



CHAPITRE II

LE PRE-TEXTE

Si le texte de théâtre est composé de deux couches: le dialogue et les didascalies, nous appelons "pré-texte", le texte placé avant le texte de théâtre. Autrement dit, le pré-texte comprend un ensemble de signes qui introduisent le texte dramatique, à savoir: le titre, l'annotation du genre, la liste des personnages et la subdivision de la pièce. Normalement, le lecteur ne s'intéresse pas beaucoup à ces signes préliminaires. Mais, lire le texte de théâtre sans reconnaître cet ensemble hybride de signes, c'est fermer les yeux sur des pistes initiales du texte dramatique. En outre, ces indices-là aideraient le public à constater l'écart éventuel entre son expérience préalable du genre ("l'horizon d'attente", selon l'esthétique de la réception) et la dimension nouvelle de l'oeuvre dont la réception peut entraîner un "changement d'horizon".

Titre

La plupart des spectateurs vont encore au théâtre pour le titre. On ne peut pas refuser que la connaissance du titre influe le spectateur ou le lecteur de la pièce. Qu'est-ce qu'un titre? Dans le

Dictionnaire du théâtre, on définit le titre comme texte extérieur au texte dramatique :

Le titre est un texte extérieur au texte dramatique proprement dit; il est, à cet égard, un élément didascalique (extra ou para-textuel).¹

Il est vrai que le titre est placé hors du texte. Mais extérieur ne veut pas dire secondaire. Le titre émane de l'auteur. Il peut être alors considéré comme la première phrase ou le mot clé de son texte. Par conséquent, "changer le titre, c'est proposer une autre oeuvre au lecteur".²

Le titre nous intéresse comme premier indice de l'oeuvre pour la lecture: il présente et résume la pièce. Il suscite une attente qui sera soit déçue, soit satisfaite. En effet, c'est le lecteur qui jugera si la fable colle bien à l'étiquette choisie ou non.

¹Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre (Paris: Editions sociales, 1987), p. 418.

²Fernand Hallyn, "Aspect du paratexte," in Introduction aux études littéraires, ed. M. DELCROIX et F. HALLYN (Paris: Duculot, 1987), p. 205.

1. Les fonctions et les sources du titre

Tout d'abord, le titre assume la fonction "appellative".³ Il est considéré comme la carte de visite de chaque pièce parce qu'il permet d'identifier une oeuvre dans son individualité. En outre, le titre a aussi la fonction "désignative".⁴ Il livre un certain nombre d'indications sur le contenu; il annonce la couleur de la fable. En dernier lieu, le titre se charge de la fonction "publicitaire".⁵ Puisqu'il constitue une incitation à la lecture, il attire l'attention du lecteur.

Mais d'où vient le titre? Le titre peut venir de

- Un nom propre

Le plus souvent, le titre porte le nom propre du héros ou de la héroïne, comme Le Cid (Corneille), ou Andromaque (Racine).

- Caractérisation immédiate

Le titre cherche à caractériser le héros, comme L'Avare, Le Misanthrope (Molière).

-Résumé de la pièce

Le titre est une sorte de concision de la fable. Ce qui est

³Hallyn, "Aspect du paratexte," in Introduction aux études littéraires, p. 205.

⁴Ibid.

⁵Ibid.

important, c'est que le titre doit être concis: il se retient facilement mais ne dit pas tout, par exemple: Le Médecin malgré lui (Molière), ou Le Mariage de Figaro (Beaumarchais).

- Proverbe

Le proverbe illustre bien le thème de la pièce par exemple On ne badine pas avec l'amour (Musset).

- Métaphore

Les indices indiqués par le titre ne sont pas apparus en clair mais en code, comme Les Mains sales (Sartre). Le titre invite le lecteur à le démystifier.

Il nous semble que le titre assume un rôle capital pour l'explication de texte, étant donné que le titre est le premier indice pour la lecture.

2. La titrologie dans le théâtre d'Ionesco

Titrer une pièce est une façon pour l'auteur d'annoncer ou de déjouer le sens. Pour le lecteur, le titre devient le premier point de repère.

- La Cantatrice chauve

Au début, Ionesco a proposé comme titre de cette pièce: L'Heure anglaise, Big-Ben folies, Une heure d'anglais, L'Anglais

sans peine.⁶ Mais pendant les répétitions, Nicolas Bataille, le premier metteur en scène, a trouvé que ces titres ne s'accordaient pas à la pièce. Si l'on prenait le titre comme L'Anglais sans peine, cette pièce pourrait être présentée d'une autre façon; par exemple comme une pièce satirique. En outre le spectateur pourrait être trompé par les titres qui font penser à "l'univers pseudo-anglais de la représentation".⁷ Ionesco a expliqué dans Notes et contre-notes:

Cependant, il fallait changer le titre. Je proposai L'Heure anglaise, Big-Ben folies, Une Heure d'anglais, etc. Bataille me fit remarquer, à juste raison, qu'on aurait pu prendre cette pièce pour une satire anglaise. Ce qui n'était pas le cas.⁸

C'est par hasard, au cours des répétitions, qu'on a trouvé le titre convenable à la pièce.

Henri-Jacques Huet-qui jouait admirablement le rôle du Ponpier, -eut un lapsus linguae au cours des dernières

⁶Eugène Ionesco, Notes et contre-notes (Paris: Gallimard, 1966), p.257.

⁷Claude Bonnefoy, "Critique", in La Cantatrice chauve et La Leçon d'Eugène Ionesco, ed. M.BIGOT, et M.F. SAVEAN (Paris: Gallimard, 1991), p.225.

⁸Ionesco, Notes et contre-notes, p.257.

répétitions. En récitant le monologue du Rhume où il était incidemment question d'une «institutrice blonde», Henri-Jacques se trompa et prononça «cantatrice chauve», "Voilà le titre de la pièce!", m'écriai-je. C'est ainsi donc que La Cantatrice chauve s'appelle La Cantatrice chauve.⁹

On peut penser que ce titre vient d'un personnage de la pièce. En fait, ce titre est anti-titre parce qu'il manifeste la rupture avec la tradition. Ici, le titre n'est plus une promesse. Dans la pièce, il n'y a aucune cantatrice ni chauve ni chevelue. Mais le titre se réfère à un faux personnage qui n'existe que par le langage. L'auteur voudrait déjouer l'horizon d'attente chez le lecteur/spectateur. En conséquence, après la représentation, le spectateur reste perplexe par le fait qu'on ne trouve pas ce personnage. Jacques Lemarchand a décrit des réactions des spectateurs après la représentation:

Ce soir-là, ce n'est pas une fois, mais dix fois ou quinze, ou vingt fois, que j'ai entendu ce bout de dialogue: Mais enfin, pourquoi La Cantatrice chauve? Aucune cantatrice n'est apparue, me semble-t-il, ma bonne amie? - Au moins je ne l'ai pas remarquée. Et chauve? Avez-vous vu que quelqu'un fût chauve?[...]
Il était évident que les notables n'avaient pas compris, on leur promettait une cantatrice chauve,

⁹ Ionesco, Notes et contre-notes, p.257.-258.

on ne leur montrait pas de cantatrice chauve, ils se sentaient volés, ce qu'ils ne pardonnent pas.¹⁰

- La signification

On voit bien que le titre de La Cantatrice chauve constitue un jeu de mots puisque ce titre se compose de deux termes qui cohabitent mal: «cantatrice», et «chauve». Ce titre illustre le thème de l'anti-langage. Premièrement, ces deux termes-là opposent le féminin au masculin. «La cantatrice» est une chanteuse, c'est une personne féminine tandis que «chauve» est adjectif utilisé plutôt pour un homme "qui n'a plus ou presque plus de cheveux".¹¹ Deuxièmement, la contradiction est renforcée quand un terme noble «cantatrice» ne s'accorde pas avec un terme qualifiant la laideur «chauve»: la cantatrice est une chanteuse d'opéra, qui est un art noble, par contre «chauve» est employé comme adjectif pour exprimer la disgrâce.

- Les Chaises

Le titre original de cette pièce était «L'Orateur».¹² Puis Ionesco a changé de titre. Il a pensé que le premier titre ne convenait

¹⁰Jacques Lemarchand, "Préface", in Le Théâtre D'Eugène Ionesco, tome 1 (Paris: Gallimard, 1954), p.9-10.

¹¹Dictionnaire Petit Robert (Paris: Le Robert, 1990), p.297.

