

CHAPITRE II

IONESCO & SON THEATRE



"Pourquoi écrivez-vous des pièces de théâtre?", demandent souvent certains critiques à Ionesco. Celui-ci se sent toujours embarrassé de ne pas savoir que répondre. Il a confessé dans ses Notes et contre-notes qu'il n'a jamais goûté aucun plaisir à aller au théâtre¹ tandis qu'il a toujours aimé lire des romans, des poésies, écouter de la musique et apprécier d'autres domaines de l'art.

Les premiers contacts avec le théâtre

Avant de se rendre compte qu'il haïssait le théâtre, Ionesco l'a beaucoup aimé. Sa première rencontre avec le théâtre eut lieu au Guignol du Luxembourg, spectacle d'un monde insolite, invraisemblable, dont il gardera toujours le souvenir de ses pantins grotesques, atroces, qui bougeaient en caricaturisant l'homme.

Le spectateur assidu du Luxembourg a tenté de faire lui-aussi du théâtre. Il a noté dans 'Printemps 1939', une partie de son journal intime, qu'il a joué à jouer au théâtre une fois avec sa soeur², l'autre avec ses amis³ pendant son séjour à la Chapelle Anthénaise. Dès son retour à Paris, le débutant du théâtre commence sa carrière de dramaturge. Il écrit sa première pièce, un drame "patriotique", (qu'il traduira et adaptera pour en faire une autre en roumain quand il sera absorbé par la culture paternelle). En même temps il écrit aussi le scénario d'une pièce comique dont l'histoire se terminait par la révolte des enfants contre leurs parents. "On cassait tout dans la maison. Sept ou huit enfants se

¹Eugène Ionesco, Notes^{et} contre notes : Expérience du théâtre. p. 3.

²Eugène Ionesco, Printemps 1939, cité dans Claude Abastado, Eugène Ionesco : Rhinocéros. p. 3. : "C'est l'été. On joue à jouer au théâtre. Simone a dans la main un petit bâton (...). Elle m'apprend à dire : il y a deux sortes de soupes, la soupe grasse et la soupe maigre; c'est la grâce que je vous souhaite."

³Eugène Ionesco, Printemps 1939, cité dans Simone Benmussa, IONESCO (Paris : Seghers, 1966), p. 143.

réunissaient, prenaient leur goûter, ensuite ils cassaient leurs tasses, ils cassaient toute la vaisselle, ils cassaient les meubles, jetaient leurs parents par la fenêtre."¹

Ces mêmes thèmes et ces mêmes mécaniques se transposeront dans une de ses futures pièces : La Colère dont le dénouement sera la bombe atomique.

La formation littéraire

Le goût de l'enfant Ionesco pour le "théâtre" de l'époque diminua au fur et à mesure de ses études de littérature.

Quand n'ai-je plus aimé le théâtre ? A partir du moment où, devenant un peu lucide, acquérant de l'esprit critique, j'ai pris conscience des ficelles, des grosses ficelles du théâtre, c'est-à-dire à partir du moment où j'ai perdu toute naïveté.²

La période de jeunesse fut celle de l'accumulation de la connaissance littéraire, la coïncidence de l'affectivité et de la cérébralité qui fondent, chez Ionesco, l'esprit critique et la découverte de ce que doit être 'une oeuvre d'art de qualité'.

- la première connaissance littéraire

Comme la plupart des enfants, les premières lectures de Ionesco furent des contes de fée. Toujours rêveur et sensible, et, peut-être, poussé par le besoin inconscient de l'immortalité, Ionesco a rêvé en plein soleil à la Chapelle Anthenaïse, de devenir un saint, pour "ne pas avoir un destin anonyme". Puis, inspiré par un livre religieux constatant qu'il ne fallait pas chercher la gloire et que l'on ne vient pas au monde pour s'illustrer, l'enfant abandonna son ancien rêve pour celui de devenir maréchal grâce aux livres de la bibliothèque de l'école sur la vie de Turenne et celle de Condé. Déjà, les hasards ont influencé l'homme. Pour réaliser son rêve, Ionesco choisit de jouer aux soldats avec ses amis, et pour marquer son appréciation d'un sacrifice d'un citoyen pour sa patrie, il écrivit une pièce patriotique dans laquelle il y a le monologue d'un soldat victime de la guerre.

¹ Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, p. 65

² Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, p. 8

Aussi à cet âge précoce, Ionesco a-t-il lu toute la littérature populaire du XVIII^e siècle, une connaissance générale qu'il ne retient pas.

