



بحوث قسم اللغة الفرنسية



L'ORIGINE DU THEATRE D'IONESCO

Mémoire à publication

Présentée par

WANG LONGFEI

Sous la direction de :

DR. HUSSEIN ALI SALAMA EL GOHARY DR.

ALIAA ABDEL WAHED

Prof. émérite de la Littérature française Prof. adjoint
de la Littérature francophone au Département de
Français au Département de Français

الملخص:

يمثل المسرح مكانة ادبية عريقة في القرن العشرين و خاصة في الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . فهو نوع ادبي يعتمد علي الحوار بين الشخصيات في زمن و مكان محدد. و هو ايضا من الانواع الادبية الذي تعكس احداث و فكر العصر .

فقد سيطر علي العالم في هذه الفترة الدامية من التاريخ العالمي التيار العبثي الذي يجوي في طباته جنون ووحشية الحروب السائدة في ذاك الوقت و كذلك تساؤلات الانسان عن مصيره الضائع و هويته المفقودة في وسط الحروب و الاستبداد و الفاشية و النازية.

يمثل المسرح مرآة للفكر المعاصر و تقوم الدراسة علي عرض مسرحيات المؤلف المسرحي يوجين يونسكو. فهو من اصل روماني و قد تاجر بالتجار العبيثي و كتب مسرحياته تحوي فكر العصر مثل المغنية الصلعاء و وحيد القرن و الكراسي و الملك يرحدل .

تتميز مسرحياته بالخروج عن القواعد المسرحية الكلاسيكية و التمرد علي المسرح التقليدي فاللغة غير عقلانية و الافكار غير متسلسلة و المسرحية بلا حبكة و غير منطقية فهي اداة اصطلاحية لا معني لها و تفتقد الي وسائل الاتصال و لم تعد قادرة علي اختراق سطحية المعني.

و كذلك يعرض المؤلف المسرحي محوي الفكر السياسي المعاصر مثل الفاشية و النازية و الاستبداد من خلال رؤية حديثة و اساليب فنية جديدة , و تقوم الدراسة علي عرض هذه الاساليب الفنية الحديثة التي جعلت من يونسكو علامة بارزة في تاريخ المسرح الحديث.

THE ORIGIN OF IONESCO THEATER

Theater represents a great literary position in the twentieth century, especially in the period after the Second World War. It is a literary genre that depends on the dialogue between characters in a specific time and place. It is also a literary genre that reflects the events and thought of the era.

The world was dominated in this bloody period of global history by the absurd trend, which contains within it the madness and brutality of the wars prevailing at that time, as well as human questions about his lost fate and lost identity in the midst of wars, tyranny, fascism and Nazism.

The theater represents a mirror of contemporary thought, and the study is based on presenting the plays of the playwright Eugene UNESCO. He is of Roman origin and has been influenced by the absurd trend. He wrote his

plays that contain the thought of the age, such as the bald singer, the unicorn, the chairs, and the king leaving.

His plays are distinguished by deviating from the rules of the classical theater and rebellion against the traditional theater. The language is irrational, the ideas are not sequential, and the play is without plot and illogical.

The playwright also presents the contemporary political thought, such as fascism, Nazism and tyranny, through a modern vision and new artistic methods, and the study is based on presenting these modern artistic methods that made UNESCO a prominent mark in the history of modern theater.

Introduction

Le XX^e siècle est un siècle où le roman et la poésie connaissent un grand succès, mais en même temps on peut aussi dire que le théâtre tient sa propre influence importante dans la littérature française au XX^e siècle.

Surtout dans la période après la Seconde Guerre mondiale, avec un essor remarquable, nous pouvons même dire « **jamais on a autant fréquenté les théâtres qu'au lendemain de la Libération.** »¹

Après la Seconde Guerre Mondiale, dans les années 1950, influencées par des précurseurs tels que Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud et les idées

philosophiques de l'Existentialisme, apparaissent des auteurs dramatiques marqués par la Grande Guerre qui nous conduit à l'absurdité de l'existence humaine. Parmi eux, Eugène Ionesco est le premier dramaturge qui hisse la bannière ' anti-théâtre ', il est véritable père fondateur du théâtre de l'absurde.

Eugène Ionesco (1909-1994), académicien, chef de file du théâtre de l'absurde, révolutionne l'art dramatique. Il a connu deux guerres mondiales, ces grands événements historiques sont inclus dans ses expériences personnelles qui influencent profondément son écriture. Certains épisodes de sa vie sont devenus des thèmes qui réapparaissent dans ses œuvres.²

Dans ses pièces, il vise la destruction des conventions théâtrales, puis il effectue plus d'efforts sur l'innovation d'un nouveau langage théâtral où il ne s'arrête pas à chercher des nouvelles approches pour s'exprimer.

En dépit de ces expériences personnelles qui le réunissent à d'autres auteurs contemporains, Ionesco se distingue d'eux par ses propres manières avec lesquelles il présente ses idées. Ionesco abandonne toutes les conventions théâtrales traditionnelles. Il explore la thématique de l'absurdité avec de nouvelles formes théâtrales pour montrer des questions contemporaines sur scène.