¹²Ionesco, Notes et contre-notes, p.267.

pas à la pièce parce que le lecteur risquerait de prendre comme thème l'échec de communication, ce qui n'était pas son intention. Dans une lettre adressée à Sylvain Dhomme, le premier metteur en scène des Chaises, Ionesco a défini sa préoccupation fondamentale:

Le thème de la pièce n'est pas le message, ni les écueils dans la vie, ni le désastre moral des vieux, mais bien les chaises, c'est-à-dire l'absence de personnes, l'absence de l'Empereur. l'absence de Dieu, l'absence de matière, l'irréalité du monde, le vide métaphysique; le thème de la pièce c'est le rien.¹³



Dans cette pièce, le Vieux et la Vieille voudraient communiquer un message important avant de quitter ce monde. Mais ils parlent devant des chaises vides et n'arrivent pas à formuler le message.

- La signification

Le titre des Chaises est une sorte de métaphore. Les chaises représentent des invités invisibles. Dans la pièce, les deux Vieux remplissent la scène d'un nombre de chaises. Cela veut dire que les invités arrivent. Ils entrent et les Vieux les reçoivent en les menant

¹³ Cité Martin Esslin, in Le Théâtre de l'absurde (Paris: Buchet/Mastel, 1977), p.145.

à leur place. Mais on ne les voit, ni ne les entend. Donc l'existence des invités est douteuse. Et ensuite, on commence à douter de l'existence du monde.

Dans les entretiens avec Claude Bonnefoy, Ionesco a insisté sur la genèse des Chaises.

Voilà, c'est l'absence, c'est la viduité, c'est le néant. Les chaises sont demeurées vides parce qu'il n'y a personne [...] et il n'y a rien. Le monde n'existe pas vraiment.¹⁴

En effet, Ionesco veut poser les problèmes au public sur l'hallucination. Est-ce que les invités sont vraiment irréels? A vrai dire, l'auteur croit à leur existence réelle. Il précise en effet dans la liste des personnages qu'il <<voit>> les personnages <<invisibles>> très nettement.¹⁵ Alors, d'après lui, les invités n'existent ni plus ni moins que les Vieux et l'Orateur à qui ceux-ci confient le soin de transmettre leur message.

Il n'y a vraiment personne, pas plus que les deux Vieux ni l'Orateur qui sont sur le plateau sans y

¹⁴ Claude Bonnefoy, Entretiens avec Eugène Ionesco (Paris: Belford, 1966), p.84.

¹⁵ Ionesco, Notes et contre-notes, p.267.

être: les Vieux et l'Orateur ne sont pas plus là que les personnages invisibles... Ils n'ont pas plus d'existence que ces derniers et que nos rêves. [...] Et pourtant ce rien qui est sur scène, c'est la foule. On doit sentir la présence de la foule. On peut donc tout aussi bien dire qu'il n'y a rien ou qu'il y a foule sur le plateau.¹⁶

Le titre des Chaises reflète le thème de la pièce. Etant donné que les chaises symbolisent les personnages invisibles, ou bien, le vide. L'auteur veut transmettre le thème du vide métaphysique en utilisant les chaises comme média.

- Rhinocéros

Ionesco a trouvé le titre de cette pièce par hasard, en consultant un dictionnaire.

J'ai dit que c'est par hasard. J'ai déclaré que je cherchais l'animal qui fut le plus absurde pour nous et qu'en tournant les pages du dictionnaire, je suis tombé par hasard, sur l'image de rhinocéros.¹⁷

¹⁶ Ionesco, Notes et contre-notes, p.268-269.

¹⁷ Eugène Ionesco. "Ce qu'il y a au delà des murs", in Ionesco-Rhinocéros, Cahiers RENAUD et BARRAULT 97 (Paris: Gallimard, 1978), p.59-60.

Mais plus tard, Ionesco se rend compte que ce n'est pas par hasard qu'il a choisi ce titre. Puisque «cette image correspond à une intuition profonde et authentique».¹⁸ En effet, il est hanté par l'image du rhinocéros depuis vingt ans, avant d'écrire cette pièce en 1960. Au début de la deuxième guerre mondiale, "l'Allemagne a occupé la Bohême et la Pologne, les Italiens ont envahi l'Albanie. Les Japonais ont attaqué Pearl-Harbour".¹⁹ Au milieu de ces tumultes, Ionesco se sent étranger parmi les gens qui sont frappés par les courants politiques. Les victimes de ces épidémies sont des hommes de toutes les classes sociales, de toutes les professions. Dans son journal intime, Ionesco les a appelés "rhinocéros".

Autour de 1940. Les polices sont rhinocéros. Les magistrats sont rhinocéros. Vous êtes le seul homme parmi les rhinocéros. [...] Mais les rhinocéros se battent entre eux. Des centaines de milliers de rhinocéros arrivent du nord, de l'est, de l'ouest. Toutes les armées sont des armées de rhinocéros.²⁰

¹⁸Eugène Ionesco, "Ce qu'il y a au delà des murs", in Ionesco-Rhinocéros, Cahiers RENAUD et BARRAULT 97, p.60.

¹⁹Simone Benmussa, Eugène Ionesco (Paris: Serghers, 1966), p.165.

²⁰Eugène Ionesco, Présent passé passé présent (Paris: Gallimard, 1968), p.116-117.

- Pourquoi Rhinocéros?

Ionesco désire proposer un mythe moderne en présentant l'animalité comme symbole du fanatisme. Mais pourquoi Ionesco choisit-il le rhinocéros, et pas d'autres animaux? En effet, le rhinocéros est l'animal le moins compréhensif et le moins compréhensible par rapport aux autres animaux. Les chiens, les chats ou certains oiseaux comprennent l'homme mieux que le rhinocéros :

qui est un animal que nous comprenons le moins, et qui nous comprend le moins. Il est tout-à-fait en dehors de notre langage, de notre système d'éducation, et de notre âme. [...] Un adversaire idéologique est un rhinocéros. Il n'y a plus aucun moyen de l'approcher, il n'y a aucun moyen d'entrer en contact avec lui.²¹

On voit que seulement le rhinocéros peut illustrer le cauchemar burlesque de l'auteur. C'est pour cette raison que Ionesco a choisi cet animal comme métaphore, qu'on peut interpréter à plusieurs degrés.

²¹Eugène Ionesco, "Préface V Janvier 1978", in Ionesco-Rhinocéros, Cahiers RENAUD et MARRAULT 97, p.92.

- Les niveaux de l'interprétation

Tout d'abord, on peut interpréter la métaphore «Rhinocéros» par une portée historique. Né en 1912, en Roumanie,²² Ionesco était donc contemporain aux deux guerres mondiales. Il a été témoin alors de l'envahissement de nouveaux mouvements politiques en Europe, par exemple: le nazisme, le socialisme, le fascisme et le marxisme. Ces événements lui servent d'inspiration pour la création.

Le propos de la pièce a bien été de décrire le processus de la nazification d'un pays ainsi que le désarroi de celui qui, naturellement allergique à la contagion, assiste à la métamorphose mentale de sa collectivité. [...] Le nazisme a été, en grand partie, entre les deux guerres, une invention des intellectuels, idéologues et demi-intellectuels à la page qui l'ont propagé. Ils étaient des rhinocéros.²³

Mais si l'on retenait que Rhinocéros ne fait allusion qu'aux mouvements politiques pendant les deux guerres mondiales, une telle interprétation serait alors temporelle, trop restreinte et évidente uniquement pour un public contemporain à cette époque. En fait, cette pièce est représentée dans une quantité de pays même jusqu'à aujourd'hui, ce qui montre que son thème ne dépend pas des événements

²² Benmussa, Eugène Ionesco, p. 146.

²³ Ionesco, Notes et contre-notes, p.286-287.

du temps, mais, au contraire, il est universel. On peut greffer une interprétation d'une autre façon. D'ailleurs, Ionesco a déclaré qu'il avait «envie de proposer [...] la dépolitisation de cette pièce».²⁴

Le rhinocéros est aussi le symbole de l'hystérie collective, ou le fanatisme. Ionesco a l'intention de montrer les victimes de ces phénomènes.

Rhinocéros est sans doute une pièce antinazie, mais elle est aussi surtout une pièce contre les hystéries collectives et les épidémies qui se cachent, sous le couvert de la raison et des idées.²⁵

Ionesco reconnaît que le fanatisme existe encore même aujourd'hui, mais sous des formes différentes selon l'époque. Le rhinocéros est ici un symbole qui représente les conformistes.

Nous pouvons constater que Ionesco se rend compte de la fonction "appellative" du titrage et de ses protocoles. Loin d'être une simple convention ou nomenclature traditionnelle, son titrage est une affaire menée avec réflexion. Ionesco n'hésite pas à changer le titre si celui-

²⁴Eugène Ionesco, "Les faces et les préfaces de Rhinocéros", in Ionesco-Rhinocéros, Cahiers RENAUD et MARRAULT 97, p.68-69.

