

CHAPITRE III

LES DIDASCALIES SPATIO-TEMPORELLES

Nous avons passé en revues les premiers indices informatifs de la pièce, comme le titre, l'annotation du genre, la liste des personnages. Tout cela est considéré comme le contexte du texte dramatique. Ensuite, si nous voulons aborder le texte, nous trouverons les didascalies initiales, encore appelées décors, qui se placent bien avant les répliques des personnages. La description du décor révèle surtout les informations sur l'espace et le temps.

Dans une pièce de théâtre, comme dans les autres oeuvres de fiction, il faut situer les personnages dans le cadre où se déroulent les événements qui constituent l'intrigue de la pièce. Les personnages se trouvent dans une certaine situation, c'est-à-dire dans un lieu donné et dans un temps donné.

L'espace théâtral et la durée temporelle jouent un rôle principal pour la fragmentation dramatique. Cela veut dire que la segmentation en acte, scène, tableau correspond bien à la notion spatio-temporelle. La compréhension de la structure du drame et des séquences cinématographiques est enfin utile pour la réalisation sur scène du metteur en scène.

L'espace

1. Définition

L'espace théâtral dans le théâtre contemporain, dans son acception la plus large, ne comporte aucune détermination précise. On peut dire que l'espace théâtral est un lieu de l'activité des êtres humains. C'est le lieu où des hommes sont unis par la fonction du regard: des regardants et des regardés. On peut dire aussi que l'espace théâtral se définit comme l'ensemble des signes spatialisés d'une représentation dramatique. Selon Anne Ubersfeld, l'espace théâtral est :

une réalité très complexe dans la mesure où il comprend :

a). un lieu physique concret, celui de la présence des comédiens dans leur rapport au public.

b). un ensemble abstrait, celui de tous les signes réels ou virtuels de la représentation¹

Pour analyser la notion d'espace dans le théâtre moderne, selon la distinction du Dictionnaire du théâtre, on peut retenir 6 catégories:

¹Anne Ubersfeld, L'Ecole du spectateur (Paris: Editions sociales, 1981), p.52.

1. L'espace dramatique: c'est l'espace dont parle le texte, espace abstrait et que le lecteur doit construire par l'imagination.

2. L'espace scénique: c'est l'espace réel de la scène où évoluent les acteurs, qu'ils se cantonnent à l'espace proprement dit de l'aire scénique ou qu'ils évoluent au milieu du public.

3. L'espace scénographique ou espace théâtral: c'est l'espace scénique, plus précisément défini comme l'espace à l'intérieur duquel se situent le public et les acteurs au cours de la représentation. en bref, l'espace théâtral est la résultante des espaces (au sens 1, 2, 3, 4, 5 et 6

4. L'espace ludique ou gestuel: c'est l'espace créé par l'auteur, par sa présence et ses déplacements, par son rapport au groupe, son arrangement sur la scène.

5. L'espace textuel: c'est l'espace considéré dans sa matérialité graphique, phonique ou rhétorique; l'espace de la partition où sont consignées les répliques et les didascalies.

6. L'espace intérieur: c'est l'espace scénique en tant que tentative de représentation d'un fantasma, d'un rêve, d'une vision du dramaturge ou d'un personnage.²

Ici, nous étudions les pièces de théâtre en tant que textes destinés à la représentation, non pas en tant que représentation. Alors, nous parlerons seulement de l'espace dramatique parce que celui-

²Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre (Paris: Editions sociales, 1987), p.146.

ci est l'espace dont parle le texte. La lecture du texte suffit à donner au lecteur une image spatiale de l'univers dramatique. Le metteur en scène, aussi bien que le lecteur, construisent cet espace dramatique à partir des indications scéniques de l'auteur et des indications spatio-temporelles ou des dialogues (dans le décor parlé). Quant aux autres sortes d'espaces, ils dépendent d'éléments différents tels que les acteurs, les objets scéniques, le texte, comme matériel graphique, et une vision objective du personnage, du dramaturge et du spectateur.

Dans le théâtre moderne, il n'est pas facile de définir l'espace du théâtre parce qu'il possède un caractère unique et complexe à la fois. Alors, l'espace de telle pièce d'Ionesco n'est pas celui de telle pièce de Beckett, ni même de telle autre pièce du même auteur. Avec l'espace dans les pièces d'Ionesco, on se trouve confronté à des catégories incomparables donc il convient maintenant d'explorer la notion d'espace de chaque pièce.

2. L'espace dans le théâtre d'Ionesco

- La Cantatrice chauve

L'espace de cette pièce se situe dans une maison dans les environs de Londres en Angleterre. C'est la maison des Smith. Toutes les actions dramatiques se déroulent dans la salle de séjour. Ce décor nous rappelle le théâtre de boulevard où les actions se déroulent généralement dans un seul décor. De plus, dans le théâtre de boulevard, il y a peu de personnages mis en scène, et l'intrigue repose le plus souvent sur les problèmes du couple. Nous avons déjà parlé du nombre

des personnages et le thème du problème du couple de La Cantatrice chauve dans le deuxième chapitre. On voit que La Cantatrice chauve ressemble beaucoup au théâtre de boulevard.

Commençons à étudier la description du décor.

Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil anglais et ses pantoufles anglaises, fume sa pipe anglaise et lit son journal anglais[...]³



A la première vue, nous avons l'impression que le décor dans La Cantatrice chauve est réaliste. Hildegard Seipel a constaté que :

Toutes les pièces de Ionesco sont ancrées dans la réalité quotidienne. On peut même en définir le milieu : l'univers petit-bourgeois.⁴

Certes, les personnages dans La Cantatrice chauve sont des petit-bourgeois. Etant donné que les Anglais sont très célèbres comme conformistes, les Smith, purement Anglais, vivent dans un intérieur anglais avec les meubles et les accessoires typiquement anglais.

³Ionesco, La Cantatrice chauve, p.9.

⁴Hildegard Seipel, "Entre réalisme et surréalisme", in Les Critiques de notre temps et Ionesco (Paris: Editions Garnier Frères, 1973), p.34.

Il est vrai que le décor donne le ton de la pièce. A partir de ces descriptions du décor, le lecteur a l'impression que cette pièce va être jouée dans un style réaliste grâce à la vraisemblance extrême. Mais le décor banal introduit la bizarrerie. Selon Paul Vernois, il trouve que :

Le banal étant soudain découvert bizarre, rien n'empêche le bizarre d'être appréhendé comme banal. Le décor commun introduit donc au monde insolite.⁵

Si l'on continue à lire ces didascalies, on trouve que la notion de réalité bascule et est poussée jusqu'à ce qu'elle devienne burlesque ou fantastique par l'excès du mot "anglais".

près d'un feu anglais, il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. A côté de lui dans un autre fauteuil anglais, Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais.⁶

Pourquoi ce décor devient-il insolite? C'est parce qu'on ne sait pas comment prendre au sérieux une indication évoquant un "feu

⁵Paul Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco (Paris: Editions Klincksieck, 1991), p.143.

⁶Ionesco, La Cantatrice chauve, p.9.

anglais". Il ne faut pas oublier que rien n'est gratuit au théâtre, cette description initiale nous indique quelque chose. Il ne faut pas lire cette pièce comme une pièce traditionnelle. C'est comme si ces didascalies étaient des faire-part, et comme si nous étions invités à découvrir le mythe de ces pièces. C'est le même cas de *Mary, la Bonne*, qui joue le rôle de détective.