- la découverte de la littérature

"J'ai découvert la littérature, constate-Ionesco, grâce à Flaubert (...) en lisant Un Coeur Simple, j'ai eu tout d'un coup la révélation de ce qu'était la beauté littéraire, la qualité littéraire, le style."¹

Ionesco trouve chez Flaubert la luminosité du style par le choix des mots. L'image de la lumière évoque la joie, l'espace, la liberté - le souvenir du PARADIS à la Chapelle Anthenaise. Cette idée selon laquelle c'est le style qui compte et non pas l'histoire est confirmée par la conception littéraire de Croce qui veut que la grandeur d'une oeuvre d'art dépende à la fois de la pensée discursive (logique) et intuitive (esthétique).

Cette affirmation de la notion de base d'une oeuvre d'art a poussé Ionesco à exercer, sans en avoir l'intention au début, un métier de critique dans le domaine littéraire roumain. On le prenait au sérieux et lui-même a dû publier un article intitulé Nu (Non) dans lequel il a décrit sa conception d'une oeuvre d'art qui sera la base de son futur "Notes et contre-notes".

N'ayant jamais interrompu sa relation avec la littérature, Ionesco lisait beaucoup et ne reconnaissait que des écrivains ou des poètes qui avaient la même vision du monde, ou la même sensibilité, ou les mêmes obsessions que lui.

Il admirait Proust pour une sensibilité semblable à la sienne et sa capacité de la transmettre - "de dire l'indicible",

Parmi les écrivains connaissant les mêmes angoisses que lui, Ionesco cite :

- Maeterlinck & Francis Jammes qui lui donnent une impression vague et ambiguë du monde. Influencé par le symbolisme de ces deux poètes, Ionesco écrivit un poème intitulé 'Elégie pour des êtres minuscules'.

- Kafka qui parle du réveil du monstre (l'impulsion de meurtre) chez l'homme dans la Métamorphose.

¹Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, p. 29.

- Borges dont l'oeuvre : La Bibliothèque de Babel décrit son angoisse devant la culture symbolisée par le labyrinthe - l'infini, l'enfer, le temps.

- Shakespeare qui, selon Ionesco, est le précurseur du théâtre de l'absurde puisqu'il n'y parle que de l'homme et de la condition humaine.

- Flaubert dont l'oeuvre l'Education Sentimentale est une satire des idées reçues.

La parenté des impressions du monde, de certains écrivains cités et de Ionesco fut une confirmation, un point d'appui pour celui-ci. "Des choses que j'ai pensées obscurément ont pu être dites par d'autres d'une façon extrêmement claire et mon appui, c'est leur éclaircissement".¹

Maintenant Ionesco sait que dire, mais comment le dire ? Il trouve que les oeuvres théâtrales classiques de Shakespeare sont extraordinaires quand on les lit; mais tandis qu'on les met sur scène, elles perdent toute leur valeur, puisque la manière tragique dont elles sont présentées rend "soutenable l'insoutenable". "C'était un apprivoisement de l'angoisse".² Ionesco considère que l'existence humaine est quelque chose de pénible, d'inadmissible et d'insupportable et doit être présentée d'une façon incohérente et inhabituelle.

Les débuts de dramaturge

Ionesco déclare qu'il n'avait pas l'intention de devenir un auteur dramatique, mais qu'il faisait au théâtre une découverte accidentelle de la tragédie du langage. C'était grâce à son manuel de conversation franco-anglaise, qu'il a remarqué des phrases de non-sens, des axiomes, des clichés. Le dialogue dénonce les contradictions, l'absence de communication, la confusion psychique. Ionesco se rend compte à ce moment qu'il serait plus logique de présenter "l'incohérence" au théâtre plutôt que dans un essai ou un roman. "La pensée discursive cache l'homme à lui-même, le sépare de ses désirs les plus refoulés, de ses besoins les plus essentiels, de ses mythes, de son angoisse authentique, de sa réalité la plus secrète, de son rêve."³ "Au théâtre les personnages peuvent dire n'importe quoi,

¹ Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, p. 44.

² Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, p. 7.