²⁵Eugène Ionesco, "Préface de Rhinocéros, novembre 1960", in Ionesco-Rhinocéros, p.72.

ci ne correspond pas à l'esprit de l'oeuvre. En plus, l'auteur consacre plusieurs articles à l'éclaircissement de ses titres en fonction de ses oeuvres. Plusieurs pages des Notes et contre-notes, du Présent passé passé présent, du Journal en miettes témoignent de l'importance que l'auteur a accordée à cette piste initiale qui permet au lecteur d'entrer en contact avec le texte. Volontiers concis et simples à retenir, ses titres ont des dénnotations, des connotations et, très souvent, participent à l'interrogation sur la structure même de l'oeuvre. Ceci est vrai aussi pour l'annotation du genre dans le théâtre d'Ionesco, avec là encore les feintes et les esquives qui s'instaurent entre l'auteur et son texte.

Annotation du genre

L'annotation du genre est un des éléments paratextuels qui apparaît juste après le titre de l'oeuvre. L'annotation du genre indique le genre affiché ou plutôt une sous-classe du genre dramatique. Elle précise qu'il s'agit d'une comédie, d'un drame, d'une tragédie, d'une tragi-comédie ou d'une farce. Elle donne la clé d'une compréhension par rapport à un ensemble de conventions et de normes existantes.

1. L'importance de l'annotation du genre

L'annotation du genre joue un rôle très important pour la perception du lecteur parce que

le genre [...] constitué [...] par un ensemble de codifications qui renseignent la réalité que le texte est censé représenter, qui décident du degré de vraisemblance de l'action [...] donne immédiatement une indication sur la réalité représentée [...] passe un contrat entre le texte et son lecteur. En détectant le genre du texte, le lecteur a présent à l'esprit un certain nombre d'attentes; de figures obligées qui codifient et simplifient le réel, permettent à l'auteur de ne pas récapituler les règles du jeu, et du genre supposées connues de tous, l'autorisent à satisfaire, mais aussi à dépasser ces attentes, en démarquant son texte du modèle canonique.²⁶

Tout texte étant à la fois une concrétisation et un écart du genre, l'étude de la conformité mais aussi du dépassement de ce modèle nous permettrait de mesurer l'originalité de l'oeuvre et de son fonctionnement.

2. L'annotation du genre dans le théâtre d'Ionesco

Il est à remarquer que, dans le théâtre d'Ionesco, seulement les pièces des premières et deuxièmes périodes sont marquées des étiquettes du genre ou, plus précisément, d'une sous classe du genre:

²⁶Pavis, Dictionnaire du théâtre, p. 179.

| | |
|---|--------------------------|
| <u>La Cantatrice chauve</u> | - Anti-pièce |
| <u>La Leçon</u> | - Drame comique |
| <u>Jacques ou la soumission</u> | - Comédie naturaliste |
| <u>Les Chaises</u> | - Farce tragique |
| <u>Victime du devoir</u> | - Pseudo-drame |
| <u>Amédée ou comment s'en débarrasser</u> | - Comédie en trois actes |

Tandis que les pièces suivantes ne sont pas sous-titrées, par exemple: Tueur sans gages, L'Impromptu de l'Alma, Rhinocéros, Le Roi se meurt. Chez Ionesco, on peut constater aussi qu'il n'y a pas d'intention de donner de sous-classe selon des normes traditionnelles, tragédie, comédie ou drame.

- La Cantatrice chauve - Anti-pièce

La sous-classe de La Cantatrice chauve - Anti-pièce est une indication paratextuelle qui montre bien la rupture entre le théâtre traditionnel et l'innovation du théâtre des années cinquante. Cette pièce, écrite en 1949, est considérée comme la première pièce absurde dans l'histoire du théâtre. Elle a pour thème le non-sens du monde. Cette idée est une révolution jusque dans les structures les plus profondes du théâtre. En un mot, La Cantatrice chauve est une parodie de théâtre. Puisque dans cette pièce, rien ne se passe. L'intrigue a disparu. La psychologie a fui, les répliques n'ont plus de liens logiques, la pièce semble être disloquée en sketches puérils, le langage devient pur bruit.

La mention <<Anti-pièce>>est donc un moyen d'avertir le lecteur

qu'il ne faut pas lire La Cantatrice chauve comme une pièce traditionnelle. Le public doit se préparer à être arraché au quotidien, à l'habitude, bref, à affronter un bouleversement dans l'écriture théâtrale. On va assister à un nouveau spectacle qui se veut étranger à la tradition. Ce théâtre ne va peut-être pas renoncer au réalisme, mais il approche sans doute le réel par des chemins différents. On peut supposer que Ionesco a décidé d'inverser les règles du théâtre traditionnel. Il semble qu'en qualifiant son oeuvre d'«Anti-pièce», l'auteur se met résolument en marge de l'activité théâtrale normale.

Pourquoi anti-pièce? Peut-être est-ce parce que Ionesco "détestait vraiment le théâtre."²⁷

Corneille, sincèrement, m'ennuie. Nous ne l'aimons peut-être (sans y croire) que par habitude. Nous y sommes forcés. Il nous a été imposé en classe. Schiller m'est insupportable. Les pièces de Marivaux m'ont paru longtemps des jeux futiles. [...] Un auteur contemporain dont la tombe est encore fraîche, Giraudoux, ne passe plus toujours la rampe; autant que le théâtre de Cocteau, il nous paraît factice, superficiel.²⁸

²⁷ Ionesco, Notes et contre-notes, p.53.

²⁸ Ibid., p.55.

Mais alors, pourquoi cette "parodie du théâtre"²⁹ ou plutôt du théâtre qui n'est plus du théâtre? Bref pourquoi cette "tentative d'un fonctionnement à vide du mécanisme du théâtre"³⁰ C'est Ionesco lui-même qui se justifie:

[pour la] redécouverte d'un nouveau théâtre libre.
Libre c'est-à-dire liberté, c'est-à-dire sans parti pris, instrument de fouille, seul à pouvoir être sincère, exact et faire apparaître les évidences cachées³¹

Nous verrons dans les chapitres qui suivent que cette liberté, et plus généralement la liberté, sa recherche, sa défense sont la base de l'éthique ionescienne; elles intéressent le dramaturge et ses personnages, la forme et le fond.

- Les Chaises - Farce tragique

On sait que la farce est un genre populaire qui suscite un rire grossier et d'un style peu raffiné tandis que l'adjectif tragique signifie relatif au genre de la tragédie dont l'effet laisse chez le spectateur une impression d'évolution de l'âme à travers la terreur et la pitié. Selon Ionesco, le tragique, c'est «la souffrance au

²⁹ Ionesco, Notes et contre-notes, p.62.

³⁰ Ibid., p.254.

³¹ Ibid., p.255.

superlatif; la farce - la conscience qui ricane>>.³² Par ailleurs, il croit que le tragique et le comique sont les structures de base du théâtre.

Tragique et farce, prosaïsme et poétique, réalisme et fantastique, quotidien et insolite, voilà peut-être les principes contradictoires (il n'y a de théâtre que s'il y a des antagonismes) qui constituent les bases d'une construction théâtrale possible.³³

Ainsi, il n'est pas étonnant que Les Chaises aient été sous-titrées "Farce-tragique". Ionesco a créé cette pièce après la deuxième guerre mondiale. A cette époque-là, l'homme avait perdu l'espoir et la foi en Dieu. L'atrocité des massacres et la bombe hantaient l'homme par des images cauchemardesques. Le monde lui apparaissait à la fois terrifiant et illogique, ou en un mot <<absurde>>. La lutte de l'homme contre sa condition existentielle et la déshumanisation est à la fois comique et tragique.

Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. Je dis: <<désespérant>>, mais, en réalité, il est au-delà ou en deçà du désespoir ou de l'espoir.³⁴

³² Ionesco, Notes et contre-notes, p.61.

³³ Ibid., p.62.

³⁴ Ibid., p.61.