L'absurde fonctionne comme une caractéristique littéraire qu'Ionesco exploite pour examiner et explorer les

complexités de la réalité. Pour lui, ce sujet n'est pas seulement une thématique qu'il veut exprimer, mais aussi une technique d'expression, il veut exprimer des idées de son époque, mais il trouve que les conventions théâtrales les restreignent.

« Il emploie l'absurde comme un outil. Pour Ionesco, l'absurde l'aide à poser ses questions. »³

En plus, l'imagination est la source la plus importante de la création de l'artiste. Ionesco a avoué qu'il écrit en suivant son imagination. C'est celle qui l'inspire. Il explique qu'il ne peut pas préparer une pièce mais il doit attendre l'inspiration qui vient souvent de ses rêves.

Dans toute son écriture, Ionesco insiste sur la subjectivité. Il emploie l'imagination et la subjectivité pour explorer la réalité parce qu'elles sont les seuls outils dans un monde où il n'y a pas de vérité absolue. Il montre aussi le rapport entre la vérité qu'il cherche et l'imagination qu'il fait éloge.

Afin de faire cette recherche concernant l'origine du théâtre d'Ionesco, l'étude est répartie en trois parties suivantes :

La première partie, intitulée ' Contexte historique ', s'agit d'un aperçu général de l'historique qui incite le dramaturge à la création théâtrale.

La deuxième partie intitulée ' Influence des précurseurs ', on va montrer quelques précurseurs qui

influence beaucoup la création d'Ionesco, tels que Alfred Jarry, Antonin Artaud et Albert Camus.

La troisième partie, dont le titre est ' L'Echo d'une génération particulière ', on va exprimer que les théâtres d'Ionesco, empreintes de l'influence de la Seconde Guerre mondiale, présentent l'angoisse, la solitude et la souffrance de la même génération particulière.

1.1 Contexte historique

Le XX^e siècle nous laisse l'impression d'un foisonnement d'événements graves : les guerres mondiales, les guerres de décolonisations, les crises économiques, le terrorisme, etc. ; mais aussi des progrès scientifiques et techniques spectaculaires qui changent notre vie, pour le meilleur comme pour le pire.

D'où vient le sentiment d'une grande complexité et d'une accélération de l'histoire, et aussi le sentiment d'une perplexité devant les changements qui se font avec rapidité et brutalité.

Sans aucun doute, la Seconde Guerre Mondiale et l'instabilité sociale dans l'époque d'après-guerre sont les causes principales de la naissance du ' Théâtre de l'absurde ' en France.

La guerre engendre tant de drames humains sans précédent, la tyrannie fasciste, les bombardements atomiques provoquent un profond choc moral et détruisent

complètement le monde bourgeois idéal qui fait toujours l'éloge de la liberté, l'égalité, la fraternité et l'humanité.

Même après la Libération, la paix n'arrive pas comme tout le monde le souhaite : « **Aujourd'hui, je vois encore beaucoup de jeunes gens réfléchis et modestes qui ne se reconnaissent aucun droit, pas même celui d'espérer.** »⁴

En face d'un monde insensé et irrationnel, les Occidentaux, qui préconisent toujours l'idéalisme, le scientisme et l'optimisme, perdent finalement confiance à la conscience et à la raison de l'humanité.

Les valeurs nobles comme la patrie, la nation, la justice deviennent moins importantes comme avant, les structures politiques, sociales, morales et religieuses sont effondrées, la désillusion générale obsède les gens, la vie sans joie devient un cauchemar, le sentiment de sécurité disparaît, les gens se noient mentalement dans un désarroi profond et un désespoir infini.

Les croyances religieuses, les valeurs éthiques et les consciences sociales sont toutes perdues, il ne reste seulement qu'une existence sans valeur, sans espoir, sans signification.

Le Théâtre de l'absurde relève surtout un désespoir abstrait sur la condition humaine, il montre bien une souffrance métaphysique sur l'existence de l'humanité.⁵

L'apparition du Théâtre de l'absurde reflète une crise psychologique et une mentalité nihiliste des intellectuels

occidentaux, dont les traumatismes pris pendant la guerre semblent incurables.

D'après eux, n'importe quelle raison politique, économique, culturelle, historique, sociale ou morale, est incapable d'expliquer le déclenchement de cette catastrophe humaine. Les dramaturges de l'absurde tentent de réfléchir sur ce monde absurde avec l'irrationalisme, ils se concentrent sur les perceptions abstraites comme l'inexplicabilité de l'existence, un futur désespéré jusqu'à la mort, dans une vie sans issue, sans recours, sans lumière, tels désespoir et souffrance sont vraiment incurables.

Après-guerre, avec le développement rapide de l'industrie moderne, la crise psychologique dans la société capitaliste s'aggrave. La science et la technologie contrôlées par le capitalisme monopolistique peuvent être utilisées comme : une arme nuisible contre l'humanité, un outil puissant pour contrôler le peuple travailleur ou enfin une magie mystérieuse à rendre les gens soumis à la richesse matérielle.