³ Ibid., p. 200.

toutes les absurdités, tous les contre-sens qu'ils imaginent".¹

Cette découverte poussa Ionesco à écrire, malgré lui, sa première pièce de théâtre : La Cantatrice chauve. La pièce est intitulée "anti-théâtre". Ce terme signifie selon lui² une crise de la littérature, l'opposition d'écrivains nouveaux contre les anciens. Cette crise vient de la volonté de renouvellement, de recherche qui est condition d'une évolution de l'histoire de l'art. Quand on constate qu'une ancienne expression n'est plus adéquate pour rendre compte de nouvelles choses, on en cherche une autre. Mais pendant un certain temps, on découvre que ces nouvelles choses ne sont pas loin des anciennes et que toutes ont le même fond permanent d'esprit humain - 'la réalité humaine essentiellement tragique' - la dérision, l'angoisse, le désarroi à l'état pur, la crainte.

Pourtant, le mot 'anti-théâtre' ne signifie pas chez Ionesco seulement le refus de l'ancienne expression, de la pensée discursive, cohérente, mais aussi le reniement et la dénonciation de tous les artifices du théâtre traditionnel de l'époque.³ Durant la période d'insuccès de la Cantatrice chauve jusqu'au triomphe de Rhinocéros, du Roi se meurt et des pièces qui suivirent, des polémiques éclataient entre Ionesco et les critiques. Des attaques des critiques et des réponses du dramaturge⁴, obligent celui-ci à prendre ses distances par rapport à son oeuvre et à découvrir ses lois théâtrales. Ces lois consistent en quelques principes fondamentaux qui demeurent et quelques procédés qui sont provisoires, variables, mouvants, suivant l'évolution de la création artistique.

La conception théâtrale

Le théâtre de Ionesco c'est la mise en scène de son témoignage de l'absurde, à la fois social et métaphysique. En explorant son monde

¹Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, p. 72

²Eugène Ionesco, Notes et contre-notes : "Si je fais de l'anti-théâtre ?", p. 221.

³Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, p. 76 : "Si je dis que ma recherche était anti-théâtrale, c'est parce que je cherchais le théâtre ailleurs que dans le théâtre ou la "théâtralité".

⁴Les textes de certaines controverses sont publiés dans Notes et contre-notes.

intérieur le plus profond (ses rêves, ses obsessions, ses angoisses) dans une recherche d'authenticité inspirée par les méthodes modernes de la psychanalyse, il trouve une parenté entre son propre théâtre et celui du surréalisme.¹ Mais, son théâtre n'est pas que surréaliste, il est encore autre chose. Aucun mot n'est assez précis pour le définir : que ce soit théâtre de l'absurde, ou théâtre d'avant-garde; car ce ne sont que des étiquettes, des mots à la mode que les critiques imposent à certains écrivains. Les mots perdront leur valeur quand la mode passera. Par conséquent, son arme pour écrire, c'est la LIBERTE. Et comme il ne se considère pas comme le théoricien d'une école littéraire quelconque, il n'établit jamais explicitement les règles de son théâtre - ce qui ressemblerait à une bible pour attirer des disciples - , car lorsqu'on forme une école, lorsqu'on fixe exactement des règles, on "fige"; et cela revient à ne plus évaluer, opération qui porte en germe une dégradation qui amène la mort du théâtre, de l'école et surtout de l'écrivain lui-même.

Cependant, à cause des critiques contemporains qui font des études sur ses oeuvres, à cause de leurs attaques, de leurs éloges, de leurs interprétations, Ionesco est obligé de se défendre en se regardant, en se posant des questions sur lui-même et sur son théâtre². Le dramaturge devient ainsi le critique de sa propre création. Mais sa conception théâtrale, qui paraît dans ses articles de polémiques, ou au cours d'entretiens, n'est que le produit de sa réflexion sur ses oeuvres déjà écrites, et sur les techniques déjà utilisées car il n'a aucune idée préconçue de l'art dramatique. Aucune explication, aucune idée ne garantit le vrai ou le faux, la stabilité de soi-même. Un auteur ou un critique peut se contredire. Les contradictions sont fondamentalement humaines. "Ce que je viens de vous dire, c'est le contraire de la vérité que je vous dirai demain."³

¹Claude Abastado, Eugène Ionesco, p. 28. : André Breton constate ainsi : "Voilà, ce que nous avons voulu faire il y a vingt ans."

²Les réflexions de Ionesco et les controverses qu'elles ont fait naître sont réunies et publiées dans Notes et contre-notes.

³Radioscopie de Jacques CHANCEL avec Eugène Ionesco, 6.06.73.

