voix que l'émotion fait trembler.) " Le Chien et le boeuf "- fable expérimentale : une fois, un autre boeuf demandait à un autre chien : pourquoi n'as tu pas avalé ta trompe ? Pardon, répondit le chien, c'est parce que j'avais cru que j'étais éléphant.

Mme Martin : Quelle est la morale ?

*Le Pompier : C'est à vous de la trouver.*¹⁰⁶

Dans le théâtre traditionnel les spectateurs peuvent facilement trouver la morale d'une anecdote puisque tous ses arguments sont présentés durant l'action et ce qui les aidera à en trouver. Ionesco nous conduit à réfléchir un peu mais il sait bien que nous n'allons jamais trouver la morale exacte d'une action et de l'anecdote qui symbolise les absurdités de l'extérieur. Pour Ionesco, les actions de l'intérieur et celles de l'extérieur sont les preuves du non-sens. Ionesco y continue en faisant raconter le Pompier les autres anecdotes comme " Le Coq " :

*Le Pompier : je vais vous en dire une autre. " Le Coq. " Une fois, un coq voulu faire le chien. Mais il n'eut pas de chance, car on le reconnut tout de suite.*¹⁰⁷

¹⁰⁵ Eugène Ionesco, **Notes et contre-notes**, op. cit., p.249

¹⁰⁶ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p. 45

¹⁰⁷ Ibid. p. 45

L'anecdote " le serpent et le renard " de M. Smith suit celle du Pompier . Ces types d'anecdotes nous rappellent les fables de la Fontaine. Quant aux anecdotes des personnages de *La Cantatrice chauve*, elles ne sont que contradictoires et absurdes. En touchant aux contes de la Fontaine, Ionesco a voulu critiquer le théâtre traditionnel, surtout ses règles. C'est avec cette critique qu'il met en cause l'inadaptation du théâtre classique au monde moderne.

La dernière anecdote du Pompier est " le Rhume " dans lequel il y a un problème d'identité des personnages comme chez Bobby Watson.

*Le Pompier : " Le Rhume. " Mon beau-frère avait, du côté paternel, un cousin germain dont un oncle maternel avait un beau-père dont le grand père paternel épousé en secondes noces une jeune indigène dont le frère avait rencontré, dans un de ses voyages, une fille dont il s'était épris et avec laquelle il eut un fils qui se maria avec une pharmacienne intrépide qui n'était autre que la nièce d'un quartier-maître inconnu de la Martine britannique et dont le père adoptif avait une tante parlant couramment l'espagnol et qui était, peut-être, une des petites-filles d'un ingénieur, mort jeune, petit-fils lui-même d'un propriétaire de vignes dont on tirait un vin médiocre, mais qui avait un petit cousin, casanier, adjudant, dont le fils avait épousé une bien jolie jeune femme, divorcée, dont le premier mari était le fils d'un sincère patriote...*¹⁰⁸

Comme la scène des Bobby Watson, ici aussi, nous avons de la difficulté à distinguer les personnages de l'anecdote. Ionesco nous présente aussi le même jeu sur les liens de parenté dans cette scène. C'est pour cela que nous n'arrivons pas à définir précisément les membres de la famille dans l'anecdote. Nimreh Ibrahim dit ainsi:

¹⁰⁸ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.47

... il racontait avec les autres des anecdotes ridicules, banales, et déroutantes surtout l'anecdote intitulée " le Rhume " dont on n'arrivait pas à distinguer les personnes et les liens de parenté entre elles.¹⁰⁹

Étant un moyen pour passer le temps, les anecdotes sont peut-être les échos du monde extérieur que Michel Bigot et Marie-France Savéan expliquent dans leur livre :

Les échos de l'extérieur se réduisent aux allusions aux voisins, à la sortie de Mary, aux anecdotes et faits divers. À première vue, ces échos ne font qu'alimenter le dialogue sans exercer d'effet sur la progression de la pièce, puisque les événements qui dérangeraient le conformisme des personnages sont ignorés ou phagocytés par leur pensée déshumanisée.¹¹⁰