L'auteur vise à présenter l'absurdité de l'existence humaine par son aspect tragique, ou par le dérisoire. Ses pièces sont donc un mélange de burlesque et de tragique. Alors, le comique et le tragique sont complémentaires. Ionesco a parlé de la confrontation de ces deux pôles dans ses pièces comme Les Chaises et Victime du devoir:

J'ai tenté, dans Victime du devoir, de noyer le comique dans le tragique; dans Les Chaises, le tragique dans le comique, ou, si l'on veut, d'opposer le comique au tragique pour les réunir dans une synthèse théâtrale nouvelle. Mais ce n'est pas une véritable synthèse, car ces deux éléments ne fondent pas l'un dans l'autre, ils coexistent, se repoussent l'un l'autre en permanence; se mettent en relief l'un par l'autre; se critiquent, se nient mutuellement.³⁵

- Rhinocéros

Les oeuvres de la dernière période du théâtre d'Ionesco ne portent pas de sous-classe. Cela montre une étape d'évolution de son théâtre. Les pièces de sa dernière période retournent vers la tradition. Dans ses propos recueillis par Claude Sarraute, Ionesco parle de Rhinocéros:

³⁵ Ionesco, Notes et contre-notes, p.61-62.

Cette pièce est peut-être un peu plus longue que les autres. Mais tout aussi traditionnelle et d'une conception tout aussi classique. Je respecte les lois fondamentales du théâtre: une idée simple, une progression également simple et une chute³⁶



L'auteur n'a pas la volonté de qualifier ses pièces. Ainsi dans Rhinocéros, l'annotation du genre n'existe pas puisque l'auteur a l'intention de laisser une grande liberté au metteur en scène d'interpréter son oeuvre.

Ionesco refuse donc toute approche réductrice. Il admet cependant plusieurs interprétations : Rhinocéros est: soit un <<drame touchant et douloureux>>, soit une tragédie nue, sans concessions, à peine teintée d'une ironie mortelle>>, soit encore <<une pièce grave>>.³⁷

Cela suscite de nouvelles interprétations. La pièce a été jouée dans divers pays comme la France, l'Allemagne, l'Italie, la Pologne, les Etats-Unis.

D'autre part Barrault en a fait une farce tragique, farce bien sûr, mais oppressante. Moretti, l'auteur

³⁶ Ionesco, Notes et contre-notes, p.61

³⁷ "Notice de Rhinocéros", in Théâtre complet, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1991), p.1672.

italien [...] en avait fait un drame touchant et douloureux. Stroux, le metteur en scène de Düsseldorf et son interprète Karl Maria Schley en avait une tragédie nue, sans concessions, à peine teintée d'une ironie mortelle, les polonais en avaient fait une pièce grave. Mais M. Antoni, [...] en a fait une chose drôle et <<anti-conformiste>>.³⁸

L'annotation du genre, comme le titre, nous intéresse car c'est un des premiers signes d'une oeuvre, jeu initial avec un texte à venir dont elle est la vitrine ou la bande-annonce. Les informations qu'elle fournit, aussi fragiles qu'elles soient, méritent d'être étudiées. Les lecteurs habitués au théâtre contemporain peuvent remarquer que l'annonce du genre a à peu près disparu de l'usage moderne. Chez Ionesco, cette pratique n'est pas constante. Tout au plus, nous pouvons dire que s'il prend soin d'annoncer "anti-pièce" ou "farce tragique" en tête de son texte, il souhaite non seulement éviter tout malentendu mais aussi provoquer, mettre la dramaturgie en question et montrer qu'il n'est pas dupe de sa relation avec la tradition. Si l'annotation du genre est absent, c'est que l'auteur ne veut pas influencer le metteur en scène et les praticiens. Cette absence donne une grande liberté de mise en scène.

³⁸ Ionesco, Notes et contre-notes, p.289-290.

Liste des personnages et nomination et nomination

1. Liste des personnages

La liste des personnages, ou en terme latin «Dramatis Personae»,³⁹ est un des éléments paratextuels qui est destiné au lecteur aussi bien qu'au metteur en scène. Généralement, la liste des personnages est placée au début du dialogue. Cette liste est presque toujours reprise dans le programme mis à la disposition du public. Alors, le lecteur comme le spectateur ont la possibilité de se familiariser avec les personnages avant et au cours de la représentation en vérifiant leur parenté ou leurs rapports sociaux, etc.

1.1 L'apparition des listes des personnages dans l'histoire du théâtre

On trouve le terme «Dramatis Personae» depuis la Renaissance jusqu'au début du XIX^e siècle.⁴⁰ Et l'ordre des noms des personnages varie selon l'époque. Dans le théâtre classique français, l'ordre des noms correspond souvent à la hiérarchie sociale. On nomme d'abord le roi ou le personnage dont le rang social est le plus élevé, puis par ordre décroissant de mérite, les autres protagonistes. En outre, on

³⁹Pavis, Dictionnaire du théâtre, p.224.

⁴⁰Ibid.

s'efforce de regrouper les couples, les parents, et les enfants. Prenons comme exemple la liste des personnages dans Le Tartuffe ou L'Imposteur de Molière.

PERSONNAGES

MADAME PERNELLE, mère d'Orgon.
 ORGON, mari d'Elmire.
 ELMIRE, femme d'Orgon.
 DAMIS, fils d'Orgon.
 MARIANE, fille d'Orgon et amante de Valère.
 VALERE, amant de Mariane.
 CLEANTE, beau-frère d'Orgon.
 TARTUFFE, faux dévot.
 DORINE, suivant de Mariane.
 MONSIEUR LOYAL, sergent.
 UN EXEMPT,
 FLIPOTE, servante de Madame Pernelle.⁴¹

On voit que, dans cette liste, les premiers personnages sont les membres de la famille d'Orgon. Cette liste s'ordonne hiérarchiquement, à commencer par le personnage le plus âgé de la famille, Madame Pernelle. Ensuite, c'est le couple conjugal: Orgon et Elmire, suivis par les enfants: Damis et Mariane. Ensuite, viennent

⁴¹ Molière, Le Tartuffe, oeuvre complète, (Paris: Editions de Seuil, 1962), p.255.

les autres protagonistes hors de la famille d'Orgon, tels que Valère, Cléante, Damis, etc. On peut ainsi connaître la parenté et les rapports sociaux entre les personnages et même leur caractère. Prenons comme exemple le cas de Tartuffe qui est un faux dévot. En lisant cette liste, le lecteur saura tout de suite qu'il est antagoniste et l'intrigue de la pièce est ainsi facile à devenir.

Après le Classicisme, les indications scéniques se multiplient, et la liste devient plus précise. C'est-à-dire que les noms des personnages sont parfois suivis d'une fiche d'identité, plus ou moins fournie, indiquant leur âge, leur caractère, leur apparence physique. L'auteur a l'intention de transformer la liste en essai ou en nouvelle sur chaque personnage. Prenons comme exemple la liste dans Le Barbier de Séville de Beaumarchais.

PERSONNAGES

Les habits des acteurs doivent être dans l'ancien costume espagnol.

LE COMPTE ALMAVIVA, grand Espagnol, amant inconnu de Rosine, paraît au premier acte en veste et culotte de satin; il est enveloppé d'un grand manteau brun, ou cape espagnole; chapeau noir rabattu avec un ruban de couleur autour de la forme. [...] ⁴²

⁴² Beaumarchais, Le Barbier de Séville, oeuvre complète, (Paris: Garnier-Flammarion, 1965), p.42.

1.2 La liste des personnages dans le théâtre d'Ionesco

Bien que le théâtre d'Ionesco soit célèbre pour être l'anti-théâtre, la liste des personnages de sa première et deuxième pièces suit les règles traditionnelles. Elle est rangée par ordre hiérarchique. Tout d'abord, voici la liste de son premier chef d'oeuvre, La Cantatrice chauve.

- La Cantatrice chauve

PERSONNAGES

MONSIEUR SMITH

MADAME SMITH

MONSIEUR MARTIN

MADAME MARTIN

MARY, La bonne

LE CAPITAINE DES POMPIERS⁴³

En lisant la liste des personnages, nous prenons conscience de divers connotations. Ionesco emploie quelques noms propres empruntés à l'univers anglais: Monsieur et Madame Smith, Mary. L'auteur prend soin de préciser que Mary est "la bonne". Donc, nous pouvons deviner sans

⁴³Eugène Ionesco, La Cantatrice chauve, théâtre complet, Bibliothèque de la Pléiade (Paris : Gallimard, 1991), p.8.

difficulté que dans cette pièce, il s'agira de l'intérieur d'une famille bourgeoise anglaise, ce qui nous fait penser aussi aux situations dans le théâtre de boulevard. Mais celle de La Cantatrice chauve sera moins compliquée vu le nombre restreint des personnages. Les personnages d'Ionesco ne sont pas bien identifiés. L'auteur les appelle Monsieur et Madame Smith, Monsieur et Madame Martin: ils n'ont pas de prénoms sauf Mary, la bonne, qui n'a pas de nom. Quant au Capitaine des pompiers, on ne sait même pas comment il s'appelle. L'identité des personnages, à laquelle nous sommes habitués, est ici mise en cause.