1) Les principes fondamentaux du théâtre selon Ionesco

(1.1) les objectifs

Ionesco a , pour but d'écrire, l'intention de 'communiquer avec autrui'¹ des réalités cachées qu'il trouve au cours de son investigation du monde, de son exploration du sens de l'existence humaine. Ses découvertes ne sont pas des réponses aux questions métaphysiques qu'il se pose; mais des réalités authentiques, surprenantes, inconnues, monstrueuses.² En les révélant aux autres, le dramaturge croit exercer son devoir d'élucidation - 'réveiller des dormants'³ et affirmer l'utilité d'une oeuvre d'art.

(1.2) l'essence du théâtre

Le théâtre de Ionesco est la tentative de faire se rejoindre le monde concret et celui de l'abstrait. Le premier est représenté par des personnages qui divorcent volontairement de leur esprit, de leur identité; tandis que le second est représenté par des images vivantes de l'imagination, des rêves, des cauchemars, des obsessions nourris des angoisses de Ionesco lui-même (: l'incompréhension de l'existence humaine, la peur de la mort).

Ces angoisses fondamentalement humaines, inquiétudes universelles, trans-historiques résident aussi dans les autres. "Ce qui vient du plus profond de moi-même, mon angoisse la plus profonde est la chose la plus populaire. (...). Lorsque je parle de la mort, tout le monde me comprend."⁴

C'est à cause de la condition de mortel et la vanité du besoin d'éternité que l'homme concret se contente de se laisser déshumanisé. Si certains spectateurs de Ionesco se reconnaissent dans celui-ci, c'est-à-dire qu'il y a un certain degré de communication entre eux et que ceux-là sont provisoirement lucides.

¹Claude Abastado, Eugène Ionesco : Rhinocéros, p. 13.; voir aussi Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, p. 171.

²Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, pp. 166 - 167

³Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, "Pour défendre Roland Dubillard", p. 228 : "Les poètes secouent les gens qui dorment pendant que la maison brûle et les engourdis les engueulent, mal réveillés de leur sommeil".

⁴Ibid., pp. 310 - 311.

D'autre part, la relation du monde concret et celui de l'abstrait rend logique et compréhensible l'absurde créé dans la vie quotidienne.

(1.3) Les caractéristiques du théâtre

Pour Ionesco, le théâtre doit être une révélation pure et sincère des réalités. Il entend 'le théâtre à l'état pur' comme celui dont le rôle n'est pas transformé abusivement pour devenir 'instrument de propagande' - (des partis politiques, ou des pédagogues, ou des sociologues, ou des moralistes) - de ceux qui se considèrent 'des sauveurs du monde'. Ceux-ci sont les apôtres des idéologies. Ils imposent aux autres des idées établies, donc figées et conformistes. Le théâtre qui essaie de les illustrer n'a donc plus rien à dire que répéter¹ des slogans du maître de chaque idéologie. Ces répétitions fanatiques enlèvent son âme à la fois à l'écrivain et à son oeuvre.

Par conséquent, le théâtre de Ionesco ne représente que les réalités universelles des contradictions humaines et ne propose jamais de synthèse, ni en forme d'une leçon, ni en forme d'une morale, ni en forme d'une solution possible.

(1.4) le rôle du dramaturge

Pour que le théâtre soit pur, le dramaturge doit être sincèrement lui-même et non pas un apôtre d'une idéologie quelconque. Sans répéter les idées des autres, il lui reste tant de choses à écrire. "Toute création, constate-Ionesco, est un mélange de conscient et de spontané (...). Toute littérature est la transcription ou l'écriture de ce que je vois, de ce que je pense."²

¹Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, p. 169; voir aussi Eugène Ionesco, Notes et contre-notes : "Le rôle du dramaturge", p. 72 : Kenneth Tynan, un des critiques qui font connaître Ionesco en Angleterre, a accusé celui-ci de son manque de "message" à transmettre au public. Ionesco se défend en disant que le théâtre qui transmet un message didactique, ou des idées établies n'est que "la vulgarisation d'une idéologie" puisque les idées exprimées sont une tautologie, qui de plus est inférieure à la doctrine elle-même.

²Ibid., p. 73.

Ecrire spontanément ce qu'on voit ou ce qu'il lui vient à l'esprit, c'est une principe de base du surréalisme¹ à la recherche de la réalité intérieure. Ce principe libère le psychisme et permet à l'écrivain de créer l'oeuvre sans aucune contrainte.