Au sujet de l'espace de *La Cantatrice chauve*, il s'agit des problèmes entre le monde intérieur et celui de l'extérieur. La vie intérieure est calme. D'après le premier monologue de Mme Smith, qui décrit ses activités quotidiennes, on a l'impression que la famille Smith mène une vie très simple. Rien ne laisse penser que les problèmes vont surgir.

MADAME SMITH : Tiens, il est 9 heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.⁷

La paix de la famille Smith est troublée par l'intrusion des hommes du monde extérieur comme les Martin et le Pompier. On peut

⁷Ionesco, *La Cantatrice chauve*, p.9.

dire que les Smith vivent dans le monde clos mais ce n'est pas limité, car il y a entrée et sortie de personnages. Ici, la porte joue un rôle très important. C'est elle qui laisse entrer les autres personnages de l'extérieur. Ceux-ci gênent la vie pacifique du couple Smith. Le cas du Pompier illustre bien cette sorte de désordre. Depuis son arrivée, la sonnerie devient capricieuse. En plus, une controverse s'établit chez les Smith. Prenons le cas des Martin comme un autre exemple. L'apparition retardée des Martin cause le mécontentement des Smith. Ceux-ci sont en colère après les avoir attendus «il y a quatre heures».⁸ Malgré les désagréments causés par les intrus, pourquoi les Smith ont-ils encore besoin de s'associer au monde extérieur? C'est parce qu'ils sont enfermés dans «le confort anglais, dans une île».⁹ A part la lecture des journaux, un des moyens de communication au monde, c'est recevoir des invités, soit attendus comme les Martin, soit inattendus comme le Pompier. Les Smith essaient de toute façon de surmonter leur propre solitude.

Il est évident que l'espace dramatique de La Cantatrice chauve reflète le côté intérieur des personnages. C'est un monde de délire. Les personnages vivent dans le monde impersonnel. L'individualité n'existe pas. A la fin de la pièce, les Martin remplacent les Smith et disent exactement les même répliques initiales. Si Ionesco avait

⁸ Ionesco, La Cantatrice chauve, p.21.

⁹ Paul Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p.158.

continué à écrire l'acte II, ce serait les Smith qui auraient rendu visite aux Martin. Même le nom propre n'a pas de signification. Tous les membres de la famille Watson s'appellent Bobby Watson. Il n'est pas possible de les distinguer ni par leur sexe, ni par leur ordre hiérarchique, ni par leur métier. C'est pour cela que ce monde devient donc impersonnel parce que la relation humaine n'a pas d'importance. Bien que M. et Mme Martin vivent l'un à côté de l'autre, ils ne se connaissent guère. La relation conjugale est quelque chose de fugace.

Selon Marie-Claude Hubert, l'espace représente une sorte de labyrinthe où les personnages sont pris, comme dans La Cantatrice chauve.

L'espace m'apparaît, dans toute oeuvre, chargé d'angoisse, parce qu'il est labyrinthique. Il est difficile, pour les personnages, de s'y repérer, et cela dès La Cantatrice chauve.¹⁰

A la scène finale de La Cantatrice chauve, c'est une interrogation sur l'espace. Tous les personnages se mettent à hurler:

¹⁰ Marie-Claude Hubert, "Entretiens avec Eugène Ionesco", in Eugène Ionesco (Paris : Seuil, 1990), p.258.

MONSIEUR SMITH : C'est !

MADAME MARTIN : Pas !

MADAME MARTIN : Par !

MADAME SMITH : Là !

MONSIEUR SMITH : C'est !

MADAME MARTIN : Par !

MONSIEUR MARTIN : I !

MADAME SMITH : Ci !¹¹

Les personnages ne savent pas exactement où ils sont. Ils ont de la difficulté à se situer dans l'espace. En effet, cette sorte d'espace ne reflète pas seulement l'angoisse chez les personnages, mais aussi chez l'auteur. Ionesco a avoué que c'est sa propre expression de l'angoisse. Il ne sait pas lui-même où il va, où il est et il ne sait pas ce que c'est que ce monde. C'est pour cette raison qu'il situe les personnages au milieu du chaos.

Le labyrinthe est une expression de mon inconscient. Il n'est pas délibéré, il n'est pas voulu, il n'est pas pensé. Il est l'expression de mon angoisse personnelle.¹²

¹¹ Ionesco, La Cantatrice chauve, p.42.

¹² "Entretiens avec Eugène Ionesco", cité dans Hubert, Eugène Ionesco, p.258.

- Les Chaises

Le décor des Chaises représente une salle à peu près nue, aux murs circulaires. C'est une tour au milieu d'une île. Le seul moyen de transport pour atteindre cette île, c'est le bateau. Les Vieux y habitent depuis à peu près un siècle, malgré cela, ils se sentent étrangers à cet entourage.

LA VIEILLE : [...] Ah cette maison, cette île, je ne peux m'y habituer; tout entourée d'eau... de l'eau sous les fenêtres, jusqu'à l'horizon...¹³

Ici, la tour sur l'île entourée d'eau à perte de vue représente la solitude humaine. Les Vieux y habitent tout seuls. Ils sont exilés dans un pays lointain. D'ailleurs, dans leur vie, ils n'ont jamais rien réussi.

LA VIEILLE : [...] Tu aurais pu être président chef, roi chef, ou même docteur chef, maréchal chef, si tu avais voulu, si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie...¹⁴

Ils vivent non seulement dans l'échec mais aussi dans la médiocrité.

¹³ Ionesco, Les Chaises, p.142.

¹⁴ Ibid., p.143.

Rien ne se passe. La vie est monotone. Tous les jours, ils font les mêmes choses, ils se racontent les mêmes histoires. En bref, ils s'ennuient à mourir. Le thème de la mort est introduit dès le lever du rideau. La Vieille dit au Vieux, qui est en train de se pencher à la fenêtre, de descendre de l'escabeau montant à la fenêtre, parce qu'elle a peur qu'il tombe dans l'eau.

LA VIEILLE : Allons, allons, mon chou, vient t'asseoir.

Ne te penche pas, tu pourrais tomber dans l'eau.¹⁵

En outre, le thème de la mort apparaît de temps en temps tout au long de la pièce. Ils parlent souvent de la mort.: "LE VIEUX, à la Dame : J'aurai bien le temps de me reposer dans la tombe."¹⁶

Les Vieux vivent dans la solitude. Ils s'éloignent du monde. Il n'y a aucun moyen de communication avec le monde, ni presse, ni radio, ni télévision. C'est comme dans le cas des Smith de La Cantatrice chauve, ils sont coupés du monde extérieur. Comme eux, les Vieux sont ravis de recevoir la visite des invités. C'est le seul moyen de communiquer avec le monde. En outre, les Vieux cherchent leur salut en transmettant le message à l'humanité. Donc, à la fin de la pièce, la salle remplie d'une quarantaine de chaises devient une salle de

¹⁵ Ionesco, Les Chaises, p.142.