Il y a 3 hommes et 3 femmes; le conflit homme-femme / femme-homme sera certainement posé. En outre, 4 personnages sont présentés en couples, il existe donc un rapport conjugal. Qu'est-ce que cette structure du couple et surtout du couple bourgeois va nous révéler?

Mary est la bonne donc un autre type de rapports peut être envisagé: le rapport maître-esclave. Mary sera-t-elle une servante humiliée ou une bonne audacieuse?

Monsieur et Madame Martin semblent venir de l'extérieur. Bourgeois, ils ressembleront aux Smith. Si ces deux là sont des invités. le jeu social sera aussi un sujet de la pièce de même que lorsque le Capitaine des pompiers entre en scène.

Le titre de la pièce est "La Cantatrice chauve" mais dans la liste des personnages, on ne voit pas encore qui sera cette cantatrice chauve. Mais le sous-titre est "anti-pièce", donc, cette cantatrice

chauve que nous cherchons ne sera-t-elle pas un indice du processus théâtral renversé?

- Les Chaises

PERSONNAGES

LE VIEUX, 95 ans

LA VIEILLE, 94 ans

L'ORATEUR, 45 à 50 ans

Et beaucoup d'autres personnages.⁴⁴

Dans cette liste, apparaît une volonté spéciale de l'auteur. Après chaque nom, il y a une indication de l'âge des personnages. Ce n'est pas par hasard que les personnages sont très âgés. Ils ont 94-95 ans. L'âge des personnages nous rappelle le thème du temps "qui use et dégrade".⁴⁵ On sait bien que le vieux est un homme écrasé. Son corps est faible. Sa mémoire est moins efficace. Cela nous annonce le thème de la mort dès le début de la pièce. Quand on est vieux, on n'attend rien dans la vie, mais la mort. Au contraire du jeune, le vieux est sans espoir. Il ne possède aucune ambition dans la vie. En outre, plus on est âgé, plus on perd la dignité humaine. On a dit que le vieux

⁴⁴Eugène Ionesco, Les Chaises, théâtre complet, Bibliothèque de la Pléiade (Paris : Gallimard, 1991), p.140.

⁴⁵Claude Abastado, Eugène Ionesco (Paris : Bordas, 1971), p.89.

est un enfant gâté. C'est l'âge où on retourne vers l'enfance. Le vieux se conduit comme un bébé qui ne sait pas communiquer avec les autres. Ce qu'il dit n'a pas vraiment de sens. Son dialogue n'est qu'un radotage.

Dans cette liste, on constate que dans la famille du Vieux, il n'y a que deux personnes, le Vieux et la Vieille. Ces deux personnages vivent dans la solitude. Cela illustre le drame de la vieillesse. Ils n'ont peut-être pas d'enfants, ou bien leurs enfants les ont abandonnés.

En outre, à partir de la liste des personnages, on peut deviner l'intrigue de la pièce. Il y a un orateur. Il y aura donc la communication ou le message. Puisque l'Orateur est une personne qui prononce un discours devant une assemblée ou un public. Et dans cette pièce le Vieux a engagé un orateur de métier pour transmettre le message en son nom.

On peut dire que cette liste des personnages a aussi une fonction illocutoire: elle exige que les acteurs s'habillent, se coiffent et fassent des mimiques de vieux, ce qui facilite au metteur en scène l'interprétation de leur caractère.

Il est à remarquer que la liste des personnages dans le théâtre d'Ionesco des premières et deuxièmes périodes, sont rangées hiérarchiquement. Tandis que dans quelques pièces de la troisième période, les listes sont ordonnées par ordre d'entrée en scène, tels que : Tueur sans gage, Macbett. Prenons le cas de Rhinocéros comme exemple.

- Rhinocéros

PERSONNAGES

par ordre d'entrée en scène

LA MENAGERE

L'EPICIER

JEAN

BERENGER

LA SERVEUSE

L'EPICIER

LE VIEUX MONSIEUR

LE LOGICIEEN

LE PATRON DU CAFE

DAISY

MONSIEUR PAPILLON

DUDARD

BOTARD

MADAME BOEUF

UN POMPIER

MONSIEUR JEAN

LA FEMME DE MONSIEUR JEAN⁴⁶

⁴⁶Eugène Ionesco, Rhinocéros, théâtre complet, Bibliothèque de la Fléiade (Paris : Gallimard, 1991), p.538.

Dans cette liste, l'ordre des noms est établi en fonction de l'entrée en scène des personnages. Les premiers noms indiqués sont ceux qui apparaissent dans le premier tableau tels que : la Ménagère, l'Épicier, Jean, Bérenger, la Serveuse, le Vieux Monsieur, le Logicien, le Patron du café et Daisy. On voit que cette liste se différencie de celle des pièces précédentes dont la liste se range par ordre hiérarchique, qui est l'ordre d'importance. Dans cette liste, il semble que le dramaturge n'ait pas l'intention de souligner l'importance des personnages. Les personnages n'ont pas d'identité. L'auteur n'indique pas non plus l'âge des personnages comme dans Les Chaises.

A l'aide de la liste rangée par ordre d'entrée en scène, on voit que les premiers personnages sont ceux qui apparaissent dans la scène d'exposition, tels que : la serveuse, le patron du café, l'épicier et l'épicière. Ils représentent «le chœur».⁴⁷ C'est comme dans la tragédie antique. Ces personnages-ci sont nécessaires pour déclencher les événements du premier acte. On peut dire alors que cette pièce débute dans un endroit commun et banal, le centre de la ville où se situent de petits magasins et où se rassemblent des gens. Cela n'a rien à voir avec la gravité de la situation. Et en général ce lieu semble banal.

En outre, on peut aussi deviner l'intrigue de la pièce à partir

⁴⁷ Etienne Frois, Rhinocéros Ionesco, Coll. Profil d'une oeuvre (Paris: Hatier, 1970), p.34.

de la liste des personnages. Presqu'à la fin de la liste, il y a un pompier. Cela nous fait penser donc au sinistre. On peut penser que, malgré le début calme, enfin les choses ne se passent pas bien dans cette ville. Le pompier est le sauveur au moment des catastrophes. En plus, il y a aussi un logicien. Il représente un certain type d'intellectuel ou de critique pour qui tout est réductible par l'analyse. On peut dire que cette pièce tient peut-être de la science du raisonnement. Cela suscite une question chez le lecteur/spectateur. Est-ce que c'est une pièce métaphysique?

Pour le lecteur qui apprécie le théâtre d'Ionesco, un simple coup d'oeil à la liste des personnages de Rhinocéros permet de reconnaître Bérenger. Même si la liste de cette pièce n'est pas rangée selon l'ordre d'importance, on peut deviner que Bérenger est le personnage principal. C'est parce que ce nom apparaît dans plusieurs pièces d'Ionesco.

A partir de cette liste, on voit que cette pièce fait une allusion à la société qui se compose de types différents. Ces types sont représentés par leur fonction comme: chef de service, sous-chef, employés, patron de café, épicier, épicière. En outre, on peut constater que ces types ne possèdent aucun nom propre. Ils sont universels. Par exemple, le patron dans cette pièce représente tous les patrons en général dans la société.

D'après la liste des personnages dans les pièces de notre corpus, il est à remarquer que l'auteur ne nomme pas tous les personnages. Il est vrai que quelques personnages sont appelés par

leur nom propre comme Daisy, Jean, les Smith. Pourtant, il y a beaucoup de personnages sans nom. Ou bien un même nom. Bérenger, apparaît dans plusieurs pièces. Pourquoi? Observons les techniques de nomination dans le théâtre d'Ionesco.

2. La nomination

Un des rôles importants des didascalies est de distribuer le tour de parole aux personnages. Normalement, chaque personnage porte un nom propre.

Un nom propre, écrit R.Barthes, doit toujours être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants; ses connotations sont riches, sociales et symboliques.^{4^a}

L'appellation dans le théâtre d'Ionesco est loin d'informer sur la personne. L'auteur préfère plutôt la confusion des noms: soit par le nom commun, soit par le nom propre, soit par la redondance du même nom dans divers pièces.

2.1 Les personnages sans nom

Quelques personnages dans le théâtre d'Ionesco sont anonymes.

^{4^a} Cité dans Dictionnaire du théâtre, p.44.