(1.5) le rôle de critique

Si un écrivain est celui qui écrit ce qu'il pense et ce qu'il trouve en marchant, en explorant², un critique est celui qui suit le chemin du premier en l'éclairant.³ Il s'agit donc du travail de description analytique de l'oeuvre. Aucun jugement personnel n'est permis. Aucun critère absolu ne peut non plus être appliqué. Puisque chaque oeuvre possède des règles de construction qui lui sont propres et que la valeur d'une oeuvre dépend de son originalité, de sa vérité et de sa nouveauté, le critique ne doit que vérifier - si ces règles de construction sont efficaces à présenter logiquement des vérités selon le but de l'écrivain, - si l'oeuvre est vraie et originale.

Bien entendu, un critique doit être sincère comme l'écrivain; c'est-à-dire n'être pas victime d'une idéologie.

2) Les notions de base de la création

(2.1) Le contenu et la construction

Trouvant inefficace l'expression et la construction du théâtre traditionnel pour démontrer l'absurde social et métaphysique, Ionesco les tourne en dérision. Son théâtre n'a pas d'intrigue mais garde un mouvement dramatique. La condition humaine est insoutenable, donc dramatique. Les efforts de l'homme pour lutter contre son destin et leur vanité paraissent à la fois comiques et tragiques. "Le comique étant intuition de l'absurde, il semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue."⁴

¹ Sarane Alexandrin, l'Art Surréaliste, (Paris : Ferrand Hazan, 1969) p. 47.

² Claude Bonnefoy, Entretiens avec Eugène Ionesco, p. 140 : "La création d'une oeuvre théâtrale, c'est une marche dans la forêt, une exploration, une conquête de réalité inconnue."

³ Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, p. XXIV.

⁴ Ibid., : Expérience du théâtre, pp. 13 - 14.

Le mouvement dramatique réside donc dans l'exagération du tragique par l'ironie ou le grotesque. En soulignant la banalité, on découvre l'insolite. "Pousser tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique".¹

L'oscillation du comique au tragique ressemble à celle entre les deux états psychiques opposés de l'homme : l'amour et la haine, le besoin de solitude et le besoin de compagnie, l'évanescence et la lourdeur, l'euphorie et l'angoisse. C'est ainsi que le principe de la construction du théâtre de Ionesco touche la vérité des contradictions humaines.

(2.2) Les personnages

Ionesco ne présente que des personnages-types, sans psychologie - des modèles de la "petite-bourgeoisie". "Eviter la psychologie ou plutôt donner au théâtre une dimension métaphysique."² Dans son théâtre, des couples, des gens de métiers différents ("types sociaux anonymes")³, la foule représentent l'humanité toute entière, l'humanité malade qui vit d'une façon automatique et mécanique. Il ne s'agit pas ici de la maladie qui est propre à une seule classe sociale - "la petite-bourgeoisie", mais de tous ceux qui mènent une vie répondant au modèle "bourgeois". Le couple, "l'humanité divisée et qui essaie de se réunir, de s'unifier"⁴, ne sait plus s'émouvoir, ni communiquer. Le mari ne connaît qu'à peine ou même pas sa femme, et vice versa. Dans un cercle social plus large, chaque personne, entourée par des gens qu'il croit connaître, qu'il croit aimer et dont il s'imagine être aimé, se sent pourtant seul et ne parvient que difficilement à oublier cette solitude.

Comme les personnages sont les éléments visuels principaux du théâtre, ils incarnent la concrétisation des angoisses, des symboles, et la réalisation des images et des situations des rêves ou des cauchemars qui sont en même temps propres à Ionesco lui-même et ressemblants à ceux des autres. Ils tiennent alors un double rôle :

¹ Ibid., p. 13.

² Ibid.

³ Claude Abastado, Eugène Ionesco, p. 230

⁴ Claude Bonnefoy, Entretien avec Eugène Ionesco, p. 97.

celui d'agent de l'action dans la pièce, et celui de miroirs de la condition humaine.

Par conséquent, les personnages de Ionesco font rire les spectateurs en les gênant, parce que ceux-ci sont obligés d'envisager leur propre caricature grotesque et pitoyable.

(2.3) Le texte

Croyant encore à la vertu de communication du langage, la matière de base de la création littéraire, Ionesco l'utilise comme outil pour transmettre aux autres, les vérités retrouvées du monde. "Si je croyais vraiment à l'incommunicabilité absolue, je n'écrirais pas. Un auteur, par définition, est quelqu'un qui croit à l'expression."¹ Il rend donc la faculté de communication aux mots. Il leur fait dire les choses qu'ils n'ont jamais pu dire.