Le système complexe de l'industrie des machines rabaisse l'importance de la valeur humaine dans la production de la richesse sociale. Par conséquent, le créateur de la richesse devient inversement son accessoire, ce n'est pas l'homme qui contrôle les objets, c'est l'homme qui devient l'esclave des objets matériels.⁶

Dans *Les Chaises*, Ionesco fait arriver de nombreuses chaises sur scène, le contraste entre le dépeuplement et la

prolifération des objets concrétisent directement en scène l'oppression des objets sur l'homme, Ionesco a confirmé cette idée dans *Notes et contre-notes* :

« L'univers, encombré par la matière, est vide alors de présence : le trop rejoint le pas assez et les objets sont la concrétisation de la solitude, de la victoire des forces anti-spirituelles, de tout ce contre quoi nous nous débattons. »⁷

Cette aliénation de l'homme devient de plus en plus grave dans la société du capitalisme monopolistique. En face d'un monde matériel énorme et étouffant, les gens se sentent faibles, sans valeur individuelle, privés de la personnalité, marginalisés, même étrangers dans un monde hostile où l'homme perd toute sécurité.

Ainsi, sous la domination imposée des normes de valeur, l'homme devient de plus en plus un jouet dans un développement incontrôlable, une créature privée de toute la liberté de la pensée et du comportement, couvert des sentiments isolé, désespéré, et exilé.

Les dramaturges font aussi attention à l'aliénation de la société comme un facteur externe incontrôlable de ce monde absurde. Ionesco traite surtout ce thème dans *Rhinocéros*, en face de l'aliénation de la société qui l'entourne, le personnage Bérenger se sent étrange, isolé, désocialisé, perdu et solitaire. L'angoisse existentielle se montre parfaitement avec son monologue à la fin de cette pièce :

« *Hélas, je suis un monstre, je suis un monstre. Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais ! Je ne peux plus changer. Je voudrais bien, je voudrais tellement, mais je ne peux pas* »⁸

Le Théâtre de l'absurde montre clairement les relations humaines anormales comme dans *La Cantatrice Chauve* d'Ionesco où le couple Martin ne peut s'identifier comme tel malgré qu'il habite la même rue, le même bloc et le même appartement :

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

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

M. Martin : Ne vous aurais-je pas déjà aperçue, Madame, à Manchester, par hasard ?

Mme Martin : C'est très possible. Moi, je suis originaire de la ville de Manchester ! Mais je ne me souviens pas très bien, Monsieur, je ne pourrais pas dire si je vous y ai aperçu, ou non !

M. Martin : Mon Dieu, comme c'est curieux ! Moi aussi je suis originaire de la ville de Manchester, Madame !

*Mme Martin : Comme c'est curieux ! »*⁹

Ils perdent leur entité conjugale, et ne sait pas qui est et quelle est leur relation. Perdant leur statut social, c'est

vraiment une conception absurde géniale de notre dramaturge.

Si la relation conjugale reste insolite, on peut imaginer facilement comment les autres relations humaines se présentent. Dans un monde ridicule, chacun est indépendant de l'autre, l'aliénation de l'homme se montre parfaitement quand l'homme perd l'attribut social.

L'instabilité sociale d'après-guerre est l'origine du théâtre d'Ionesco, dont l'étrangeté s'enracine dans la réalité. A l'inverse du théâtre traditionnel, Ionesco invente son nouveau langage théâtral original et sa propre approche d'expressions qui représente l'absurdité de la condition humaine. C'est son style particulier à voir et montrer la réalité, nous allons l'analyser à travers ses pièces dans les chapitres suivants.

1.2 Influence des précurseurs

Le théâtre de l'absurde nous donne une impression flagrante d'une rupture avec les classiques, mais pendant la première moitié du XX^e siècle, une dramaturgie qui expérimente avec l'incohérence qui existe déjà. ¹⁰Sans prétendre être exhaustif, on rappelle quelques précurseurs.

Quant aux précurseurs du Théâtre de l'absurde, nous devons parler tout d'abord d'Alfred Jarry, il est connu comme l'auteur de la comédie burlesque et absurde comme dans "Ubu roi", il est aussi considéré comme le précurseur

de deux mouvements littéraires : le surréalisme et le théâtre de l'absurde.

Dès les premiers mots de sa pièce *Ubu roi*, "Merdre !", Alfred Jarry bouleverse les normes du théâtre classique :

« *Père Ubu : Merdre.*

Mère Ubu : Oh ! Voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou.

*Père Ubu : Que ne vous assom'je, Mère Ubu ! »*¹¹

À travers *Ubu Roi*, Alfred Jarry crée ainsi un univers absurde : des personnages, des lieux, des actions dépourvus de sens, de cohérence, laissant souvent le lecteur et le spectateur perplexes et sans repère. Il est absolument le précurseur qui ouvre la voie au théâtre moderne.