Toutes les anecdotes racontées par les personnages nous renseignent sur le monde extérieur plein d'absurdités et de banalités. Le vide des échanges entre les personnages est révélé par la platitude des phrases, incapable de pensée personnelle. Soit le personnage du monde extérieur soit celui du monde intérieur, chacun apparaît enfermé en lui-même, dans une attitude de refus d'écouter l'autre. Les Martin, le Pompier sont dépourvus d'individualité, ont aussi des comportements semblables à ceux des Smith. Le Pompier continue de créer l'incohérence par ses anecdotes. Il n'a pas d'autres choses à faire qu'attendre une nouvelle d'incendie. Surtout dans les grandes villes du monde, c'est une façon de vivre et les habitants sont plus fidèles aux horaires du travail. Nous voyons aussi les résultats de cette fidélité dans leur vie sociale.

Le Pompier : ...Puisque vous n'avez pas l'heure, moi, dans trois quarts d'heure et seize minutes exactement j'ai un incendie, à l'autre bout de la ville. Il faut que je me dépêche bien que ce ne soit pas grande chose.¹¹¹

¹⁰⁹ Nimreh Ibrahim, op. cit., p. 40

¹¹⁰ Michel Bigot, Marie-France Savéan, op. cit., p.48

¹¹¹ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.52

Voilà, dès qu'il se socialise un peu, la volonté de retourner à sa mission devient plus forte, même s'il ne sait pas l'heure. Quand les couples l'accompagnent lors de son départ, leurs interprétations sur le temps passé avec le Pompier nous attirent :

M. Smith : Alors, nous regrettons votre départ.

Le Pompier : Vous avez été très amusant.

Mme Martin : Grâce à vous, nous avons passé un vrai quart d'heure cartésien.¹¹²

Le fait qu'ils regrettent son départ nous montre qu'ils vont rester de nouveau avec leur solitude et continuent à monologuer. Ils sont condamnés à vivre dans un espace clos qui ne leur sert qu'une vie mécanique. Bien que Mme Martin parle de la philosophie cartésienne (la philosophie de René Descartes), elle et les autres ne peuvent pas l'appliquer à la relation entre eux-mêmes. Il n'y a qu'une seule vérité dans la philosophie cartésienne : “ *Je pense, donc je suis* ” ! Cette philosophie doute de tout dans le monde pour atteindre à la vérité. Mais les couples de *La Cantatrice chauve* ne pensent pas, donc ils ne sont pas selon cette philosophie cartésienne mais, malgré qu'ils doutent de ce qui se passe dans les anecdotes où nous les voyons trouver la logique, ils n'y arrivent pas et cela les rend des personnes dépourvues de la communication avec les autres et avec le monde extérieur.

Tout en contribuant à montrer la difficulté de la communication entre les êtres, le Pompier a un rôle important dans la pièce: il souligne l'absurdité des fonctions sociales. Ce qui le définit, c'est son rôle social. Quand il apparaît sur la scène, la didascalie donne le ton :

“ il a, bien entendu, un énorme casque qui brille et un uniforme. ”¹¹³

¹¹² Ibid. p. 52

¹¹³ Eugène Ionesco, **Théâtre I**, op. cit., p.39

Le Pompier est bien le représentant de quelqu'un qui vit seulement pour sa vie professionnelle. C'est pour cela qu'il est "obsédé" par le feu qui donne un sens à son existence.

Ce personnage du monde extérieur montre bien que l'être humain a besoin de s'investir dans une activité professionnelle pour oublier l'absurdité du monde. Mais dans *La Cantatrice chauve*, l'activité professionnelle devient une obsession et ce qui donne un ton comique à la pièce.

C'est avec la venue du Pompier que nous sommes arrivés à analyser la relation entre le couple et le monde extérieur. Le Pompier est devenu un interprète de leur solitude, de leur absurdité et de leur banalité. Avec l'analyse du Facteur, un personnage important de l'extérieur dans *Amédée et comment s'en débarrasser* nous aurons des renseignements sur la relation du couple avec l'extérieur.