¹⁶ Ibid., p.153.

conférence. D'ailleurs, l'abondance des portes accentue l'image de la salle de réunion. Il y a une dizaine de portes. Plus les portes sont nombreuses, plus ce sera plus facile de recevoir une grande foule de gens. Par contre, au fond de la scène, il y a une grande porte d'honneur à deux battants. C'est la porte par laquelle entre la personne la plus importante comme le président de la réunion. Et dans cette pièce, seul l'Empereur entre par la porte d'honneur, tandis que les autres personnages invisibles et l'Orateur entrent par les portes latérales.

mais la porte du fond s'ouvre toute grande, à grand fracas; par la porte ouverte, on n'aperçoit que le vide, mais, très puissante, une grande lumière envahit le plateau par la grande porte et les fenêtres qui, à l'arrivée de l'Empereur, également invisible, se sont fortement éclairées.¹⁷

Dans sa remarquable étude sur le théâtre des années cinquante, Marie-Claude Hubert observe que la scène des Chaises nous fait penser à un jeu: les échecs. Ce critique compare les Vieux aux joueurs et les chaises aux pions.

¹⁷ Ionesco, Les Chaises, p.172.

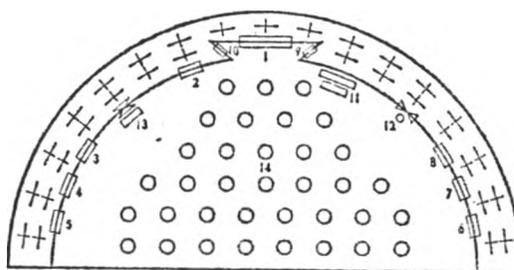
La scène fonctionne comme un vaste échiquier, sur lequel ils installent et déplacent des pions, les chaises, pour accueillir des invités invisibles, jusqu'au moment où l'accumulation de ces pions est telle qu'ils n'ont plus qu'une issue, le suicide.¹⁸

Quant à Jacques Noël, le décorateur des Chaises a exprimé une interprétation intéressante. Il pense que le décor des Chaises a un caractère spécial. Il possède un double aspect. Il est à la fois un lieu ouvert et fermé.

Dans Les Chaises, le problème le plus important pour moi, était de rendre le double aspect de ce décor qui devait être à la fois un lieu fermé et ouvert. Le spectateur devait garder l'impression d'une forme d'oeuf mais qu'une ouverture y soit possible. J'ai donc fait un décor qui dessine la forme d'un oeuf mais dans le vide"¹⁹

¹⁸Marie-Claude Hubert, Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante (Paris: Librairie Jousé Corti, 1987),p.41.

¹⁹Cité dans Simone Benmussa, Ionesco (Paris : Serghers,1966), p.130.



- 1. — Grande porte du fond, à deux battants.
- 2, 3, 4, 5. — Portes latérales droites.
- 6, 7, 8. — Portes latérales gauches.
- 9, 10. — Portes cachées dans le renforcement.
- 11. — Estrade et tableau noir.
- 12, 13. — Fenêtres (avec escabeau) gauche, droite.
- 14. — Chaises vides.
- +++ — Couloir (en coulisse).

Dans le dessin du décor, dans le texte, qui vient avant les répliques des personnages, on voit que l'illustration suggère bien l'image d'un oeuf. Pourtant, ce n'est pas un oeuf de forme naturelle mais un oeuf semi-circulaire. Il y a un côté fermé et un côté ouvert. Cela signifie que les Vieux vivent dans un monde clos, une tour entourée d'eau, mais ce monde n'est pas limité. Il y a les entrées des autres personnages comme celle des invités et celle de l'Orateur.

Métaphoriquement, l'espace en forme d'oeuf ou de cercle nous donne l'image d'une prison, ou l'espace fermé. Les personnages ne savent pas comment sortir de cet univers funeste. Ils sont coincés au bout de la salle. D'ailleurs, cette salle, avec les portes et les fenêtres fermées, a les mêmes caractéristiques qu'une prison, tel que: l'absence de liberté, la coupure avec le monde, l'insularité, et l'impasse.

Cette espace reflète le côté intérieur des personnages. Ils tombent dans le piège de ce "huis clos". Ils luttent en vain avec leur destin. L'endroit où ils habitent est sans issue. Cela symbolise que la vie est sans espoir. Le seul moyen pour les Vieux de s'évader de

cet enfer, c'est mourir. Mais ils ne peuvent pas attendre l'arrivée de la mort, alors, ils se suicident en se jetant dans l'eau.

Ici, la fenêtre joue un rôle très important. Ce n'est pas une fenêtre comme dans le théâtre traditionnel d'où les personnages apprécient la beauté du paysage et du temps. Dans Les Chaises, la fenêtre représente un moyen d'évasion de la vie quotidienne. Normalement, nous utilisons la porte comme l'issue d'un certain lieu. Mais si nous sortons par la fenêtre, cela veut dire que les choses ne se passent pas bien. Le Vieux, dès la scène initiale, essaie de s'approcher de fenêtre pour gagner la place mortelle. Enfin, ils se jettent dans la mer par cette fenêtre-là. Les Vieux refusent de survivre et choisissent la mort. Selon Paul Vernois, ouvrir la fenêtre c'est une sorte d'évasion et une négation totale.

C'est en les ouvrant que les Vieux se suicideront, acte de désespoir, qui est tout ensemble une évasion et une négation suprême.²⁰

- Rhinocéros

Dans Rhinocéros, Ionesco donne l'importance à la description du décor. Il décrit longuement le décor de chaque acte et de chaque tableau. L'auteur sacrifie à peu près une page à chaque description du

²⁰ Paul Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p.162.

décor. Ces indications scéniques sont très détaillées et très précises, si bien qu'elles permettent au lecteur de visualiser facilement l'endroit où se déroule l'histoire.

L'espace dramatique dans Rhinocéros est réaliste. L'auteur présente l'image d'une terrasse de café dans une petite ville, d'un bureau administratif, de l'appartement des personnages. La description réaliste a pour but de localiser l'endroit où se déroule la pièce. Comme dans La Cantatrice chauve, la vraisemblance glisse sur le fantasme. Bien que le décor soit réaliste, les têtes des rhinocéros traversent les murs et les portes. L'auteur veut présenter cette pièce comme à la fois crédible et fantastique.

C'est une pièce qu'on peut ranger parmi les oeuvres fantastiques. Mais pour que le fantastique ressorte avec plus de force, j'ai demandé que l'on trouve, que l'on fasse des décors très réalistes, si bien que le fantastique ressort davantage. C'est à la fois plus crédible et plus fantastique.²¹

Pourtant, l'espace de Rhinocéros se différencie de l'espace des pièces précédentes comme La Cantatrice chauve et Les Chaises. Dans

²¹ "Entretiens avec Ionesco et son théâtre", cité dans Ahmad Hamyabi Mask, Qui sont les Rhinocéros de Monsieur Bérenger -Eugène Ionesco (Paris: Editée par l'auteur, 1990), p.221.