Dans un article s'intitule ' *De l'inutilité du théâtre au théâtre* ', paru en septembre 1896 au *Mercure de France*, Alfred Jarry explique en effet que le théâtre ne doit pas chercher à imiter le réel et que le décor doit être intemporel, il a affirmé dans *De l'inutilité du théâtre au théâtre* :

“Nous avons essayé des décors héraldiques, c'est-à-dire désignant d'une teinte unie et uniforme toute une scène ou un acte, les personnages passant harmoniques sur ce champ de blason”¹²

En fait, comme la critique de Sartre sur le théâtre de l'absurde dans son essai *Mythe de réalité du théâtre*, le théâtre de l'absurde est caractérisé par un triple refus : « le

refus de la psychologie, le refus de l'intrigue, le refus de tout réalisme »¹³. Le refus de réalisme montre bien un caractère de la création des pièces de l'absurde, les idées de la création vient de la vie réelle, elle reflète les images de ce monde, mais elle ne copie pas seulement la réalité comme les œuvres réalistes.

Influencé par Alfred Jarry, Ionesco utilise beaucoup de métaphores dans ses pièces à donner aux spectateurs un sens plus universel pour les laisser prendre conscience de l'absurdité de ce monde, et se réfléchir sur leurs propres vies individuelles.

Sans aucun doute, Eugène Ionesco est son héritier concernant les nouvelles formes théâtrales, dans *La Cantatrice chauve*, il y a aussi de l'intrigue illogique, des personnages de marionnette, il fait également des progressions théâtrales sans cause à effet dans un monde sans repère ni issue. C'est bien le refus de l'intrigue hérité d'Alfred Jarry.

Donnant la parole à l'imaginaire, Alfred Jarry y prône également le refus de la psychologie et de la diction classique. Ionesco fait aussi l'éloge de la subjectivité et l'imagination dans sa création théâtrale, il a avoué qu'il écrit en suivant son imagination qui l'inspire à créer ses pièces originales. Il exploite l'imagination et la subjectivité pour explorer la réalité, parce qu'elles sont les seuls outils dans ce monde où il n'y a pas de vérité absolue :

En adéquation avec ses idées novatrices, Alfred Jarry invente la pataphysique en 1898, c'est une "science des solutions imaginaires", de l'identité des contraires, où l'exception devient règle, ce sont les contingences qui bouleversent la vie humaine de temps en temps sans aucune raison.

Ce mouvement d'idée et le mouvement littéraire d'Alfred Jarry, inspirera de nombreux auteurs surréalistes, tels que Raymond Queneau, Boris Vian, Guillaume Apollinaire qui eux-mêmes deviendront pataphysiciens, et Eugène Ionesco est influencé certainement par ce précurseur des théâtres modernes.

Michel Pruner a aussi souligné aussi le caractère subversif d'Alfred Jarry qui préfigure le théâtre de l'absurde : « **Jarry invente un langage dramatique qui sape la vraisemblance, fondement habituel du théâtre, et qui affirme un caractère subversif. La négation radicale de la logique inhérente au spectacle traditionnel préfigure les refus des théâtres de l'absurde.** »¹⁴

Si nous parlons des influences des précurseurs sur le théâtre de l'absurde, nous devons aborder encore Antonin Artaud. Inventeur du concept de ' théâtre de la cruauté ' dans *Le Théâtre et son double*, Artaud a tenté de transformer radicalement la littérature et surtout le théâtre.

Mais qu'est-ce que c'est le théâtre de la cruauté ? et quelle est son influence sur le théâtre de l'absurde qui nous concerne ?

« Le théâtre de la cruauté est une expression introduite par Antonin Artaud pour désigner la forme dramatique à laquelle il travailla dans son essai Le Théâtre et son double. Derrière ‘ cruauté ’ il faut entendre ‘ souffrance d'exister ’ et non une cruauté envers autrui. L'acteur doit brûler sur les planches comme un supplicié sur son bûcher. Selon Artaud, le théâtre doit retrouver sa dimension sacrée, métaphysique et porter le spectateur jusqu'à la transe. »¹⁵

Nous pouvons dire que Artaud et Ionesco réfléchissent tous sur le même thème absurde ‘ angoisse ’ et le traitent dans la recherche de la théorie dramaturgique ou dans les pratiques théâtrales. Ils pensent sur eux-mêmes, et en même temps pour toute l'humanité. C'est une sensation métaphysique mais plus universelle et plus profonde à concrétiser sur scène :

« Tout ce qui appartient à l'illisibilité et à la fascination magnétique des rêves, tout cela, ces couches sombres de la conscience qui sont tout ce qui nous préoccupe dans l'esprit, nous voulons le voir rayonner et triompher sur une scène. »¹⁶

C'est aussi pourquoi ils tentent de chercher de nouvelles formes violentes et choquantes pour laisser des spectateurs se sentir leurs propres angoisses et se réfléchir sur leurs propres vies.

Avec le concept du théâtre de la cruauté, Artaud propose « **un théâtre où des images physiques violentes broient et hypnotisent la sensibilité du spectateur** »¹⁷

Ionesco, comme Artaud, indique la nécessité de créer un théâtre de violence "violemment comique, violemment dramatique" et de donner au théâtre une dimension métaphysique. C'est ainsi que la nécessité d'un nouveau langage se pose.