3.2. LE FACTEUR

Le facteur symbolise le monde extérieur dans *Amédée...* La situation du couple Amédée-Madeleine est un peu différente de celle des couples dans *La Cantatrice chauve*. Ils sont condamnés à leur solitude comme les Smith et les Martin mais, chez eux, il y a un objet vivant, un cadavre dont ils s'occupent tout le temps et ce cadavre est l'objet le plus important de leur espace clos. Et Ionesco présente une situation dramaturgique en circonscrivant cet espace où Amédée et Madeleine s'affrontent et s'isolent avec leur secret, la présence du cadavre. Le fait qu'ils s'enferment à cause d'un cadavre qu'ils doivent dissimuler à tout prix et le fait qu'ils cachent un meurtre les incitent à cesser toute relation avec le monde extérieur. Ils refusent toute intrusion de personnes étrangères dans l'appartement et essaient de vivre comme si le monde extérieur n'existait pas ou comme s'ils n'existaient pas vis à vis de leur entourage. Avant de l'aborder, nous allons analyser l'espace clos du couple Madeleine-Amédée.

Au début de la scène, il y a des champignons qui poussent dans l'appartement et qui sont acceptés comme un événement naturel par le couple. La présence de ces champignons oblige les personnages à vivre sans sortir de leur appartement :

Madeleine : Tu as déjà vu des champignons dans les appartements ?

Amédée : Ça arrive. Je t'assure. Dans les petites villes de province, surtout. Parfois, dans les grandes. Tiens, à Lyon, par exemple.

Madeleine : Je ne sais pas s'il pousse des champignons dans les appartements, à Lyon. À Paris, cela n'existe pas.

Amédée : Nous ne sortons jamais. Nous n'allons chez personne. Depuis quinze ans, nous vivons enfermés. Cela a peut-être changé, à Paris aussi. Il y en a peut-être à Paris. Peut-être même chez les voisins... Des champignons de Paris ! ... Tu ne peux vraiment pas savoir!¹¹⁴

Les réponses du couple à la question sur les villes où les champignons qui poussent dans les appartements sont une preuve qu'ils ne sortent pas de leur maison et qu'ils ne sont pas du tout curieux du monde extérieur. Nous pouvons analyser d'autres preuves qui nous laissent imaginer qu'ils ne peuvent pas sortir de la maison durant une longue durée, sans doute des années ... Comme nous l'avons déjà précisé, Madeleine est standardiste, elle exerce son métier sans sortir et son bureau se situe chez elle :

Madeleine, va vite à la table-standart, s'assied, prend son casque d'écoute, donne la communication... : Allô ?¹¹⁵

Le téléphone a un rôle fondamental dans la pièce. Il est en réalité un outil de travail qui permet d'accéder au monde extérieur. Il sert d'ouverture vers l'extérieur et nous présente une description de l'appartement comme un microcosme dans lequel se mêlent plusieurs fonctions sociales tout à fait différentes avec plusieurs interlocuteurs (Le Roi du Liban, le Président de la République ou sa secrétaire, Monsieur Charlot l'épicier, le

¹¹⁴ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.269

¹¹⁵ Ibid. p. 270

pompier ...). De par les câbles téléphoniques ; les différents pays, les maintes sociétés, les diverses époques historiques prennent part dans cet appartement. Il devient donc un microcosme représentatif du monde :

*Madeleine, à sa table d'écoute ; autre appel : Allô, oui, j'écoute... Non madame, non, nous sommes en république... depuis 1870, madame ...*¹¹⁶

Le téléphone n'est qu'un instrument dérisoire qui reflète un monde extérieur tout aussi absurde que celui où évolue le cadavre. Comme l'exprime Paul Vernois :

*Le téléphone devient alors l'instrument et l'image d'une impossibilité de s'entendre et d'une vacuité de propos échangés.*¹¹⁷

Nous pouvons encore préciser un autre exemple pour la claustration du couple: le fait qu'Amédée fasse des courses par la fenêtre à l'aide d'un panier à la corde nous montre que le couple refuse toute communication avec l'extérieur.