Rhinccéros, il n'est plus un lieu unique. D'après Rhinocéros des Editions Gallimard en 1959, cette pièce est sous-titrée une "pièce en trois actes et quatre tableaux"^{*}

Rhinocéros, c'est une pièce en trois actes parce qu'elle se compose de trois phases dont nous avons déjà parlé dans le chapitre précédent. Cette pièce possède 4 tableaux parce qu'il y a quatre changements de décors. Le premier tableau représente la place publique. Le deuxième nous montre le bureau d'une maison de publications. Le troisième, c'est l'appartement de Jean et le quatrième, c'est celui de Bérenger. Ce qui différencie Rhinocéros des autres pièces, c'est la socialisation de la pièce: l'auteur a l'intention de montrer une image de la vie sociale.

L'espace dans Rhinocéros représente une place publique et une maison privée. Ce n'est plus une salle dans une maison exilée du monde comme dans La Cantatrice chauve ou dans Les Chaises. D'ailleurs, les personnages dans Rhinocéros sont affichés par un nom commun comme le patron, la serveuse, le logicien, ou le Vieux Monsieur. Ces personnages-ci représentent plutôt des types sociaux. De même, le temps dramatique de cette pièce est un temps social dont on va parler plus loin. Le fait que l'auteur socialise sa pièce marque bien une étape d'évolution de son théâtre. Les pièces de sa troisième période ne

^{*} Dans Théâtre complet d'Editions "Bibliothèque de la Pléiade" imprimé en 1991, le sous-titre n'apparît pas.

traite plus un problème d'individu, mais un problème social, voire universel. Le phénomène comme la rhinocérinite peut arriver à n'importe quel niveau de la société: soit publique, soit privé.

Il est à remarquer que l'espace de cette pièce se rétrécit petit-à-petit. Ionesco veut figurer l'encerclement de Bérenger. La pièce commence, dans le premier tableau, dans un lieu vague : la terrasse d'un café, sur une place publique, où Bérenger voit la première apparition du rhinocéros. Ensuite, le premier tableau de l'acte II, c'est le bureau de Bérenger, par la fenêtre duquel il voit se répandre l'épidémie. Et puis, dans le deuxième tableau de l'acte II. Bérenger va chez Jean, où il constate que son ami se transforme en rhinocéros. Et enfin, la pièce termine dans un coin personnel, la chambre de Bérenger. Le mal atteint tout. Et Bérenger est traqué dans le piège. Mais, ce piège devient une retraite par excellence.

Comme dans Les Chaises, on voit apparaître le thème de la fenêtre. Normalement, la fenêtre symbolise la liberté. C'est par la fenêtre qu'on peut avoir de la lumière, et qu'on peut apprécier la beauté de la nature, et communiquer avec le monde extérieur. Mais en cas d'accident, la fenêtre est une issue de secours. Dans les pièces d'Ionesco, comme dans Rhinocéros, quelques personnages utilisent la fenêtre comme un moyen d'évasion.

Dans le premier tableau de l'acte II, qui représente le bureau, M. Boeuf, un des employés, qui se transforme en rhinocéros, a détruit l'escalier du bureau. Alors, les personnages sortent du bâtiment par la fenêtre.

S'il n'y a pas de fenêtre, cela veut dire qu'il n'y a pas de liberté. Dans le second tableau de l'acte II, Jean se claustré dans une chambre dont la fenêtre est fermée. Il ne peut y avoir ni clarté ni communication avec l'extérieur. Il se retire dans la salle de bains. Dans ce milieu clos, Jean se prive de la liberté. Son milieu se rétrécit au fur et à mesure qu'il se transforme en rhinocéros. Alors, Bérenger ne peut pas s'évader par la fenêtre qui est une issue de secours habituel dans le théâtre d'Ionesco. Finalement, Bérenger est obligé de se jeter contre "le mur".

Dans Rhinocéros, la fenêtre signifie d'abord la possibilité de liberté. Mais dans le dernier acte, la fenêtre n'est plus une issue de secours des êtres humains mais des rhinocéros.

BERENGER : Il en sort de la maison...

DUDARD : Par les fenêtres aussi!

DAISY : Ils vont rejoindre les autres.²²

Ici, la fenêtre signifie la sortie mortelle. En plus, ceux qui ouvrent la fenêtre tomberont victimes de la rhinocérinite, parce que "L'ouvrir, c'est capituler ou se suicider".²³ Le cas de Daisy illustre bien cet exemple. Dans l'acte III, elle ouvre la fenêtre par laquelle elle apprécie le défilé d'un troupeau de rhinocéros. Alors, elle les suit

²²Ionesco, Rhinocéros, p.624.

²³Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p.163.

en laissant Bérenger en arrière. Au contraire, Bérenger refuse de les rejoindre en s'enfermant dans sa chambre dont les fenêtres sont fermées. C'est son abri qu'il trouve intact.

Je suis tout à fait seul maintenant. (Il va fermer la porte à clé, soigneusement, mais avec colère.) On ne m'aura pas, moi. (Il ferme soigneusement les fenêtres.) Vous ne m'aurez pas, moi. (Il s'adresse à toutes les têtes de rhinocéros.) Je ne vous suivrai pas, je ne vous comprends pas!²⁴

Lorsque, parfois, la fenêtre ne sert pas à s'évader, le seul moyen de sortir du milieu clos, c'est démolir les murs. Le thème du mur apparaît dans le second tableau de l'acte II qui représente la chambre de Jean. Bérenger est encerclé dans un endroit où les têtes des rhinocéros apparaissent à toutes les sorties: aux fenêtres, aux portes, et par l'escalier. Par conséquent, il est forcé de s'enfuir en brisant les murs.

(Il se dirige de nouveau vers les différentes sorties, mais la vue des rhinocéros l'en empêche. Lorsqu'il se trouve de nouveau devant la porte de la salle de bains, celle-ci menace de céder. Bérenger se jette contre le mur du fond qui cède [...])²⁵

²⁴ Ionesco, Rhinocéros, p.637.

²⁵ Ibid., p.604.

Lorsque les gens sont passionné par le nouveau phénomène, ils deviennent moins humains. C'est parce que la rhinocérite les démoralise. L'écroulement des murs symbolise alors la catastrophe humaine.

Les dernières cloisons s'effondrent quand les rhinocéros ont forcé les ultimes retranchements humains. La ruine des murs répond au désastre moral"²⁶

L'espace de cette pièce se compose de lieux différents. Cette pièce commence sur une place au milieu d'une ville. Il semble que c'est un espace ouvert, le mal vient d'ailleurs. Ensuite, l'espace se rétrécit. C'est une maison de publications. L'épidémie commence à se manifester dans une unité sociale plus petite. Enfin, l'espace finit sur un terrain personnel, et atteint l'individu. C'est le cas pour Jean et Bérenger. Ces deux personnages sont dans un milieu clos. Pourtant, ils sont différents. Jean ne s'intéresse pas à communiquer avec le monde. Il ne possède aucun média, ni radio, ni téléphone. En plus, il ferme les fenêtres et les portes à clé. Il se transforme finalement en pachyderme. Quant à Bérenger, il arrive à résister aux attaques du troupeau de rhinocéros. En effet, Bérenger peut rejoindre ses camarades-rhinocéros, s'il le veut bien. Mais il choisit de s'exiler dans son appartement. Sa chambre nous suggère l'image d'une prison. Mais ce n'est pas une prison au sens propre. "C'est en même

²⁶Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p.159-160.

