

المتاهة في مسرح يوجين إيونيسكو

د. ريم ريمون شامية^١

١- أستاذ مساعد، قسم اللغة الفرنسية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب.

الملخص:

في مسرح حيث يبدو كل شيء مختلف، يقوم يوجين إيونيسكو، الكاتب المسرحي الذي ينتمي لحقبة الخمسينيات من القرن الماضي، بتقديم شخصيات تجسد الفكرة الأكثر الغرابة ألا وهي المتاهة. يقوم إيونيسكو بإلقاء هذه المهمة على عاتق شخصياته لتجسيد متاهة الحياة، فهو يؤمن بأن المسرح يجب ان يكون صورة الحياة. في جو من القلق والخوف عقب حربين عالميتين، تبدو المتاهة، بقلم إيونيسكو، هي الأقدر على تجسيد حالة الإنسان التائه بدون هدف. المتاهة بقلم إيونيسكو تأخذ وجوهاً متعددة: فالشخصية التائهة في أروقة المتاهة تصبح على شكل إنسان-شيء أو إنسان-حيوان وقد تخضع لتجربة التحول التام إلى حيوان لتلفت الانتباه إلى مخاطر التدجين في مجتمع كل مافيه متشابه. من الأسطورة اليونانية ومن وجهة نظر كافكا تستقي المتاهة لدى إيونيسكو مصادرها. سيقوم بحثنا هذا في بداية الأمر بتحليل المتاهة كعنصر أسطوري و من ثم سنحلل الحالات التي تتخذها في مسرح إيونيسكو من خلال الشخصيات، اللغة والنهيات الدائرية.

الكلمات المفتاحية: أسطورة المتاهة، العبث، الشخصيات الهجينة، التحول، النهيات الدائرية.

تاريخ الإيداع ٢٠٢٣/07/٠٥

تاريخ القبول ٢٠٢٣/٠٨/١٥



حقوق النشر: جامعة دمشق -
سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق
النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

Le labyrinthe dans le théâtre

Dr. Rim Raymond CHAMIE¹

1- Prof associe', Dép. de Français, Faculté des Lettres, Université d'Alep

Résumé:

Dans un théâtre où tout est bouleversé, Eugène Ionesco dramaturge des années 50 du XXème siècle, met en scène des personnages qui incarnent à leur manière le thème le plus insolite: le labyrinthe.

C'est le labyrinthe de la vie que Ionesco charge ses personnages de présenter, lui qui croit que le théâtre doit être l'image de la vie. Dans une atmosphère d'angoisse et de peur, suite aux deux guerres mondiales, le labyrinthe semble incarner le plus l'état de l'homme perdu sans but.

Le labyrinthe sous la plume de Ionesco a pris de multiples visages: le personnage perdu dans les méandres labyrinthiques de la vie est présenté en être hybride à nature homme-objet ou homme-animal, ou un personnage Métamorphosé complètement en animal comme pour attirer l'attention aux dangers de l'aliénation dans la société où tout est pareil.

Dans le mythe grec et la vision kafkaïenne, le thème du labyrinthe chez Ionesco prend source. Notre recherche analysera, en premier temps le labyrinthe en tant que thème mythique pour arriver dans un deuxième temps à l'analyse du fonctionnement de ce thème dans le théâtre de Ionesco à travers les personnages, le langage et les fins cycliques.

Mots-clés: Mythe du labyrinthe, Absurde, Personnages-Hybride, Métamorphose, Fins Cycliques.

Received: 05/07/2023

Accepted: 15/08/2023



Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Introduction:

Après deux horribles guerres mondiales, beaucoup de données ont changé, ce qui a donné naissance à une philosophie connue par la philosophie de l'absurde à laquelle les œuvres d'Eugène Ionesco étaient étroitement liées. Dans l'absurde Ionesco trouve une expression du non-sens de la condition humaine. Les souffrances et les malheurs dus aux deux guerres ne laissent aucun espoir. La vie est désormais sans sens, on vit un réel mal d'existence.

Cet attachement au thème de l'absurde devient une nécessité chez Ionesco, dramaturge du Nouveau Théâtre, qui, soit dans ses œuvres soit dans ses entretiens, reproche aux écrivains de la deuxième moitié du XXème siècle de se montrer indifférents à ce sujet. Il va jusqu'à reprocher aux auteurs du Nouveau Roman le fait de présenter des personnages qui ne souffrent même pas de l'absurdité de la vie, des personnages déshumanisés. Il confie à Claude Bonnefoy dans un entretien le fait: "d'avoir essayé de montrer des personnages qui seraient à la recherche d'une vie, à la recherche d'une réalité essentielle"¹, des personnages qui "souffrent d'être coupés d'eux-mêmes" ²

Pour lui, l'absurde est la seule manière pour incarner la vie privée de sens dans laquelle nous nous trouvons. Mais comment le présenter? Quels outils aura-t-il pour incarner ce thème complexe? Le thème du labyrinthe se fait une de ces images auxquelles Ionesco confie certaines pièces pour souligner ce sentiment d'étrangeté dans lequel plonge le monde.