*Amédée, se dirige à pas lents vers la fenêtre du fond, avec le panier à l'anse duquel est attaché une corde ; la pendule devra marquer midi moins le quart : Elle n'est pas bien, la corde. Heureusement, nous n'habitons qu'au premier étage.*¹¹⁸

Nous voyons Amédée qui semble communiquer avec le monde extérieur. Il a pour but de faire les courses mais, avec l'aide d'un panier. La porte ne fonctionne plus pour le couple. La fenêtre devient donc une ouverture sur le monde extérieur. Paul Vernois le dit ainsi:

¹¹⁶ Ibid. p.272

¹¹⁷ Paul Vernois, op. cit., p. 165

¹¹⁸ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p. 275

Le drame d'Amédée et de Madeleine fait aussi un symbole de la fenêtre fermée, image de claustration et de refus : la pièce n'est finalement ouverte que sur un cadavre. La culpabilité liée à la mort engendre une obsession qui interdit à la conscience le regard apaisant sur le monde. La fenêtre laisse deviner une aliénation créée par l'individu en proie à lui-même.¹¹⁹

La fenêtre s'ouvre mais ce n'est pas pour soulager le couple de sa culpabilité, ni pour sortir de leur claustration. Cette fenêtre est toujours plus ouverte que la porte, qui ne s'ouvrira que pour le facteur. Le simple fait d'ouvrir la porte est inaccessible par le couple comme l'indique cet exemple tiré du texte:

*Amédée, s'arrêtant à un pas de la porte de gauche : Quelqu'un ! On vient.
Madeleine : Qui veux-tu que ce soit ! C'est un voisin qui rentre. Depuis quinze ans nous n'avons reçu personne ! Nous avons rompu avec tout le monde.*

*Amédée : Il suffit d'une fois. (on entend sur le palier une voix.) Écoute !
(On entend le nom : " Buccinioni ", indistinctement.) On prononce notre nom.*

*Madeleine, commençant à être inquiète : Tu as des hallucinations !
(Cependant, on entend encore " Buccinioni ", plus distinctement cette fois;
Madeleine se lève.) Mon Dieu!... (À Amédée :) Je te l'avais bien dit !¹²⁰*

Comme nous l'avons déjà précisé, Ionesco nous présente un couple qui vit enfermé. Ce qui veut dire que ce couple a déjà oublié l'habitude d'accueillir quelqu'un qui vient du monde extérieur :

¹¹⁹ Paul Vernois, op. cit., p. 162

¹²⁰ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p. 279

Tous les deux écoutent, haletants; on entend ceci :

Voix du Facteur, sur le palier : L'appartement de M. Buccinioni, s'il vous plaît ?

Voix de la concierge, sur le palier : En face, monsieur. Ils sont certainement chez eux. Ils ne sortent jamais.

Bruit d'une porte qui se ferme.

*Madeleine, à Amédée : je te le disais que c'était pour nous... Mon Dieu !
Mon Dieu !¹²¹*

Les propos de la concierge fortifient bien l'enfermement du couple. Au fur et à mesure qu'ils entendent les voix, ils sont pris de peur, d'affolement et ne savent plus quoi faire.

Amédée, affolé : Ne nous affolons pas...

On entend frapper à droite.

Madeleine, montrant la porte de gauche : Ferme cette porte, voyons !

Amédée pousse, précipitamment, la porte de gauche; cependant, Madeleine est déjà près de cette porte; le dos à celle-ci, comme acculée, elle est atterrée ; nouveaux coups à la porte de droite.

Madeleine, la main appuyé sur son cœur : Va voir... (Amédée hésite.) Va voir, ça ne sert à rien de ne pas ouvrir. Ça serait plus grave. Il est si facile d'enfoncer une porte¹²².

¹²¹ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p. 279

¹²² Ibid. p. 279

Les voix insistantes et répétitives qui viennent de l'extérieur rappellent au couple qu'il faut ouvrir la porte, mais il ne parvient pas à prendre une décision en raison d'une grande peur.

Voix de la concierge : Frappez plus fort ! Ils sont toujours chez eux !

On entend des coups répétés.

Madeleine, chuchotant, sans quitter sa place : Ouvre, va... (Amédée veut ouvrir.) Non, n'ouvre pas...¹²³

Le couple hésite, ne veut pas ouvrir la porte dans la peur d'être découvert par les gens. Mais il n'y a aucune solution : les voix sont insistantes, la personne qui est à la porte sonne sans cesse :

Madeleine : Regarde au moins qui c'est.