temps une ultime retraite. Mais une prison est encore un refuge".²⁷

L'espace dramatique reflète le côté psychique du personnage central, Bérenger. Il a l'esprit solide. Il possède une grande volonté. Il ose refuser de suivre ce qu'il trouve funeste, quoiqu'il devienne étranger aux autres et qu'il reste seul. Il préfère se retirer dans un monde personnel et clos, parce qu'il se sent sain et sauf dans cette sorte de forteresse. Le rétrécissement joue un rôle important dans l'évolution mentale de Bérenger. Au début, il est faible par rapport à Jean. Mais à la fin, il devient fort. C'est lui qui provoque :

"contre tout le monde, je me défendrai! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout. Je ne capitule pas!".²⁸

Rhinocéros est une pièce à plusieurs décors et le changement de décors est significatif. Non seulement "les décors successifs figurent le piège qui se resserre autour de Bérenger".²⁹ Mais aussi ce changement de décors correspond à l'évolution de ce personnage. Au début, il est faible et lâche, mais il devient, en dernier lieu, décidé et solide. Bérenger évolue en sens inverse de l'évolution de l'espace: plus l'espace se rétrécit, plus il est fort.

²⁷ Claude Abastado, Eugène Ionesco : Rhinocéros (Paris: Bordas, 1970), p.171.

²⁸ Ionesco, Rhinocéros, p.638.

²⁹ Abastado, Eugène Ionesco : Rhinocéros, p.243.

Les pièces d'Ionesco ont un trait commun. Il faut remarquer à ce stade que l'espace dramatique des trois pièces est un monde clos. Les personnages comme les Smith, dans La Cantatrice chauve, Les Vieux, dans Les Chaises, Bérenger, dans Rhinocéros s'enferment dans un certain lieu dont la sortie est impossible. Ce huis clos représente le destin humain. Seuls les Vieux cherchent à sortir de cette sorte de prison. Pourtant, il ne faut pas oublier que les prisonniers qui essaient de s'enfuir seront condamnés à mort. Partir, c'est alors mourir. Au contraire, les Smith laissent leur vie continuer sans rien faire. Quant à Bérenger, il ne cède pas facilement à la tentation vicieuse. Jamais il ne pense à s'évader. Au contraire, il prend ce huis clos comme une retraite. Il cherche de toute façon à résister contre cette épidémie. Il est sûr de sa condition humaine quoiqu'il soit le dernier homme au monde.

Ce qui retient notre attention ici, c'est la vision du monde de l'auteur qui se reflète dans l'espace dramatique de ses pièces. On ne peut pas nier que le drame de théâtre, c'est notre drame. L'auteur a l'intention d'illustrer la réalité de la condition humaine, il cherche à démontrer que nous sommes emprisonnés dans notre milieu. Ce qui est pire, c'est que ce milieu est sans issue. Nous, les pauvres êtres humains, vivons dans le monde où règne le cauchemar. C'est un "monde du parler-tout-seul et du dormir-debout".³⁰ Les personnages

³⁰ Georges Anex, "Un théâtre onirique", in Les Critiques de notre temps et Ionesco (Paris: Editions Garnier Frères, 1973), p.84.

d'Ionesco vivent dans un monde de délire. Prenons comme exemple M. et Mme Martin qui ne se reconnaissent pas, les Vieux qui remplissent la salle vide par une quarantaine de chaises. Ou Bérenger, qui vit au milieu d'un troupeau de rhinocéros. Nous aussi, nous vivons dans le fantasme. On a du mal à trouver la signification de la vie et du langage. En outre, notre vie est monotone. Tout y recommence sans arrêt. Nous sommes tombés dans le piège du cercle vicieux. Ce n'est pas facile de chercher à s'évader. Il faut lutter contre toutes sortes de tentations. Seul l'individu peut résoudre les problèmes, pas la masse. Ce qu'il nous faut, c'est un esprit solide. C'est la seule arme pour nous défendre contre les tentations.

L'espace dramatique est utilisé pour déterminer le terrain où se passe l'histoire. C'est l'espace qui engage la continuité de la fable. Le cadre seul est insuffisant pour la fiction, il faut aussi situer les personnages dans une certaine dimension temporelle.

Le temps

1. Définition

Le temps est un des éléments fondamentaux du texte dramatique et de la représentation scénique. Normalement, le temps théâtral avance. Le passage du temps correspond avec le déroulement des actions ou de l'histoire. Par le temps, l'auteur peut limiter le cadre de la fiction théâtrale. Dire le temps c'est :

déplacer l'ici-maintenant, inscrire le fait-théâtral (texte + représentation) dans un certain cadre temporel, lui donner ses limites en même temps qu'on assure son ancrage référentiel.³¹

Par une analyse structurale des signes temporels qui apparaissent dans le texte du théâtre, on voit que la temporalité joue un rôle très important. Les indications temporelles s'inscrivent surtout au début de la pièce, et sont appelées didascalies d'ouvertures ou d'exposition.

Le début de tout texte théâtral fourmille en indices de temporalité (didascalies d'ouverture et début du dialogue): l'exposition suppose l'ancrage dans la temporalité. Si temporalité il y a : les didascalies sont là pour marquer ou non le temps, toujours relayées par le dialogue.³²

Les indices temporels sont placés au début de la pièce, c'est pour marquer le début du temps scénique. On trouve parfois des indices temporels dans les didascalies internes, c'est-à-dire des indications insérées entre les dialogues et même dans les dialogues. Cela a pour but de montrer le progrès du temps scénique.

³¹ Anne Ubersfeld, Lire le théâtre (Paris : Editions sociales, 1982), p.200.

³² Ibd.

La notion de temps théâtral est complexe. Elle recouvre en effet à la fois le temps fictif de l'action représentée et la durée réelle du spectacle. Une pièce jouée en deux heures peut représenter des jours, des mois, des années ou toute une vie.

D'après le Dictionnaire du théâtre, le temps a une double nature: "le temps scénique et le temps dramatique".³³

-Le temps scénique

C'est le temps de la représentation. C'est ce qui se passe devant le spectateur dans la temporalité du début jusqu'à la fin de la représentation. Alors le temps de la représentation dépend non seulement de la longueur du texte, mais aussi du rythme du jeu dans les dicascalies ou de l'intention du praticien.

-Le temps dramatique

C'est le temps de la fiction dont parle le spectacle. Le temps dramatique peut être mesuré par les indices textuels comme: demain, deux jours plus tard, ou bien par les indices scéniques comme: à la tombée de la nuit ou l'éclairage baisse.

Il faut remarquer que cette distinction du temps correspond à la distinction faite à propos de l'espace scénique et dramatique.

³³Pavis, Dictionnaire du théâtre, p.385.

Comme l'espace, le temps est une catégorie abstraite et difficile à saisir à la lecture du texte. D'ailleurs, le temps scénique, le rythme d'une présentation, est une donnée capricieuse qui, après le travail d'un metteur en scène, peut être méconnaissable à la représentation. Nous nous limiterons donc uniquement à l'étude des indications du temps dramatique dont nous disposons comme marques textuelles.