On les voit toujours et partout. L'auteur désigne ses personnages par un nom commun comme le Vieux, la Vieille, et l'Orateur dans Les Chaises, ou l'Épicier, la Serveuse, le Patron du café, la Ménagère dans Rhinocéros. Il est à remarquer que leur nom est précédé d'un article défini. Cela veut dire que ce sont des personnages stéréotypes. En outre, l'anonymat indique l'aliénation de personnage au langage et, en conséquence au monde. La perte du nom symbolise la perte de l'identité. Ionesco veut ici réagir contre des pièces réalistes qui éclairent l'état civil des personnages. Ionesco ne donne pas de nom à ses personnages parce que c'est «inutile».

Cette volonté de réalisme, et du réalisme socialiste, de donner des noms aux personnages, de leur donner une identité sociale précise, est inutile, puisqu'ils l'acquièrent sur scène d'une part. Ensuite, cela me semble une mesure policière de leur donner une identité. Je ne voulais pas leur donner une identité, avec carte d'identité, Je voulais leur épargner...⁴⁹

Si l'auteur dote ses personnages de noms communs, c'est pour accentuer leur rôle de représentants de certains humains. Par exemple le Vieux et la Vieille dans Les Chaises.

⁴⁹Entretien avec Eugène Ionesco à Paris le 10 Septembre 1979. cité dans Marie-Claude Hubert, Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante (Paris: Librairie José Corti, 1987), p.258.

Je crois que des personnages comme le Vieux, la Vieille, le Professeur, représentent certains types d'humanité, et ils n'ont pas besoin de bureaucratie pour les définir.⁵⁰

Ils incarnent les vieux retraités en général. Ils sont étourdis. Ils passent leur temps en radotant. Même la moindre chose est prétexte à bavardage.

Prenons des personnages anonymes dans Rhinocéros comme autre exemple: l'Epicier, la Serveuse, le Logicien, et le Patron du café. Ces noms communs renseignent généralement sur leur métier. Cela symbolise les hommes-marionnettes de chaque type social. Cette sorte de pantin est accroché et contrôlé par des fils pour jouer tel ou tel rôle dans la vie. Par exemple l'Epicier et l'Epicière ou le Patron du café appartiennent au genre des commerçants qui veulent profiter de n'importe quelle occasion pour vendre leur marchandise. Ils sont tellement obsédés par leur métier.

2.2 Le nom propre

Habituellement, la nomination est un procédé qui sert à

⁵⁰Entretien avec Eugène Ionesco à Paris le 10 Septembre 1979. cité dans Marie-Claude Hubert, Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante, p.258.

distinguer des différents personnages. L'auteur nomme, par un nom propre, ses personnages pour les différencier. Mais ce n'est pas le cas dans le théâtre d'Ionesco.

- Smith et Martin

Dans La Cantatrice chauve, les personnages s'appellent les Smith et les Martin. Ionesco emploie des noms propres empruntés à l'univers anglais. Smith est le nom le plus populaire en Angleterre, comme Dupont en France ou Ionesco en Roumanie. D'autre part, ces noms à l'anglaise peuvent indiquer quelque chose. Premièrement, les Smith sont certainement Anglais. Deuxièmement, selon nos lieux communs, les Anglais sont conservateurs, traditionnels, froids, ordonnés et très conformistes. Ils tiennent compte des idées reçues. Dans ce cas là, le nom propre a perdu sa fonction spécifique pour devenir un terme générique. En voyant le nom des personnages, on peut deviner quels sont leurs caractéristiques.

Par ailleurs, le nom n'est plus déterminant. Prenons le cas des Smith et des Martin. Ils se ressemblent tant qu'ils sont interchangeable. Par conséquent, à la fin de la pièce, les Martin remplacent les Smith et les Martin disent exactement les mêmes répliques que des Smith. Ici, un même nom peut désigner des personnes variées. Voilà une des sources de l'absurde.

Si un même nom désigne plusieurs objets ou, comme c'est le cas ici, plusieurs personnes différentes,

le langage joue un rôle inverse de celui qu'il devrait jouer, c'est un anti-langage.⁵¹

- Jean

Si l'on lit la liste des personnages Rhinocéros avec attention, on constate qu'il y a deux personnages qui portent le même nom: Jean et Monsieur Jean. Ce n'est pas par hasard que l'auteur dote deux personnages d'un même nom. Ionesco a l'intention de provoquer la confusion des noms des personnages. C'est une technique chère à cet auteur. Ce phénomène est banal dans le théâtre d'Ionesco: tels que Jacques, Jacques père, Jacques mère, Jacques grand-père, Jacques grand-mère et Roberte, Roberte père, Roberte mère dans Jacques ou la soumission⁵², ou Bartholoméus I, II, et III dans L'Impromptu d'Alma.⁵³ Ionesco veut nous montrer l'absurdité du langage. Un même nom peut désigner plusieurs personnages différents.

-Daisy

Daisy c'est un nom anglais. Ce nom vient du nom d'une fleur <<daisy>> ou <<pâquerette>> en français. Le personnage est nommé d'après

⁵¹ Jean-Bernard Morally, La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco, lectoguide (Paris: Editions Pédagogie Moderne, 1980), p.13.

⁵² Ionesco, Jacques ou la soumission, p.86.

⁵³ Ionesco, L'Impromptu d'Alma, p.424.

le nom d'une fleur, on pourrait supposer que ce personnage féminin est alors doux, gentil, sympathique mais sensible et faible. Par ailleurs, ce nom fait penser à un certain métier: <<secrétaire>>. Paul Vernois dit que :

Si Daisy est une pâquerette en français, on ne peut y voir qu'une intention renforcée encore par l'anglicisme qui apporte avec lui le stéréotype de la secrétaire anglo-saxonne.⁵⁴

- Botard et Dudard

Ces deux noms sont terminés par -ard qui est, normalement, un suffixe péjoratif parce que -ard traduit la médiocrité comme les mots <<clochard>> ou <<routard>>. Le nom de Dudard ne comporte aucune particule détachée mais ce nom renvoie à Dupont et Durand qui sont des noms populaires en France. Quant au nom de l'instituteur Botard, la première syllabe de ce nom nous fait rappeler le mot "Bottin qui ferait naître l'idée d'un maître populaire, d'un puits de science à la portée de tous."⁵⁵

⁵⁴ Paul Vernois, La Dynamique théâtral d'Eugène Ionesco (Paris: Editions Klincksieck, 1991), p.136.

⁵⁵ Vernois, La Dynamique théâtral d'Eugène Ionesco, p.137.

- Monsieur Papillon

Le nom de Monsieur Papillon symbolise une idéologie du royaume de l'animalité. Monsieur Papillon est le chef de service. Son nom traduit bien l'activité du chef qui va d'un côté du bureau à l'autre pour répartir et contrôler le travail. En plus son nom nous illustre bien le moment où il "papillonne" avec sa dactylo, Daisy, dont le nom vient du nom d'une fleur. Paul Vernoir a commenté cette expression galante : " M. Papillon, au surplus, joue de son charme auprès de ses secrétaires-fleurs."⁵⁶

- Madame Boeuf

Ainsi que Monsieur Papillon, le nom de Madame Boeuf nous fait penser au thème de l'animalité. Le boeuf est un animal réputé stupide. Ce n'est pas étonnant que Monsieur Boeuf, un personnage évoqué dans le dialogue, soit le premier à devenir rhinocéros. Même Madame Boeuf, quand elle sait que son mari s'est transformé en animal, n'hésite pas à le suivre et à se transformer comme lui.

2.3 Bérenger-le héros

Parfois, Ionesco s'amuse à nommer les personnages dans ses diverses pièces par un même nom propre si bien que ce nom propre est

⁵⁶Vernois, La Dynamique théâtral d'Eugène Ionesco, p.136.

transformé en nom commun. Bérenger est un nom banal, sans signification précise, sans gloire. Bérenger est non seulement le nom du héros de Rhinocéros, mais aussi de Tueur sans gage, du Piéton de l'air, du Roi se meurt. Ce retour cyclique fait de ce personnage le héros favori d'Ionesco. Pourtant, il n'y a aucun lien de continuité entre ces quatre pièces, et Bérenger y apparaît chaque fois sous des traits différents. Le nom «Bérenger» semble fonctionner comme un nom propre. Pourtant, ce nom perd son caractère spécifique et devient un nom commun, synonyme de «héros» dans des pièces d'Ionesco.

En conclusion, on constate que Ionesco dote ses personnages de nom propre et de nom commun. Pourtant, aucun nom n'est gratuit. Ce n'est pas par hasard que l'auteur nomme ces personnages par tel ou tel nom. C'est parce que nommer les personnages est du même ordre que titrer la pièce. Si l'on change le nom, on changera de personne. Chaque nom porte en lui des traits identiques. Quant aux personnages qui sont dépourvus de nom, ils sont alors dotés d'un nom commun. Les personnages sans nom possèdent certaines caractéristiques propres à leur groupe ou à leur métier.