Amédée, à Madeleine : Chut !

Puis, précautionneusement, il se penche, regarde par le trou de la serrure, tandis qu'on entend venant du palier :

Voix de la concierge : Frappez plus fort, ils n'ont pas dû entendre.

...

Amédée, se relève, à Madeleine : Le Facteur !¹²⁴

Finalement, c'est le Facteur. Bien que Madeleine accuse Amédée de la visite du Facteur, le couple n'a pas d'autre choix que de lui ouvrir la porte. C'est le moment de faire croire qu'il n'y a rien à cacher à la maison et Amédée commence à s'affoler :

Amédée, tandis que Madeleine est haletante, les bras écartés, comme pour défendre l'entrée de la chambre à gauche : J'ouvre monsieur, j'ouvre, pourquoi n'ouvrirais-je pas ! (Il ouvre la porte; le Facteur entre.) J'ai

¹²³ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p. 280

¹²⁴ Ibid. p. 280

ouvert la porte, entrez donc, je n'ai rien à cacher, il n'y a rien à cacher dans la maison.

*Madeleine, s'accrochant presque dans l'encadrement de la porte de gauche :
Nous n'avons rien à cacher, il n'y a rien à cacher dans la maison.¹²⁵*

Bien évidemment, le couple ne pense pas que le facteur est venu pour remettre le courrier pour faire son métier comme toute personne. Sans doute, son uniforme donne cette impression d'agent de police à notre couple qui n'a accueilli personne depuis quinze ans et qui est éloigné depuis si longtemps de toute compagnie humaine. Le facteur est donc la première personne qui frappe à leur porte et donc la première personne à avoir accès à leur vie privée. Le Facteur, loin de voir l'étrangeté du couple, leur donne une lettre. Accepter une lettre ? Impossible !... La peur et la panique de notre couple augmentent :

Le Facteur, toujours indifférent : une lettre pour vous ...

Amédée : C'est impossible, monsieur.

...

Madeleine, au Facteur : Alors vous ne pouvez pas avoir de lettre pour nous !

Pour qui nous prenez vous pour qu'on nous envoie des lettres ?

Le Facteur : Si, une lettre pour M. Amédée Buccinioni !

Madeleine : C'est notre nom !...

...

Amédée : Monsieur le Facteur, c'est bien une erreur, voyez-vous, c'est bien une erreur !

Le Facteur : Vous n'êtes pas M. Amédée Buccinioni ?

Amédée : Je ne suis pas le seul Amédée Buccinioni de Paris, monsieur. Un tiers des Parisiens portent ce nom.¹²⁶

¹²⁵ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.280

¹²⁶ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.281

Amédée et Madeleine insistent à ne pas avoir la lettre parce qu'ils ne croient pas qu'elle soit pour eux. Il essaie d'avoir raison et de montrer qu'il n'est pas Amédée Buccinioni que le Facteur cherche. Le sentiment de culpabilité conduit Amédée à nier tout, même son nom. Il refuse la lettre qui lui est adressée en faisant usage d'un raisonnement spécieux et absurde :

*Amédée, vite, au Facteur : C'est bien erreur, monsieur. Je ne suis pas Amédée Buccinioni, mais A-mé-dée- Buccinioni, J'habite non pas au 29 rue des Généraux, mais bien au 29 rue des Généraux... Voyez-vous, le A de Amédée sur l'enveloppe est une majuscule cursive, mon prénom s'écrit avec un A, Amédée en romain...*¹²⁷

*Le Facteur, examinant la lettre : C'est exacte, monsieur, vous avez raison.*¹²⁸

Les attitudes et les réponses du Facteur renforcent l'étrangeté de la pièce comme le Pompier fait dans *La Cantatrice chauve*. Une autre attitude du Facteur :

Amédée : ... (il regarde, inquiet, par terre, au pied de la table ; montre du doigt, à Madeleine toujours immobile.)... encore un, Madeleine !... les généraux ça pousse comme des champignons...