2. Le temps dans le théâtre d'Ionesco

Tous les critiques sont unanimes en disant que dans le théâtre d'Ionesco, le temps dramatique est souvent mis en question par le lecteur/spectateur. La notion de temps est abolie par la structure circulaire de l'action comme dans La Cantatrice chauve, ou par le rythme accéléré de l'action comme dans Les Chaises, ou par le fantasme des personnages comme dans Rhinocéros. Nous allons explorer maintenant le temps de La Cantatrice chauve.

- La Cantatrice chauve

Ionesco a déjà averti le lecteur/spectateur de ne pas lire ou voir La Cantatrice chauve comme une pièce traditionnelle en la sous-titrant «Anti-pièce», de même que le temps ne sera plus le temps comme dans le théâtre normal, mais «Anti-temps».

Ce qui frappe tout d'abord le lecteur, c'est la désorganisation du temps dramatique. On est surpris par les didascalies qui indiquent :

<<la pendule anglaise frappe 17 coups anglais>>. ³⁴ On sait bien que la pendule ne frappe pas plus de 12 coups. Alors, on peut supposer depuis le début de la pièce que cette pendule, qui est un instrument qui sert à dire l'heure, n'est pas celle du théâtre traditionnel. Cette pendule "désigne un moment qui n'existe pas, c'est une anti-pendule". ³⁵ Mais pour quelle raison l'auteur modèle-t-il le temps en faisant sonner la pendule autant qu'il le désire?

On sait que la pendule est l'outil bien aimé des dramaturges réalistes. Ici, Ionesco veut alors jouer avec la convention théâtrale qui consiste à faire prendre en charge les marques de temps par la bande sonore. Il se plaît à refuser le réalisme dans son théâtre en tournant La Cantatrice chauve en une parodie de théâtre.

En dérégulant la pendule qui rythme le temps du couple Smith dans La Cantatrice chauve, Ionesco ironise sur un vieux truc utilisé souvent par les dramaturges réalistes et qui consiste à donner l'heure sur scène en faisant sonner une horloge ou quelque clocher au lointain. ³⁶

³⁴ Ionesco, La Cantatrice chauve, p.9.

³⁵ Jean-Bernard Moraly, La Cantatrice chauve de Eugène Ionesco, lectoguide (Paris : Editions Pédagogie moderne, 1980), p.11.

³⁶ Jean-Pierre Ryngaert, Introduction à l'analyse de théâtre (Paris: Bordas, 1991), p.82.

Même Giraudoux, malgré son classicisme, est de l'avis d'Ionesco. Giraudoux a critiqué, en 1937, le réalisme du théâtre libre d'Antoine et il a prôné une liberté totale des dramaturges dans l'expression du temps spatialisé.

C'est joli, le théâtre libre! On disait, il est cinq heures, et il y avait une vrai pendule qui sonnait cinq heures. La liberté d'une pendule, ça n'est quand-même pas ça! Si la pendule sonne cent heures, ça commence à être du théâtre.³⁷

Dans La Cantatrice chauve, le temps est insignificatif. Ce qui est pire pour les personnages, c'est que la notion de temps est atîmée. Ils ont perdu tout repère temporel. La pendule, qui est un accessoire pour donner l'heure, frappe 17 coups. Quand-même, Mme Smith dit : "Tiens, il est 9 heures".³⁸ La pendule est alors sans valeur. Sa présence ne sert à rien. Elle n'est qu'un accessoire décoratif dans la maison. Les personnages ne se rendent pas compte de la fonction de la pendule. C'est pour cette raison que Mme Smith n'arrive pas à dire au Pompier quelle heure il est quand il le demande.

³⁷Cité dans Marie-Claude Hubert, Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante, p.199.

³⁸Ionesco, La Cantatrice chauve, p.11.

MADAME SMITH : Nous n'avons pas l'heure chez nous.

LE POMPIER : Mais la pendule?

MONSIEUR SMITH : Elle marche mal. Elle a l'esprit
de contradiction.³⁹



D'après Marie-Claude Hubert, le temps, dans le théâtre des années cinquante comme dans le théâtre d'Ionesco, est frappé d'oubli. Les personnages n'ont ni repère temporel ni mémoire du passé.

Les personnages, comme dépossédés de leur passé, s'interrogent, dans une quête dérisoire et vaine, sur ces événements qui leurs échappent. L'amnésie dont ils souffrent est due, ... au sentiment profond de l'évanescence de toute chose, chez Ionesco.⁴⁰

Dans La Cantatrice chauve aussi, la signification du temps est dévalorisée chez les personnages à cause de l'amnésie. Ils oublient ce qui s'est passé, une fois que la chose leur est arrivée. Etant donné qu'ils sont piégés dans le labyrinthe, ils n'arrivent pas à se repérer dans le temps.

³⁹ Ionesco, La Cantatrice chauve, p.35.

⁴⁰ Hubert, Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante, p.200.

MONSIEUR SMITH : Pourquoi prends-tu cet air étonné?
Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans. ...

MADAME SMITH : ...pourquoi toi-même tu as été étonné
de voir ça sur le journal.

MONSIEUR SMITH : Ça n'y était pas sur le journal. Il
y a trois ans qu'on a parlé de son décès. ...

MADAME SMITH : Dommage! ...

MONSIEUR SMITH : ... Pauvre Bobby Watson, il y a quatre
ans qu'il était mort et il est encore chaud.⁴¹

C'est difficile de parler des événements du passé. La mémoire leur échappe. Dans cette scène, M. Smith dit que Bobby Watson est mort il y a tantôt deux ans, tantôt trois ans, tantôt quatre ans. Pourtant il ne se rend pas compte de ces décalages de temps. Ici l'auteur a l'intention de se moquer de la logique du temps.

La notion du temps reflète bien la pensée des personnages. Le temps dans cette pièce est un temps absurde; les personnages le sont aussi. Pour eux, le temps n'a pas de signification. Ils ne voient pas le sens particulier de chaque jour de la semaine.

MADAME SMITH : Et quand il n'y a pas de concurrence?

MONSIEUR SMITH : Le mardi, le jeudi, et le mardi.

MADAME SMITH : Ah! Trois jours par semaines ? ...⁴²

⁴¹ Ionesco, La Cantatrice chauve, p.12.

⁴² Ibid., p.14.

En outre, ce qui affirme que le temps est un non-sens, c'est qu'il est temps cyclique. La scène finale reprend exactement la scène d'exposition. Il y a recommencement perpétuel. Le temps qui mène nulle part est alors absurde. C'est une réaction contre la pensée rationnelle qui croit à la signification et à la progression logique du temps.

Dire que le temps a un sens, c'est affirmer que le monde possède une signification. Le philosophe de l'absurde pense que le monde est étrange au sens: il n'y a ni début ni fin, ni rédemption, ni progrès. Le temps absurde est fait de petites parcelles de temps sans lien. Il va nulle part. C'est le temps circulaire.⁴³

- Les Chaises

Dans les didascalies initiales dans Les Chaises, il n'y a pas de marques temporelles comme demain, dimanche, le matin ou l'été. Il n'y a pas non plus d'outils pour donner l'heure comme la pendule, le clocher comme dans le théâtre traditionnel. Pourtant, nous pouvons deviner le cadre temporel de cette pièce par les gestes du personnage: "la Vieille allume la lampe à gaz".⁴⁴ Cette action nous suggère que

⁴³ Moraly, La Cantatrice chauve de Eugène Ionesco, Lectoguide, p.24.