Avant Ionesco, Artaud avait déjà été sensible au problème du langage, il rêve d'un langage spécifiquement scénique, débarrassé des limites imposées par le texte et par la psychologie :

« Je dis que la scène est un lieu physique et concret, qui demande qu'on le remplisse, et qu'on lui fasse parler son langage concret. Je dis que ce langage concret, destiné aux sens et indépendant de la parole doit satisfaire d'abord les sens ... et que ce langage physique et concret n'est vraiment théâtral que dans la mesure où les pensées qu'il exprime échappent au langage articulé. »¹⁸

Les deux auteurs semblent avoir le même souci sur le langage scénique. Relisons un autre passage de *Notes et contre-notes* où Ionesco écrit :

« Si l'on pense que le théâtre n'est que théâtre de la parole, il est difficile d'admettre qu'il puisse avoir un langage autonome... Les choses sont différentes si l'on considère que la parole ne constitue qu'un des éléments

de choc du théâtre ... Il existe d'autres moyens de théâtraliser la parole : en la portant à son paroxysme, pour donner au théâtre sa vraie mesure, qui est dans la démesure ; le verbe lui-même doit être tendu jusqu'à ses limites ultimes, le langage doit presque exploser, ou se détruire, dans son impossibilité de contenir les significations. »¹⁹

A une vingtaine d'années de distance, Ionesco redit dans ses œuvres ce qu'Antonin Artaud avait prêché pendant presque toute sa vie. Comparant avec Artaud, Ionesco a plus de chance pour les pratiques théâtrales, il a pu concrétiser sur scène son théâtre alors qu'Artaud n'a pu que se limiter au plan purement théorique.

Puisque on parle de l'influence sur le théâtre de l'absurde, nous devons encore aborder le courant philosophique le plus important dans la même époque ' L'existentialisme 'et la ' philosophie de l'absurde ' d'Albert Camus.

L'image de la vie obscure présentée dans le Théâtre de l'absurde relève surtout un état existentiel de l'homme : dans une atmosphère insupportable et insignifiante, tout reste en vain. Accepter ou non, Ionesco et les autres chefs de file du théâtre de l'absurde sont influencés plus ou moins par le courant philosophique existentiel qui devient de plus en plus en vogue après-guerre.

Les dramaturges de l'absurde considèrent la condition humaine comme un emprisonnement insupportable de la

naissance imprévu à la mort incontournable. Chaque signe théâtral reflète l'absurdité de la vie et l'irrationalité du monde. Le dégoût, la nausée, la mélancolie, la désespérance, tous les sentiments obscurs présentés se conforment avec les idées de l'Existentialisme.

« L'Existentialisme a vu son apogée avec les œuvres des philosophes comme Jean Paul Sartre, Albert Camus... Ces auteurs et philosophes ont concrétisé et solidifié l'existentialisme qui se développait depuis le début du 19^{ème} siècle. Tout comme le Théâtre de l'absurde, l'existentialisme est aussi souvent mal compris, non seulement à cause de la nature de cette philosophie, mais aussi parce qu'elle est très diverse. »²⁰

La souffrance, l'angoisse, la solitude sont les manifestations les plus réelles de l'état existentiel, elles sont les contenus fondamentaux de la vie. Le Théâtre de l'absurde s'attache à représenter ce genre de pessimisme, à souligner le côté sombre de l'Existentialisme.

Considéré comme un philosophe et un écrivain existentiel, Albert Camus définit complètement et profondément ses idées de l'absurde dans un essai qui s'intitule ' *Le Mythe de Sisyphe* '.

Sa philosophie de l'absurde qui connaît un retentissement remarquable, fonctionne comme le fondement théorique pour le théâtre de l'absurde. Les dramaturges de l'absurde profitent toujours de ses idées pour argumenter leurs pièces.

Camus emprunte la légende de la punition de Sisyphe dans la mythologie grecque pour montrer analogiquement le thème de la lutte contre l'absurdité.

Sisyphe, fils de Dieu du Vent, est puni à cause de son mépris des Dieux : il doit pousser un grand rocher jusqu'au sommet de la montagne, mais le rocher tombe chaque fois à cause de la gravité, donc Sisyphe descend de nouveau, et refait son travail sans fin.

Comme Sisyphe condamné à pousser éternellement son rocher, la vie humaine se déroule comme un cycle perpétuel qui se répète, sans arrêt, sans aucun espoir de s'enfuir jusqu'à la mort, c'est la meilleure peinture de la condition humaine.

L'homme est obligé à subir un enchaînement automatique d'expériences absurdes. Mais il peut seulement se libérer à condition de prendre conscience de cette situation, il trouve le bonheur dans la jouissance pour l'instant présent quand il est vraiment délivré de toute illusion.