Encore une fois, le nom est loin d'identifier les personnages chez Ionesco:

*Le nom est fort loin d'être le garant de l'identité. Ionesco dote ses personnages de noms sans importance, sans signification précise. Bobby Watson, Amédée Buccinioni sont des noms communs, ne fournissant aucun renseignement sur les personnages.*¹²⁹

¹²⁷ Ibid. p.281

¹²⁸ Ibid. p.282

¹²⁹ Şengül Kocaman, **La source du comique dans le théâtre d'Ionesco : Les personnages**, Littera, Volume no :19, Ürün Yayınları, Ankara, 2006, p. 61

Avant de sortir, le Facteur voit les champignons et sans aucun étonnement, il dit:

Le Facteur, neutre : Vous cultivez des champignons de chambre ?¹³⁰

Restant neutre, le facteur nous montre qu'il a la même réaction que le couple: accepter une situation incohérente. Le fait que des champignons poussent dans l'appartement est accepté normale par le couple et par le Facteur. Ce personnage du monde extérieur comme le Pompier, vit aveuglement sans regarder et voir ce qui se passe autour de lui. Comme le Facteur, les voisins autour du couple ne sont pas curieux de ce qui se passe dans l'appartement, non plus. Ils ne se contentent que de dire :

Voix de la concierge : Il doit se passer des choses pas normales dans cette maison ...

Voix de l'homme : Ce sont des personnes bien bizarres !¹³¹

Le Facteur dans *Amédée...* et le Pompier dans *La Cantatrice chauve*, comme tous les personnages de Ionesco qui symbolisent le monde extérieur, sont condamnés à leurs devoirs. En le faisant, ils nous aident à découvrir l'espace clos des couples et leur relation avec le monde extérieur où il y a aussi le non-sens et la non-communication.

¹³⁰ Ibid. p. 281

¹³¹ Eugène Ionesco, **Théâtre Complet**, op. cit., p.291

CONCLUSION

Après la seconde guerre mondiale, en traitant l'angoisse de l'homme dont les valeurs ont été bouleversées, des auteurs comme Eugène Ionesco, Samuel Beckett et Arthur Adamov ont apporté une nouvelle dimension au théâtre. En abordant de façon inhabituelle personnages, objets, décors et dialogues, ces auteurs ont ainsi donné naissance à un nouveau théâtre, le Théâtre de l'Absurde.

Le théâtre d'Eugène Ionesco où l'individu est présenté dans des situations jusqu'alors inédites est représentatif du Théâtre de l'Absurde. Placer ses personnages, des couples essentiellement, dans des situations d'incommunicabilité totale, au point que les objets détournés de leur fonction première deviennent des personnages à part entière grossissant d'autant l'incapacité à communiquer avec le monde extérieur, c'est davantage enfoncer les personnages dans une atmosphère oppressante, étouffante, c'est les maintenir seuls face à leur solitude et leurs angoisses. Dans les deux pièces *La Cantatrice chauve* et *Amédée et comment s'en débarrasser*, de telles situations révèlent l'absurdité de la vie.

Dans un premier temps, au travers de ces deux œuvres, nous avons tenté de montrer que contradiction, bavardage, répétition de sons et d'expressions trahissaient l'incapacité à remplir le vide de l'existence et l'impossibilité à établir une authentique communication. Les dialogues insensés des personnages d'Eugène Ionesco, leurs jeux de mots les trahissent l'absurdité de leur vie.

Ensuite, en analysant la relation objet/couple dans le théâtre d'Ionesco, nous avons tenté de mettre en évidence quelle place cette relation prenait dans le Théâtre de l'Absurde, c'est à dire une place qu'elle n'avait jamais occupée dans le théâtre traditionnel. La pendule de la *Cantatrice chauve* comme le cadavre de *Amédée et comment s'en débarrasser* sont de véritables personnages, occupant un véritable rôle au point d'exacerber la tension, le non-sens de la relation entre les couples.