La nomination dans le théâtre d'Ionesco montre bien l'inefficacité du langage pour désigner les personnages. Il s'agit surtout d'un jeu entre nom propre et nom commun. Les noms, soit propres, soit communs, perdent leurs fonctions. Le nom commun comme "orateur" ou "patron" devient un nom propre dont le but est de différencier les personnages. Tandis que le nom propre comme Bérenger devient un nom commun qui signifie héros, et Smith et Martin deviennent synonymes. Tout cela montre le non-sens du langage. Le langage n'est

plus un instrument efficace pour distinguer les personnages et la nomination ne provoque que la confusion chez le lecteur et le spectateur.



La subdivision

La plupart des textes sont organisés en différentes parties en fonction de l'esthétique du texte. On subdivise une pièce soit en actes, soit en tableaux, soit en scènes. Acte, tableau, scène sont les grandes unités dramatiques. Elles découpent, et divisent la pièce de façon externe en partie dû au point de vue du temps, du lieu et du déroulement de l'action.

1. Définition

Dans l'usage ancien, on parle d'actes, rituellement cinq pour la tragédie et la tragi-comédie, trois pour la comédie, mais il existe des exceptions. Les actes sont eux-mêmes divisés en scènes, en fonction des entrées et des sorties des personnages. A partir du XVII^e siècle⁵⁷ les dramaturges parlent parfois de tableaux, se référant ainsi à une conception picturale de la scène.

⁵⁷ Jean-Pierre Ryngaert, Introduction à l'analyse du théâtre (Paris: Bordas, 1991), p.36.

- Acte

L'acte est une partie de la pièce correspondant à une étape importante dans le déroulement de l'histoire. L'acte se définit comme une unité temporelle. Pour limiter un acte plusieurs moyens sont utilisés: l'intervention du chœur, le refrain musical, le baisser du rideau, le changement d'éclairage ou le <<noir>>, les pancartes ou bien le changement de décor. Selon les critères établis depuis Aristote, on considère que le drame doit présenter une seule action décomposable en parties organiquement liées les unes aux autres. Il y a trois phases indispensables:

1. La protase (exposition et mise en route des éléments dramatiques)
2. L'építase (complication et resserrement du noeud)
3. La catastrophe (résolution du conflit et retour à la normale)^{5A}

- Tableau

Le tableau fait référence à la peinture. L'esthétique du tableau se constitue en rapport avec une vision picturale de la scène dramatique. L'acte et le tableau se différencient. La structure en acte s'intègre à une étape importante dans le déroulement de l'action et l'acte n'est qu'un anneau dans la chaîne actantielle. Au contraire,

^{5A} Pavis, Dictionnaire du théâtre, p. 26.

le tableau est une unité spatiale d'ambiance. Ainsi le tableau est une partie marquée par le changement de lieu.

- Scène

La scène est une partie d'un acte ou d'un tableau marquant le changement de personnages. La scène fonctionne davantage sur le plan de l'entrée et de la sortie des personnages. Mais une scène ne devient importante que par son rapport à une situation, ou à un affrontement des personnages. Une scène ne doit pas être liée qu'avec les scènes voisines, mais doit avoir une liaison avec un ensemble extérieur comme l'acte, le tableau, et la pièce au point de vue de la continuité et de l'aspect spatial et temporel.

En bref, l'acte et le tableau ne sont que des subdivisions de l'unité de continuité dramatique, tandis que la scène est l'unité de co-présence d'un groupe de personnages.

2. La division du texte dans le théâtre d'Ionesco

- La Cantatrice chauve

La Cantatrice chauve est une pièce en un acte. Il n'y a qu'un décor unique. Tout ce qui se passe dans cette pièce a lieu chez les Smith, dans les environs de Londres. Bien que, à la fin de la pièce, les Martin prennent la place des Smith, le décor reste le même. C'est parce que les Smith et les Martin sont interchangeables. Cette pièce possède alors un trait identique du théâtre classique : l'unité de lieu.

Cette pièce se divise en scènes. Il y en a onze. Il n'y a pas de changements de lieu. On sait que dans un acte il y a une unité temporelle. On peut dire à ce stade que cette pièce possède aussi une unité de temps parce que les scènes se succèdent chronologiquement. Cela montre la continuité de l'histoire.

Chaque scène fonctionne sur le plan de l'entrée et de la sortie des personnages. Alors chaque scène se distingue par la présence et par le nombre des personnages. Dans le matériau textuel de cette pièce, les scènes sont chiffrées. Et l'auteur précise aussi les noms des personnages qui entrent sur scène, par exemple :

SCENE III

MARY, LES EPOUX MARTIN⁵⁹

Nous établirons un tableau selon la division scénique pour étudier la présence des personnages sur la scène.

⁵⁹ Ionesco, La Cantatrice chauve, p.15.

| Scène | M. Smith | Mme Smith | M. Martin | Mme Martin | Mary | Pompier |
|-------|----------|-----------|-----------|------------|------|---------|
| 1 | x | x | | | | |
| 2 | x | x | | | x | |
| 3 | | | x | x | x | |
| 4 | | | x | x | | |
| 5 | | | x | x | x | |
| 6 | | | x | x | | |
| 7 | x | x | x | x | | |
| 8 | x | x | x | x | | x |
| 9 | x | x | x | x | x | x |
| 10 | x | x | x | x | | x |
| 11 | x | x | x | x | | |

D'après ce tableau, on voit que les Smith et les Martin, qui sont des personnages interchangeables, sont des personnages-pivots de cette pièce. Leur présence fréquente met l'accent sur leur importance. Ils font leur apparition dans presque toutes les scènes. Sur 11 scènes, les Smith apparaissent 7 fois, et les Martin 9 fois. Tandis que Mary, la bonne, et le Capitaine des pompiers, ne sont que des personnages-rouages. Ils tournent autour des personnages principaux. Mary apparaît dans 4 scènes, et le Capitaine dans 3 scènes. Paul Vernois appelle ces personnages secondaires <<les petites gens>>.

Dès les premières pièces Ionesco se plaît à montrer des petites gens, pompiers ou bonnes, pour lesquels

aucun problème ne se pose et dont l'existence se confond avec le langage.⁶⁰

D'après Paul Vernois, ces personnages-rouages causent surtout des problèmes: " Les personnages-rouages ne sont que des obstacles incarnés".⁶¹ N'importe quand ces personnages secondaires apparaissent sur scène, ils aggravent la situation. Mary, par exemple, dans la scène V. Au moment où Monsieur et Madame Martin se reconnaissent, Mary les interrompt en déclarant que Donald Martin et Elisabeth Martin se trompent quand ils se croient mari et femme. Ou bien prenons le cas du Capitaine comme un autre exemple. En effet, personne ne l'attend, et son arrivée provoque une discussion chez les Smith et chez les Martin. Ceux-ci sont confus. Ils ne savent pas quel est le rapport entre les coups de sonnette et la présence de quelqu'un à la porte. Le Capitaine essaie de leur expliquer la cause de ce phénomène burlesque par la théorie de l'incertitude: "Lorsqu'on sonne à la porte, des fois il y a quelqu'un, d'autre fois il n'y a personne."⁶²

- Les Chaises

Les Chaises sont aussi une pièce en un acte comme La Cantatrice

⁶⁰ Paul Vernois, La Dynamique théâtral dans le théâtre d'Eugène Ionesco, p.136.

⁶¹ Ibid., p.135.

⁶² Ionesco, La Cantatrice chauve, p.28.

chauve. Mais Les Chaises se distinguent de La Cantatrice chauve parce que cette pièce n'est pas divisée en scènes. Il n'y a que trois personnages; alors, il n'y a guère des entrées et des sorties des personnages. Les Vieux et la Vieille sont présents sur la scène du début jusqu'à la fin de la pièce. Tandis que l'Orateur apparaît au dernier moment.

Cette pièce se compose d'un seul acte, parce qu'il n'y a qu'un seul décor. Toutes les actions dramatiques se passent dans un même endroit, dans la salle d'une maison entourée par la mer. Cette pièce possède en elle une unité de lieu. En outre cette pièce ne se divise pas en scènes parce que l'auteur veut montrer la continuité du rythme de la pièce, l'accélération des gestes des personnages. Il veut mettre l'accent sur l'unité de l'action. Ionesco n'oublie pas l'unité de temps. La pièce commence et finit dans un fil de temps sans interruption.