Selon Camus, le sentiment de l'absurde est provoqué par le non-sens de la vie. Dans *le Mythe de Sisyphe*, il décrit l'absurdité de l'état existentiel dans l'automatisme de nos comportements quotidiens :

*« Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme. »*²¹

D'après Camus, l'absurde naît dans la confrontation entre l'appel humain et le silence du monde : « **L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation.** »²²

Les gens espèrent qu'ils ont une vie valable et signifiante dans un monde qui semble logique, mais en réalité, le monde se présente toujours son caractère irrationnel, et l'homme ne peut pas contrôler sa propre vie qui aboutit à une inéluctable fin.

« **Dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours, puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise.** »²³

L'absurde naît aussi de la mort incontournable, côté élémentaire et définitif de l'aventure, quand l'homme commence à prendre conscience de la certitude de la mort, il mène une vie privée de lumières et un avenir privé d'illusions.

« **Sous l'éclairage mortel de cette destinée, l'inutilité apparaît. Aucune morale, aucun effort ne sont à priori justifiables devant les sanglantes mathématiques de notre condition.** »²⁴

Tous les points de vue de Camus cités ci-dessus sont assimilés et développés par les dramaturges de l'absurde qui reconnaissent l'absurdité du monde, de l'homme, et du rapport entre le monde et l'homme.

Les thèmes qu'ils représentent fortement dans leurs pièces sont tels que : le scepticisme du monde, la dévalorisation de l'homme, le destin incontrôlable, l'incapacité de communication, l'insignifiance des actes humains, la mort incontournable, se conforment bien aux idées de l'Existentialisme.

Nous pouvons faire encore une comparaison entre le théâtre existentiel et le théâtre de l'absurde. Comparant avec les dramaturges de l'absurde, les philosophes existentiels sont plus optimistes. Camus préconise aussi un esprit révolté contre l'absurdité pour trouver un genre de bonheur humain. Mais les dramaturges de l'absurde n'adoptent pas les aspects optimistes de l'Existentialisme, mais montrent complètement les aspects pessimistes, donc on parle toujours le pessimisme, le nihilisme et l'irrationalisme avec le théâtre de l'absurde.

Dans leurs pièces, le sens de l'absurdité devient plus direct, il signifie seulement un état existentiel emprisonné dans un univers totalement subjectif et plein d'hostilité, il décrit uniquement le cauchemar que l'homme éprouve quand il subit l'extrême la solitude dans le silence mortel.

Le Théâtre de l'absurde prend l'Existentialisme comme le point de départ, mais ne finit pas avec la liberté individuelle contre le monde, il prend une voie sans issue, et tombe dans un désespoir infini.

Quant au style d'expressions, il y a aussi un grand décalage entre le théâtre existentiel et le théâtre de

l'absurde. Nous pouvons consulter un paragraphe de la critique de Michel Pruner pour voir quelle est la différence entre les deux :

« De même, malgré sa thématique et bien qu'il illustre les conceptions philosophiques de son auteur, le théâtre de Camus ne peut pas, lui non plus, être considéré comme appartenant à ce qu'on appelle la dramaturgie de l'absurde. Certes, son propos met en jeu le caractère irrationnel de la condition humaine ... mais paradoxalement, ce sentiment du non-sens de la vie s'exprime sur un mode lucide et rationnel. »²⁵

Avec la critique citée ci-dessus, nous pouvons voir clairement que la dramaturgie existentielle exprime le sentiment de non-sens de la vie avec un mode rationnel et lucide dans la tradition théâtrale classique. Mais les dramaturges de l'absurde abandonnent l'archaïsme et s'écartent des conventions dramaturgiques. Ils veulent exprimer les idées de leur époque mais ils trouvent que les conventions théâtrales les restreignent.

L'absurde fonctionne comme une caractéristique littéraire qu'ils utilisent pour examiner et explorer les complexités de la réalité. Ils élaborent une nouvelle approche de formes théâtrales et enrichissent les possibilités d'expressions de la scène.

1.3 Echo d'une génération particulière

Après tout ce qu'on a déjà montré, nous avons vu dans quelles conditions naît le théâtre de l'absurde, concernant le

contexte historique, des précurseurs et le courant philosophique qui l'influence.

Dans un siècle en mutation, le théâtre de l'absurde, comme les autres genres littéraires, reflète des événements historiques et des changements sociaux. La génération des années 1950, déjà marquée par le déclin des croyances religieuses, abasourdies et traumatisée par la Seconde Guerre Mondiale, est une génération particulière.

L'évolution cauchemardesque du monde engendre un désespoir métaphysique. Aux interrogations et aux angoisses de l'époque, le théâtre de l'absurde, qui cherche la vérité absolue avec toute la liberté en abandonnant toutes les règles, est un écho un peu exagéré de cette génération particulière.

Donc ce troisième point du Chapitre Premier, on donne un aperçu général sur le théâtre de l'absurde, comme la part théorique avant l'analyse du style particulier d'Eugène Ionesco avec ses œuvres.