⁴⁴ Ionesco, Les Chaises, p.142.

la nuit vient de tomber. D'ailleurs, les marques temporelles sont aussi insérées dans des répliques des personnages.

LE VIEUX : Il est 6 heures de l'après-midi... Il fait déjà nuit. Tu te rappelles, jadis, ce n'était pas ainsi; il faisait encore jour à 9 heures du soir, à 10 heures, à minuit.⁴⁵

D'après ce dialogue, il est indiqué qu'il est 6 heures du soir. Cela correspond à l'action de la Vieille qui allume la lampe. On pourrait dire aussi que c'est l'hiver parce qu'il fait nuit très tôt, dès 6 heures. On peut donc préciser à quelle réalité temporelle correspondent ces indications dans la bouche du Vieux qui prétend qu'il faisait jour autrefois à minuit. Mais à part cela, tout au long de la pièce, les autres indices temporels n'existent pas. Les personnages sont situés, selon l'intention de l'auteur, dans un cadre vide, c'est-à-dire dans un lieu vague, une île, et dans un temps neutre, une soirée d'hiver.

Paul Vernois a constaté que Ionesco a supprimé tout élément temporel qui peut déterminer l'évolution scénique de la pièce. Ionesco n'a pas l'intention de montrer sur scène une succession de situations. Selon Paul Vernois a dit que: "Ionesco affirme qu'il ne veut pas porter à la scène une histoire comportant un début et une fin".⁴⁶

⁴⁵Ionesco, Les Chaises, p.142.

⁴⁶Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p.100.

Dans Les Chaises, comme dans La Cantatrice chauve, la notion de temps est déstructurée. Ce n'est plus le temps selon "la pensée judéo-chétienne (ou scientifique)"⁴⁷, qui croit au sens du temps. Dans cette pièce, le temps est figé. Il n'avance pas. "Le temps est mort dans Les Chaises".⁴⁸ Ce qui met l'accent sur le non-sens du temps c'est la structure répétitive ou cyclique des actions.

Le temps n'y est plus perçu que sous le mode de la répétition. La notion d'avant et d'après demeure, la répétition ne pouvant échapper, dans la représentation, à un certain ordre, mais cet ordre, qui ne marque aucune progression temporelle, n'apparaît jamais dicté par une nécessité.⁴⁹

Le temps dramatique des Chaises reflète la réalité de la vie des personnages qui souffrent de la monotonie des activités quotidiennes et, en même temps, d'amnésie. Les Vieux qui se sont mariés depuis soixante-quinze ans répètent les mêmes actions tous les soirs.

⁴⁷ Moraly, La Cantatrice chauve de Eugène Ionesco, Lectoguide, p.24.

⁴⁸ Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p.158.

⁴⁹ Hubert, Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante, p.202-203.

LE VIEUX : ...<<Alors, on a ri...>> Mais c'est monotone...
 Depuis soixante-quinze ans que nous sommes mariés, tous
 les soirs, absolument tous les soirs, tu me fais raconter
 la même histoire, tu me fais imiter les mêmes personnages,
 les mêmes mois... toujours pareil...⁵⁰

Bien que toutes les actions se répètent tous les soirs, bien que tout recommence le lendemain, la Vieille n'en a jamais assez. Elle est toujours prête à ré-entendre la même histoire parce qu'elle perd vite la mémoire.

LE VIEUX : Tu la connais par coeur.

LA VIEILLE : C'est comme si j'oubliais tout, tout de suite. J'ai l'esprit neuf tous les soirs.⁵¹

Ce qui frappe aussi dans le rythme du temps dans Les Chaises, c'est l'accélération. L'accélération est "le signe de l'abolition du temps considéré comme un écran trompeur nous occultant les réalités primodiales".⁵² Le début de la pièce est monotone et lent. Les personnages n'évoquent que les bribes de mémoire du passé. Mais l'arrivée des invités invisibles introduit l'accélération. Cet effet est obtenu par l'installation frénétique des chaises sur la scène et

⁵⁰ Ionesco, Les Chaises, p.143-144.

⁵¹ Ibid., p.144.

⁵² Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p.107.

aussi par le tintement de plus en plus rapproché de la sonnerie d'entrée.

On entend du dehors de plus en plus fort et de plus en plus près les glissements des barques sur l'eau; [...]
La Vieille et le Vieux continuent le mouvement indiqué ci-dessus; on ouvre des portes, on apporte des chaises.
Sonnerie ininterrompue.⁵³

L'accélération nous rappelle le mouvement mécanique qui rendait Charlie Chaplin à la fois ridicule et tragique. Et il y a dans Les Chaises ce qu'on pourrait appeler une accélération du vide. C'est le vide métaphysique. Les personnages semblent faire quelque chose mais cela ne vaut rien. Cette accélération qui est un élément temporel de la dramaturgie d'Ionesco reflète bien l'image onirique et le monde de délire. Les personnages aussi bien que nous, lecteur/spectateur, nous partageons le même destin. Nous tombons dans le piège du monde de délire. Nous faisons telles et telles choses mécaniquement sans nous rendre compte de leur signification.

La fonction de l'accélération procède de la nature onirique conférée à son texte et de la finalité assignée à son théâtre conçu à l'image du monde contemporain. Elle reflétera le cauchemar et le délire

⁵³ Ionesco, Les Chaises, p.165.

d'une pseudo-civilisation et traduira d'une manière sensible la perte de contrôle de l'homme sur le monde et sur soi.⁵⁴

- Rhinocéros

Parmi les trois pièces de notre corpus, Rhinocéros est la seule pièce qui possède des éléments plus réalistes comme la vraisemblance du décor et du temps. Dans Rhinocéros, Ionesco joue avec le temps réel. A la différence des pièces précédentes, dans cette pièce, il y a ce qu'on appelle la progression du temps. Le temps avance, il n'est pas figé. En outre, Ionesco a inséré des accessoires pour donner l'heure sur scène comme dans le théâtre réaliste qu'il a beaucoup méprisé. Les personnages dans Rhinocéros se rendent bien compte du sens commun du temps, par exemple le temps social du bureau. Le temps social sert à insérer les personnages dans le réel alors que, dans ses premières pièces, Ionesco a utilisé, au contraire, la distorsion du temps pour plonger les personnages dans le rêve.

Les références temporelles se trouvent dans les didascalies initiales, dans la description du décor de chaque acte. Et on trouve aussi ces marques temporelles dans les répliques des personnages.

Dans le premier acte, on trouve des précisions sur le temps,

⁵⁴ Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p.104.

d'abord dans les indications scéniques, soit directes comme "C'est un dimanche, pas loin de midi, en été."⁵⁵, soit indirectes comme " Avant le lever du rideau, on entend carillonner".⁵⁶ Puis, il y a un effet de redondance, puisque ces précisions chronologiques sont aussi indiquées dans les répliques des personnages :

JEAN : Toujours en retard, évidemment! (Il regarde sa montre-bracelet.) Nous avons rendez-vous à 11h 30. Il est bientôt midi.⁵⁷

Ou bien :

JEAN : Si vous m'estimez, pourquoi me contredisez-vous en prétendant qu'il n'est pas dangereux de laisser courir un rhinocéros en plein centre de la ville, surtout un dimanche matin, quand les rues sont pleines d'enfants...