Il est à remarquer que les premières pièces d'Ionesco sont en un acte comme: La Cantatrice chauve, La leçon, Les Chaises, Le Maître. Le dramaturge aime à s'exprimer dans des pièces courtes ou dans des pièces en un acte qui se jouent sans interruption. Il estime la division en trois actes <<un peu artificielle>>.

La pièce finit, elle recommence; elle refinit, elle recommence... je crois qu'il ne faut pas mettre trop de choses dans une pièce de théâtre. Alors, dans une pièce en trois actes, il y a nécessairement du superflu.

Pour le théâtre, il faut une idée très simple: une seule obsession, une progression, très claire, évidente.⁶³

Pourtant, les dernières pièces d'Ionesco sont composées de plusieurs actes par exemple: Amédée ou comment s'en débarrasser, Tueur sans gage, Rhinocéros, ; ce sont des pièces en trois actes. Ces pièces-là correspondent à une évolution de la conception dramatique de l'auteur. C'est le retour vers la tradition.

- Rhinocéros

Rhinocéros est une pièce en trois actes. Le découpage en trois phases selon Aristote peut être appliqué ici: la protase, l'építase et la catastrophe.

- La protase, c'est l'exposition et la mise en route des éléments dramatiques. L'acte I représente cette phase. L'acte I ou le premier tableau illustre le terrain de l'épidémie. Au début, rien ne nous laisse prévoir un tel mal. C'est la scène de la place dans une petite ville poussiéreuse, insignifiante; on entend le carillon d'une église, des gens vont sortir de la messe, d'autres sont au marché. Sur la place, se trouvent une épicerie et un café. Des commerçants râlent, une ménagère va faire ses courses avec son chat sous le bras. Il ne se

⁶³ Eugène Ionesco, L'Express le 28 janvier, 1960. cité dans Le Théâtre de l'absurde de Martin Esslin. p.153.

passe rien et il ne peut rien se passer. A la terrasse du café, deux messieurs, Jean et Bérenger sont en train de discuter. Ensuite, ils entendent les bruits du galop d'un animal puissant et lourd, et ils entendent également son halètement. Les symptômes de la «rhinocérîte» viennent de faire leur apparition pour la première fois dans cette petite province. Pourtant, personne ne se rend pas compte de cet événement. Le patron du café houspille la serveuse et retient sur son salaire les verres cassés, la ménagère ne pense qu'à son chat écrasé. Bérenger est indifférent, il a d'autres inquiétudes. Il a peur d'être vu par Daisy, qui traverse la place. L'apparition du rhinocéros n'est qu'un aliment de la conversation. On se demande si ce rhinocéros est asiatique ou africain, unicorну ou bicorну. Personne ne songe au mal.

- L'Épitase, c'est la complication, et le resserrement du noeud. L'acte II représente cette période. Dans cette phase, le mal éclate. Les symptômes de la «rhinocérîte» commence à se répandre. Mais l'acte II est composé de deux tableaux dont le premier représente le bureau d'une maison de publications juridiques. Au début, tout le monde dans ce bureau discute de l'événement de la veille. Le décor de cet acte est différent de celui du premier acte. L'acte I c'est la place publique, tandis que le premier tableau de l'acte II c'est le bureau. Il représente un autre terrain de l'épidémie qui est plus petit mais plus précis. A la fin du tableau, Madame Boeuf constate que son mari s'est transformé en rhinocéros.

Dans le deuxième tableau de l'acte II, il y a un changement de décor. Nous nous trouvons dans la chambre de Jean. Dans ce tableau, le phénomène de la "rhinocérîte" n'est pas simplement évoqué dans le

dialogue mais on assiste à une mutation sur scène. C'est la métamorphose physique de Jean. Sa voix change, sa peau verdit et durcit. Sa respiration devient rauque, en plus, une corne pousse sur son nez. Ici, le mal trouve un terrain de prédilection dans l'individu.

La dernière phase, c'est la catastrophe ou le paroxysme. L'acte III représente cette phase. Dans cet acte, il n'y a qu'un tableau. Les actions se passent chez Bérenger. Ce dernier acte ne suit pas tout à fait des règles traditionnelles. Normalement, dans le théâtre traditionnel, cette phase représente la résolution du conflit et le retour à la normale ou parfois la réconciliation. Mais ici, dans Rhinocéros, il n'y a pas de résolution absolue. Dans le dernier tableau, on voit les ravages de la "rhinocérite". Elle n'épargne personne, elle frappe l'homme pacifique et intelligent. La "rhinocérite" est une sorte de cancer: on ne sait pas comment l'arrêter parce qu'on en connaît mal les causes. La situation dramatique atteint son paroxysme, mais il n'y a pas de chute finale. La "rhinocérite" devient un fait normal, tandis que Bérenger devient un étranger.

Après avoir étudié la subdivision dans le théâtre d'Ionesco, on voit que l'auteur n'utilise pas une seule méthode. Ces différents systèmes d'organisation se classent soit selon une esthétique de la continuité, soit selon un principe de discontinuité.

La Cantatrice chauve, c'est une pièce en un acte. L'histoire se déroule dans un fil du temps continué, et dans un lieu unique. Cette pièce est coupée en petits morceaux, en scènes, parce qu'il y a divers interruptions des personnages. Ces coupures sont fréquentes,

mais chaque fois il y a l'apparition de nouveaux personnages, il existe des problèmes. Par exemple, l'arrivée retardée des Martin cause le mécontentement chez les Smith. L'apparition de Mary cause les problèmes aux Martin: elle contredit l'épreuve de la reconnaissance des Martin. En outre, l'arrivée du Capitaine des pompiers pousse la confusion chez les Smith et chez les Martin, à son comble.

Dans Les Chaises, par exemple, l'auteur ne divise la pièce ni en parties, ni en scènes, ni en tableaux. Il n'y a aucun changement de lieu. Mais il y a seulement un changement des personnages sur scène, et l'arrivée de l'Orateur. L'auteur veut que l'histoire soit lisse et sans coupure. Cela montre le développement des gestes des personnages depuis l'apathie jusqu'à l'accélération à la fin.

Dans Rhinocéros, l'auteur montre nettement le découpage de la pièce en actes et en tableaux. Ces découpages fréquentes et systématiques correspondent bien à la dramaturgie traditionnelle et en conséquence au développement de l'histoire. Dans cette pièce, il y a des changements de temps et de lieu. Cette pièce se compose de trois actes; il y a trois phases importantes pour illustrer les processus de la «rhinocération». Cette pièce se divise en quatre tableaux. Les actions ont lieu dans quatre endroits différents. Cela montre des divers terrains envahis par la «rhinocérisme».

Le théâtre d'Ionesco est très réputé comme «anti-théâtre». Le pré-texte est alors «anti-pré-texte». Il est loin de fournir, au metteur en scène ainsi qu'au lecteur/spectateur, les informations nécessaires comme dans le théâtre en général. L'auteur préfère déjouer le public avec le pré-texte. Le titre de La Cantatrice chauve, par exemple, parle d'un personnage qui n'est évoqué que dans le dialogue. L'existence de ce personnage est mise en cause chez le spectateur. A propos de l'annotation du genre, dans La Cantatrice Chauve, et dans Les Chaises, l'auteur veut montrer la rupture avec le théâtre traditionnel en les sous-titrant «anti-pièce» et «farce tragique». Quant à la liste des personnages, parfois Ionesco suit les règles traditionnelles comme la liste dans La Cantatrice chauve ou dans Les Chaises, qui se classe selon l'ordre hiérarchique. Mais dans Rhinocéros, la liste est rangée par l'ordre d'entrée en scène, ce qui montre un refus de souligner l'importance des personnages. Bien que la plupart des éléments initiaux informatifs, comme le pré-texte, aillent contre les règles traditionnelles, il y a une chose que l'auteur suit bien, c'est la subdivision. Ionesco applique strictement les critères de la partition. Si dans une pièce, il y a une idée simple, une seule obsession, l'auteur préférera que cette pièce-là soit en un acte, comme La Cantatrice chauve, ou Les Chaises. Mais s'il y a des développements, soit au niveau du temps, soit au niveau de l'espace, soit au niveau des personnages, l'auteur divisera sa pièce en actes, surtout en trois actes, ce qui correspond avec les trois phases selon la distinction d'Aristote.

Le pré-texte, comme le titre, l'annotation du genre, la liste des personnages, et la subdivision, nous fournissent éléments

nécessaires que, normalement, nous ne prenons pas soin de consulter. Le pré-texte va nous prévenir s'il faut lire une telle pièce comme une pièce traditionnelle ou non. Le pré-texte donne des informations initiales qui nous permettent de s'habituer à la pièce avant l'aborder dans le texte dramatique.