L'adjectif 'absurde' caractérise ce qui n'a pas de sens, ce qui n'est pas interprétable par l'homme. « **Le terme appartient plus généralement au registre philosophique et désigne ce qui est contraire aux lois de la logique. L'absurde, c'est ce qui ne s'accorde pas avec la raison, ce qui est incohérent.** »²⁶

La notion de l'absurde implique la question du sens. Pour les dramaturges de l'absurde, elle implique aussi un

écart, un décalage, voire une rupture avec l'ordre en vigueur.

Suivant la montée de la réputation, le nouveau théâtre est étudié par les critiques, et nommé ' le Théâtre de l'absurde ' par un critique anglais nommé Martin Esslin en 1961, afin de regrouper des écrivains comme Ionesco, Beckett, Adamov, Genet, etc. Ceux-ci ont commencé à écrire après la Grande Guerre, dont les œuvres sont en rupture avec les règles de la dramaturgie classiques de leur temps.

Cette nomination montre formellement les traits esthétiques des dramaturges. Cette tendance théâtrale se répand rapidement dans les milieux théâtraux. La recherche de Martin Esslin devient aussi une œuvre critique fondamentale dans ce domaine.

« Martin Esslin montre les convergences qui rapprochent des œuvres dissemblables désignées tour à tour par les critiques de l'époque comme théâtre d'avant-garde, nouveau théâtre, anti-théâtre, voire méta-théâtre. Il met en évidence la manière dont, bien que travaillant isolément, ces dramaturges se font les miroirs des anxiétés de leur temps et expriment, chacun à sa façon, la difficulté de l'homme moderne à vivre dans un monde d'où les incertitudes et les articles de foi du passé ont été balayés. »²⁷

Martin Esslin relève que ces dramaturges fondent une nouvelle approche dramatique sur une vision pessimiste de

l'existence analogue à celle que développent les philosophies existentielles de Sartre et de Camus.

D'après Martin Esslin, les auteurs inventent de nouvelles conventions, chacun à sa manière, à enrichir les possibilités d'expressions de la scène pour mieux présenter leurs idées. Le critique souligne l'importance du renouvellement formel contribué par ces dramaturges de l'absurde :

« En tournant le dos au théâtre psychologique ou narratif, en refusant de se conformer à aucune des vieilles recettes de la pièce bien faite, les auteurs du Théâtre de l'absurde, chacun à sa manière et indépendamment des auteurs, établissent une nouvelle convention dramatique. »²⁸

Mais face au terme ' le Théâtre de l'absurde ', les auteurs concernés se montrent réticents. Adamov le récuse, Beckett n'est pas d'accord non plus avec cette notion. Bien que la notion d'absurde revienne souvent dans ses *Notes et Contre-Notes*, Ionesco s'en méfie, lui aussi :

« On a dit que j'étais un écrivain de l'absurde ; il y a des mots comme ça qui courent les rues, c'est un mot à la mode qui le sera plus. En tout cas, il est dès maintenant assez vague pour ne plus rien vouloir dire et pour tout définir facilement. »²⁹

Ce ne sont pas les dramaturges, mais les critiques qui établissent une convenance entre des auteurs qui sont

totalément seuls. Donc pourquoi est-ce qu'on les marque de cette étiquette ' l'absurde ' ?

Même si les auteurs concernés créent isolément leurs œuvres, même s'ils n'admettent jamais ' le Théâtre de l'absurde ' comme un mouvement littéraire ou une école, on peut trouver facilement les convergences qui rapprochent leurs œuvres, parce que c'est un écho particulier d'une même génération d'après-guerre.

On peut voir que les auteurs de l'absurde évitent toutes les catégories dramaturgiques (action, personnage, langage) ainsi que les procédés rhétoriques traditionnels.

Les œuvres mettent en cause les principes de la logique et semblent échapper à tout sens rationnel, le langage y est soumis à une destruction radicale.

Avec les différences et la diversité, leurs pièces ont le même désir de finir avec les conventions théâtrales et reflètent les mêmes interrogations et les mêmes angoisses existentielles de l'époque. Elles manifestent une protestation partagée contre tous les conformismes, et montrent, chacun à sa manière, une même revendication de liberté :

« Théâtre abstrait. Anti-thématique, anti-idéologique, anti-réaliste-socialiste, anti-philosophique, anti-psychologique de boulevard, anti-bourgeois, redécouverte d'un nouveau théâtre libre. Libre, c'est -à-dire libéré, c'est -à-dire sans parti pris, instrument de fouille : seul à pouvoir être sincère, exact et faire apparaître les évidences cachées. »³⁰

D'après l'histoire de développement, le théâtre de l'absurde n'est pas strictement un mouvement littéraire, ni une école. Il n'y a ni déclaration commune, ni périodique collectif, ni activité organisée.

Ce sont les pièces en face de la même situation préoccupante d'après-guerre, ce sont les pièces exprimant les angoisses communes sur la condition humaine, qui méprisent les codes classiques, qui montrent l'absurdité et la drôlerie de ce monde en utilisant l'intrigue illogique, le langage bizarre et les personnages handicapés physiquement ou mentalement. Elles reflètent la crise psychologique, le vide existentiel, et la dépression de l'homme moderne.