Puis dans une dernière partie, après l'étude des dialogues des personnages et de l'effet produit par l'irruption de deux personnages extérieurs, le Pompier *de la Cantatrice Chauve* et le Facteur *d'Amédée et comment s'en débarrasser*, nous avons tenté de mettre en évidence la relation des personnages d'Ionesco avec le monde extérieur. Le discours de deux agents de l'extérieur, le Pompier et le Facteur, tout aussi étrange et absurde que celui des couples s'ajoute à l'étrangeté et à l'absurdité de la situation, démontrant ainsi que le monde extérieur est lui-même tout aussi absurde.

Enfin et pour conclure, au cours de notre étude, en nous penchant sur l'absurdité, le non-sens des situations, l'incommunicabilité entre les personnages, leurs angoisses, leur solitude et leurs relations à l'objet et au monde extérieur, nous avons tentés de présenter l'approche de la condition humaine d'Eugène Ionesco.

BIBLIOGRAPHIE

1. Oeuvres de Eugène Ionesco

1.1. Oeuvres théâtrales

La Cantatrice chauve, in Théâtre I, Gallimard, Paris, 1954

La leçon, in Théâtre I, Gallimard, Paris, 1954

Jacques ou la soumission, in Théâtre I, Gallimard, Paris, 1954

Les chaises, in Théâtre I, Gallimard, Paris, 1954

La Cantatrice chauve, in Théâtre I, Gallimard, Paris, 1954

Victime du devoir, in Théâtre I, Gallimard, Paris, 1954

Amédée et comment s'en débarrasser, in Théâtre I, Gallimard, Paris, 1954

L'impromptu de l'Alma ou le caméléon du berger, in Théâtre II, Gallimard, Paris, 1958

Tueur sans gages, in Théâtre II, Gallimard, Paris, 1958

Le nouveau locataire, in Théâtre II, Gallimard, Paris, 1958

L'avenir est dans les oeufs, in Théâtre II, Gallimard, Paris, 1958

Le maître, in Théâtre II, Gallimard, Paris, 1958

La jeune fille à marier, in Théâtre II, Gallimard, Paris, 1958

Rhinocéros, in Théâtre III, Gallimard, Paris, 1963

Le piéton de l'air, in Théâtre III, Gallimard, Paris, 1963

Délire à deux, in Théâtre III, Gallimard, Paris, 1963

Le tableau, in Théâtre III, Gallimard, Paris, 1963

Scène à quatre, in Théâtre III, Gallimard, Paris, 1963

Les salutations, in Théâtre III, Gallimard, Paris, 1963

La colère, in Théâtre III, Gallimard, Paris, 1963

Le roi se meurt, in Théâtre IV, Gallimard, Paris, 1966

La soif et la faim, in Théâtre IV, Gallimard, Paris, 1966

La lacune, in Théâtre IV, Gallimard, Paris, 1966

Le salon de l'automobile, in Théâtre IV, Gallimard, Paris, 1966

L'oeuf dur, in Théâtre IV, Gallimard, Paris, 1966

Le jeune homme à marier, in Théâtre IV, Gallimard, Paris, 1966

Apprendre à marcher, in Théâtre IV, Gallimard, Paris, 1966

Jeux de massacre, in Théâtre V, Gallimard, Paris, 1974

Macbett, in Théâtre V, Gallimard, Paris, 1974

La vase, in Théâtre V, Gallimard, Paris, 1974

Voyage chez les morts, in Théâtre VI, Gallimard, Paris, 1981

Théâtre Complet, Gallimard (Edition présentée, établie, annotée par Emmanuel Jacquart), Paris, 1991

1.2. Les autres oeuvres de Ionesco

La photo du Colonel, Gallimard, Paris, 1962

Notes et contre-notes, Gallimard, Paris, 1966

Journal en miettes, Gallimard, Paris, 1967

Antidotes, Gallimard, Paris, 1967

Présent passé passé présent, Mercure de France, Paris, 1968

Découvertes, Gallimard, Paris, 1969

Le solitaire, Gallimard, Paris, 1973

Contes pour enfants, Gallimard, Paris, 1983

Hugoliade, Gallimard, Paris, 1982

Non, Gallimard, Paris, 1986

La quête intermittente, Gallimard, Paris, 1987

2. Ouvrages cités et consultés

ACARLIOĞLU, Abdullatif, **Saçmanın Tiyatrosu**, Mitoş-Boyut, İstanbul, 2003

BĂLĂIȚĂ, Raluca, **Le discours théâtral d'Eugène Ionesco: L'énonciation entravée**, Editions Universitaires de Dijon, Roumanie, 2010