Pour une pièce de théâtre, le langage utilisé se divise en 2 parties : le dialogue et les indications scéniques.

a. Le dialogue. Pour théâtraliser la parole, Ionesco la porte aussi à son paroxysme. "... le langage doit presque exploser, ou se détruire, dans son impossibilité de contenir les significations."² L'incohérence du dialogue, le non-sens du bavardage, le dérèglement de la grammaire et de la logique marquent l'état de l'existence humaine à demi-consciente.

b. Les indications scéniques. Une pièce de théâtre n'est pas créée pour être lue, mais pour être jouée sur scène. Les indications scéniques peuvent aider les metteurs en scène à comprendre les intentions et le but du dramaturge et à savoir déterminer le rôle, les gestes, les mouvements et les manières de parler des acteurs. Elles indiquent aussi l'ordonnance des décors qui contribuent à l'ambiance de la situation. Tous les détails fournis par l'auteur doivent être respectés rigoureusement dans la réalisation de la pièce.

¹ Ibid., p. 133.

² Eugène Ionesco, Notes et contre-notes : Expérience du théâtre,

(2.4) Les éléments et les mécaniques théâtraux. "Tout est permis au théâtre, déclare Ionesco. Pour "matérialiser des angoisses et des pensées intérieures", le dramaturge peut utiliser non seulement des personnages (: leur présence, leur parole, leurs mouvements), mais aussi les autres matériaux du théâtre : les décors, la lumière, la musique, des bruits, des objets et des accessoires.¹

Pour pousser à l'extrême le tragique d'une situation, Ionesco utilise les mécaniques de la prolifération et de l'accélération.² La vitesse des mouvements des personnages, l'augmentation de la violence, et la multiplication des objets ou des métamorphoses poussent la crise vers son crescendo, vers l'explosion, et vers le décroscendo - la chute - la fin inévitable.

. . . Prenez une tragédie, précipitez le mouvement, vous aurez une pièce comique : videz les personnages de tout contenu psychologique, vous aurez encore une pièce comique; faites de vos personnages des gens uniquement sociaux, pris dans la "vérité" et la machinerie sociales, vous aurez de nouveau une pièce comique ... tragi-comique.³

3) Les Notions de base de la mise en scène

Ayant assisté, plusieurs fois, aux mises en scène de ses propres pièces, Ionesco découvre les interprétations valables et non-valables d'une même pièce. Il voit donc la nécessité de donner, aux metteurs en scène et aux acteurs, quelques suggestions sur les interprétations et le jeu :

. . . Il faut réaliser une sorte de dislocation du réel, qui doit précéder sa réintégration. (...) : jouer contre le texte. Sur un texte insensé, absurde, comique, on peut greffer une mise en scène, une interprétation grave, solennelle, cérémonieuse. Par contre, pour éviter le ridicule des larmes faciles, de la sensiblerie, on peut, sur un texte dramatique, greffer une interprétation clownesque, souligner, par la farce, le sens tragique d'une pièce.⁴

¹Ibid., pp. 15 - 16; voir aussi Claude Abastado, Eugène Ionesco, pp. 218 - 223 : Abastado relève l'influence ou la ressemblance des principes du théâtre de Ionesco et d'Antonin Artaud, le théoricien du théâtre surréaliste. Celui-ci signale, dans son article 'Le théâtre et son double', la volonté de donner au théâtre une portée métaphysique et de rompre avec l'habitude d'un théâtre de divertissement pour le remplacer par celui "de la cruauté" dans lequel tous les éléments sont utilisés pour communiquer aux spectateurs des vérités inattendues et terrifiantes.

²Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, pp. 58 - 59 : Ionesco confesse avoir pris ces mécaniques de Feydeau.

³Ibid., p. 205.

⁴Ibid., p. 13.

Pour un acteur, prendre le rôle d'un personnage n'est pas la dénonciation, ni la déshumanisation de lui-même.¹ Puisqu'un personnage est privé de caractère, de psychologie, d'identité, il laisse à l'acteur (homme vivant) un cadre vide où s'incarner sans aucune difficulté.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

¹Ibid., pp. 3-6 : Ionesco accuse le factice de la mise en scène du théâtre traditionnel dans lequel on trouve "le changement de peau" des acteurs. Ceux-ci doivent abandonner leur propre personnalité pour prendre une autre établie par l'auteur. "...annuler l'initiative du comédien, tuer le comédien, c'est tuer la vie et le spectacle."