Le théâtre de l'absurde vient et s'en va rapidement, mais donne une influence profonde sur la littérature moderne en annulant les idées conformistes.

Le théâtre, ce genre littéraire et antique, n'a plus rien que les formes classiques. En même temps, il influence les autres domaines artistiques, comme la cinématographie et la danse qui apparaissent aussitôt et fait, par la suite, sa propre marque dans l'histoire théâtrale.

Marges:

¹ PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Nathan. Paris. 2003. p.8

² Cf. PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Op. cit. p.11

³ HEPPELMANN. Eva. *L'Expression de l'absurde chez Ionesco*. L'Université de Maryland. 2011. p. 87

⁴ SARTRE, Jean Paul, *La fin de la guerre, Situations, III*, Gallimard, Paris, 1949, p.63

⁵ Cf. PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Op. cit. p.10

⁶ Cf. PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Op. cit.p.10

⁷ IONESCO, Eugène. *Notes et contre-notes*. Gallimard, Paris.1966. p. 232

⁸ IONESCO, Eugène. *Rhinocéros*. Gallimard. Paris. 1963. p.117.

⁹ IONESCO, Eugène. *La Cantatrice Chauve*. Gallimard. Paris.1950. p. 9

¹⁰ Cf. PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Op. cit.p.12

¹¹ JARRY, Alfred. *Ubu Roi, Oeuvres Complètes*. Gallimard, Paris. 1974. p.353

¹² JARRY, Alfred. *De l'inutilité du théâtre au théâtre, Oeuvres Complètes*. Gallimard, Paris. 1974. p.407

¹³ SARTRE. Jean-Paul. *Mythe de réalité du théâtre. Un théâtre de situations*, Idées, Gallimard, Paris. 1973. p. 190

¹⁴ PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Op. cit.p.14

-
- ¹⁵ *Théâtre de la cruauté*. Wikipédia.
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Théâtre de la cruauté](https://fr.wikipedia.org/wiki/Théâtre_de_la_cruauté)
- ¹⁶ ARTAUD, Antonin, *Manifeste pour un théâtre avorté, Œuvres complètes*, Gallimard, Paris. 1967. p. 30
- ¹⁷ ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Gallimard, Paris. 1966.p.128
- ¹⁸ ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Op.cit. pp. 56-57
- ¹⁹ IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*. Op. cit.p.15
- ²⁰ SCHESSLER. Jessica. *Les éléments de l'existentialisme dans les pièces d'Eugène Ionesco, dramaturge du Théâtre de l'Absurde*. L'université de Waterloo. 2012. P.3
- ²¹ CAMUS. Albert. *Le Mythe de Sisyphe*, Op. cit. p.106.
- ²² Ibid. p.120.
- ²³ CAMUS. Albert. *Le Mythe de Sisyphe*, Op. cit.p.101.
- ²⁴ Ibid.p.109.
- ²⁵ PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Op. cit.p.5
- ²⁶ PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Op. cit.p.1
- ²⁷ PRUNER. Michel. *Les théâtres de l'absurde*. Op. cit.p.5
- ²⁸ ESSLIN Martin. *Théâtre de l'absurde*, Buchet-Chastel, Paris. 1960.p.229
- ²⁹ IONESCO, Eugène. *Notes et contre-notes*. Op. cit.p.297
- ³⁰ IONESCO, Eugène. *Notes et contre-notes*. Op. cit. p. 255

La référence

PRUNER. Michel. Les théâtres de l'absurde. Nathan. Paris. 2003

HEPPELMANN. Eva. L'Expression de l'absurde chez Ionesco. L'Université de Maryland. 2011

SARTRE, Jean Paul, La fin de la guerre, Situations, III, Gallimard, Paris, 1949

IONESCO, Eugène. Notes et contre-notes. Gallimard, Paris.1966

IONESCO, Eugène. Rhinocéros. Gallimard. Paris. 1963

IONESCO, Eugène. La Cantatrice Chauve. Gallimard. Paris.1950

JARRY, Alfred. Ubu Roi, Oeuvres Complètes. Gallimard, Paris. 1974

JARRY, Alfred. De l'inutilité du théâtre au théâtre, Oeuvres Complètes. Gallimard, Paris. 1974

SARTRE. Jean-Paul. Mythe de réalité du théâtre. Un théâtre de situations, Idées, Gallimard, Paris. 1973

ARTAUD, Antonin, Manifeste pour un théâtre avorté, Œuvres complètes, Gallimard, Paris. 1967

ARTAUD, Antonin, Le théâtre et son double, Gallimard, Paris. 1966

SCHESSLER. Jessica. Les éléments de l'existentialisme dans les pièces d'Eugène Ionesco, dramaturge du Théâtre de l'Absurde. L'université de Waterloo. 2012

ESSLIN Martin. Théâtre de l'absurde, Buchet-Chastel, Paris. 1960

CAMUS. Albert. Le Mythe de Sisyphe. La Pléiade. Gallimard. Paris. 1965