BENMUSSA, Simone, **Eugène Ionesco**, Seghers, France, 1966

BENMUSSA, Simone, "Espace et temps dans le théâtre de Ionesco" in **Les Critiques de Notre Temps et Ionesco**, Garnier, Paris, 1973

BIGOT, Michel, SAVÉAN, Marie-France, **La cantatrice chauve et La leçon d'Eugène Ionesco**, Editions Gallimard, France, 1991

BONNEFOY, Ionesco, **Eugène Ionesco entre la vie et le rêve**, Belfond, Paris, 1966-1967

BRADESCO, Faust, "Indétermination du personnage" in **Les Critiques de Notre Temps et Ionesco**, Garnier, Paris, 1973

BROCHIER, Jean-Jacques, **Ionesco : S'expliquer dans l'inexplicable**, Belfond, Paris, 1963

COE, Richard N., "La prolifération" in **Les Critiques de Notre Temps et Ionesco**, Garnier, Paris, 1973

DESHOULIERES, Christophe, **Le théâtre au XX^e siècle**, Bordas, Paris, 1989

ESSLIN, Martin, **Théâtre de l'absurde**, Editions Buchet/Chastel, Paris, 1963

- FAURE Yves Alain, **Le théâtre de Ionesco ou le rire dans le labyrinthe**, Editions José Feijoo, Mon-de Marsan, 1991
- FÉAL Gisèle, **Ionesco un théâtre onirique**, Imago, Paris , 2001
- FRICKS, Robert, **Ionesco**, Nathan, Paris, 1976
- HELBერი Mirela, **Aliénation et absurde dans le « nouveau théâtre » : Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov**, Thèse de doctorat : Université d'Artois et Université de AL.I.CUZA, Arras, 2009
- HUBERT, Marie-Claude, **Eugène Ionesco**, Seuil, Paris, 1991
- HUBERT, Marie-Claude, **Langage et le corps fantasmé dans le théâtre des années cinquantes**, Librairie José-Corti, Paris, 1987
- IBRAHIM, Nimreh, **Le Problème de La Communication dans Le Théâtre d'EUGENE IONESCO**, Thèse de Doctorat: Université Jean Moulin-LYON III, Faculté de Lettres et Civilisations, Lyon, 1986
- İŞPİROĞLU, Zehra, **Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik**, Mitoş-Boyut, İstanbul, 1996
- IONESCO, Marie-France, DODILLE, Norbert, LIICEANU, **Lectures de Ionesco**, L'Harmattan, Paris, 1996
- JACQUART, Emmanuel, **Le Théâtre de dérision**, Gallimard, Paris, 1974
- KADDOUR Hédi, **Ionesco**, Gallimard, Évreux, 1994
- KOCAMAN, Şengül, **Le rôle des objets dans le théâtre de Ionesco**, Littera, Volume no :11 ,Ürün Yayınları, Ankara, 2002
- KOCAMAN, Şengül, **La source du comique dans le théâtre d'Ionesco : Les personnages**, Littera, Volume no :19 ,Ürün Yayınları, Ankara, 2006
- LE ROBERT de poche, **Dictionnaires Le Robert - Sejer**, Paris, 2008
- PRONKO, Léonard, **Théâtre d'avant-garde**, Denoel, Paris, 1963
- SCHÖNE, Marjorie, **Le Théâtre d'Eugène Ionesco : Figures géométriques et arithmétiques**, L'Harmattan, Paris, 2009
- SEIPEL, Hildegard “ Entre réalisme et surréalisme ” in **Les Critiques de Notre Temps et Ionesco**, Garnier, Paris, 1973
- ŞENER, Sevda, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2010
- ŞENER, Sevda, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997
- VERNOIS Paul, **La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco**, Klincksieck, Paris, 1972

ANALYSE DU COUPLE DANS LE THEATRE D'EUGENE IONESCO	ONUR ÖZCAN	2012
--	------------	------