Bérenger : Beaucoup sont à la messe. ...

JEAN, l'interrompant : Permettez... à l'heure du marché encore.⁵⁸

⁵⁵ Ionesco, Rhinocéros, p.539.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid., p.540.

⁵⁸ Ibid., p.551.

D'après l'abondance des indices chronologiques, on a l'impression que l'auteur a juste raison de préciser le cadre "ici et maintenant" de cet événement mythique. Ce n'est pas le temps neutre comme "neuf heures" dans La Cantatrice chauve, ou "six heures" dans Les Chaises. Ce n'est plus par hasard que l'auteur situe des personnages de Rhinocéros dans "un dimanche, pas loin de midi". On sait bien que le dimanche est le jour où l'on ne travaille pas. C'est le jour consacré au repos. La plupart des gens vont à la messe, ou bien au marché. Alors, l'apparition de rhinocéros pour la première fois au public cause l'effet d'une bombe dans cette ville tranquille.

L'acte II présente l'événement succédant à l'acte I. C'est lundi, le lendemain du dimanche, le jour où les personnages voient le rhinocéros pour la première fois. Cet acte se divise en deux tableaux. Le temps dramatique du premier tableau, c'est lundi matin, le jour où les personnages reprennent leur travail, tandis que celui du deuxième, c'est l'après-midi du même jour.

Dans le premier tableau de l'acte II, les marques temporelles sont très précises : "Au-dessus de la porte du chef de service, une horloge indique : 9 h 3 mn".⁵⁹ On voit dans cette pièce que l'horloge est un accessoire qui a un fonctionnement normal. La précision minutieuse du temps veut dire quelque chose. "9 heures 3 minutes", c'est le temps où les employés viennent de commencer à travailler.

⁵⁹ Ionesco, Rhinocéros, p.572.

Donc, ceux qui arrivent à ce moment-là, ce sont les retardataires. L'heure sociale entraîne alors une sanction. Par ailleurs, dans ce tableau, les personnages se rendent compte de cette valeur du temps. C'est la maxime "Le temps c'est de l'argent" qui règne. C'est pour cette raison que le chef de service dit aux employés de rattraper les heures de travail perdues.

Le deuxième tableau de l'acte II est la succession du premier acte. Bien que le texte descriptif du décor n'indique aucune marque temporelle, on arrive à deviner que c'est l'après midi du même jour, le lundi, parce qu'à la fin du tableau précédent, Bérenger dit à Dudard qu'il va rendre visite à Jean.

DUDARD, à Bérenger : Que faites-vous cet après-midi?

On pourrait boire un coup.

BERENGER : Je m'excuse. Je vais profiter de cet après-midi libre pour aller voir mon ami Jean...⁶⁰

L'auteur fait en sorte de ne pas indiquer les marques temporelles dans la description du décor du tableau II de l'acte II. Dans le premier tableau, il existe les indices temporels parce que les personnages sont conscients de la valeur du temps. Par contre au tableau deux, il n'est plus indiqués quand se déroule cette situation, c'est parce que le temps est sans valeur chez les

⁶⁰ Ionesco, Rhinocéros, p.591.

personnages. Au fur et à mesure que Jean s'engage dans son processus de transformation en rhinocéros, il perd le repère temporel.

JEAN : Quelle histoire?

BERENGER : Hier...

JEAN : Quand hier? Où hier?⁶¹

Quant au début de l'acte III, il ressemble à celui du tableau précédent. Et il n'y a pas non plus de marques temporelles. Mais on arrive à savoir à quel moment de la journée se déroule l'action grâce aux références au déjeuner que font les personnages: Dudard et Daisy.

BERENGER : ... (Il tend un verre plein à Dudard.)

Vous n'en voulez vraiment pas?

DUDARD : Non, non, jamais avant le déjeuner. Merci.⁶²

Ou bien : DAISY : Pour le moment, déjeunons.⁶³

Il est à remarquer que, tout au long de la pièce, le temps devient de moins en moins précis. De l'acte I où l'auteur mentionne le moment, le jour, et la saison, jusqu'à l'acte III où les indices

⁶¹ Ionesco, Rhinocéros, p.593.

⁶² Ibid., p.609.

⁶³ Ibid., p.623.

temporels ont disparu. Les personnages du dernier acte ont perdu les repères temporels. La distorsion du temps, thème cher à Ionesco, correspond avec le passage des rhinocéros. Plus les rhinocéros se répandent, plus la notion du temps est abolie. On peut conclure à ce stade que l'animal ne connaît pas la notion de temps. La rhinocérisation détruit le rythme de la vie normale des personnages. Le cas de Jean illustre bien ce phénomène:

JEAN : Je n'ai pas de temps de me reposer.
Je dois chercher ma nourriture." ⁶⁴

Cette pièce semble être une pièce réaliste, à l'aide d'éléments vraisemblables, la succession scénique par exemple. Pourtant, elle est rangée parmi les pièces absurdes. C'est le fantasme qui met l'accent sur l'absurdité. Les personnages vivent dans le monde de délire où les rhinocéros règnent. On ne sait pas pourquoi et comment cette sorte d'épidémie est née. Et on ne sait pas non plus comment l'arrêter. A cause de la rhinocérite, les personnages n'arrivent pas à se repérer dans le temps. Le temps pour eux ne dit rien. Jean, par exemple, ne sait plus ce qu'est hier. Un temps qui n'a pas de sens est un temps absurde.

Après avoir étudié les indices temporels qui apparaissent dans les didascalies et dans des répliques des personnages, on peut dire

⁶⁴Ionesco, Rhinocéros, p.596.

que la notion du temps dans le théâtre d'Ionesco reflète bien la vision du monde de l'auteur. La signification du temps n'existe pas vraiment. Dans La Cantatrice chauve, les personnages sont frappés par l'amnésie. Ils sont égarés dans le labyrinthe du temps. Ou bien dans Les Chaises, l'accélération symbolise donc l'abolition du temps. Mais dans Rhinocéros, il semble que le temps possède un sens. Le temps social joue un rôle très important dans la vie quotidienne des personnages. Mais plus tard, le temps a perdu sa valeur et il devient nul dans le dernier acte.

A propos de l'espace et du temps dans le théâtre d'Ionesco, on peut souligner des traits pertinents de ses oeuvres. Les personnages de ces trois pièces sont emprisonnés dans un monde clos. Pourtant, chacun a sa propre façon de survivre dans son milieu. Les Smith dans La Cantatrice chauve succombent à leur destin. Les Vieux dans Les Chaises cherchent à s'évader. Ils choisissent la mort. Tandis que Bérenger, dans Rhinocéros ne capitule pas devant l'épidémie. Dans le monde clos, le temps ne mène nulle part. Et la notion de temps échappe aux personnages. Pour eux le temps est absurde. Dans La Cantatrice chauve, le temps est circulaire. Dans Les Chaises, le temps est mort. Et dans Rhinocéros, le temps semble significatif grâce à la succession temporelle et grâce à la valeur sociale, mais la pièce se termine par la disparition totale des marques temporelles. Cela veut dire que le temps perd alors son importance.