Notre présente recherche se chargera d'analyser le fonctionnement du thème du labyrinthe dans le théâtre d'Eugène Ionesco. Mais avant d'y procéder, une analyse de ce thème dans la littérature en générale nous paraît nécessaire.

1. L'épreuve du dédale crétois:

Avant d'être un thème, le labyrinthe est un mythe qui prend sens du fameux héros grec Ulysse qui a vécu vingt ans d'errance. Selon l'Odyssée, Ulysse, bon guerrier, risque sa vie pour sauver les Grecs. Lors du retour de l'armée, Ulysse se trouve séparé de ses compagnons par une tempête. Alors commence pour lui une longue errance à travers la Méditerranée.

La littérature a emprunté au mythe d'Ulysse l'image de l'errance et se réfère à l'image du dédale crétois apparaît à l'origine du mythe du labyrinthe dont Forest, dans Textes et labyrinthes, résume ainsi: "Le minotaure, moitié taureau et moitié homme, est né des amours de Pasiphaé, reine de Crète, avec un taureau blanc que Poséidon fit sortir de la mer. Dédale, auteur de l'artifice qui permit la réalisation de telles amours, construisit le labyrinthe destiné à enfermer et cacher le fils monstrueux. Celui-ci mangeait de la viande humaine, pour le nourrir, le roi de Crète exigea annuellement d'Athènes un tribut de sept jeunes hommes et de sept jeunes filles. Thésée décida d'exempter sa patrie de ce tribut et il s'offrit volontairement. Ariane, fille du roi, lui donna un fil pour qu'il ne se perdit pas dans les couloirs; le héros tua le minotaure et put sortir du labyrinthe" ³

Philippe Forest analyse longuement ce thème en s'appuyant sur le mythe du minotaure. Dans son analyse, il exige la présence de quatre éléments qui, selon lui, justifient la présence du thème du labyrinthe: la faute, l'errance, le péril ou l'accomplissement: "C'est de la transgression sexuelle- la faute par excellence- que le labyrinthe tire son origine puisqu'il est bâti pour dissimuler le fruit des amours contre-nature de Pasiphaé et

¹-BONNEFOY Claude, Entre la vie et le rêve: entretien avec Ionesco, Paris, Belfond, 1966, p.188

²-Ibid.

³-FOREST Philippe, Textes et labyrinthes, Mont de Marsan, Edition Inter Universitaires, 1995, p.9

du taureau. [...] La faute précipite chacun dans le dédale et oblige à l'errance au sein de celui-ci. Telle est la règle du labyrinthe à laquelle personne n'échappera"⁴.

Avec la faute débute l'expérience du labyrinthe: le minotaure n'existerait pas si ce mariage hybride n'a pas eu lieu. Cette faute est conçue comme faute originelle, elle pèse lourd sur la conscience et les actes des personnages. La faute fait que l'individu soit condamné à être égaré dans le labyrinthe sans être entendu. Pour Forest: "Chaque texte place en son centre la faute et le labyrinthe dessine ainsi un lieu où mettre en scène toute hantise proprement originaire"⁵. Dans le dédale, l'humanité est conduite, chargée de la faute originelle, elle sera condamnée à un avenir erratique et absurde car le souvenir de l'Eden s'estompe pour s'effacer avec le temps.

Une fois entré dans le labyrinthe, chargé de sa faute, le personnage s'expose à l'errance. Il est désormais égaré dans les méandres de ce dédale. Pour atteindre cette fin, le décor doit être mis au service de ce thème. Petites ruelles, couloirs labyrinthiques seront tous là pour caractériser la perte et l'errance sans fin.

Peu à peu, le personnage égaré dans le labyrinthe commence à sombrer dans la fatigue pour arriver au péril: "L'arène circulaire, la mise en scène qu'il bâtit ne peut faire l'économie d'une mise à mort: dans chaque aventure s'incarne le duel de Thésée et du Minotaure"⁶. Le monstre est là et avec lui se dessine la mort.

Cependant, l'accomplissement sera là où le labyrinthe pourrait présenter un lieu qui mène à une possible résurrection. Thésée le sauveur sera le modèle du personnage qui réussit à sortir de ce dédale, on lui promet une vie meilleure: "La confusion, la lassitude, la terreur, ne s'abolissent que dans l'espoir d'une rédemption finale, d'un envol définitif: victoire de Thésée, évasion du Dédale"⁷.

2. Le labyrinthe chez Ionesco: une filiation revendiquée:

Le thème du labyrinthe qui occupe une place importante dans le théâtre d'Eugène Ionesco, doit beaucoup à Franz Kafka. Dans *K. Figures mythiques*, Eric Faye cite le nom d'Eugène Ionesco parmi les écrivains influencés par Kafka. De sa part, Ionesco affirme trouver chez Kafka un prédécesseur dont les œuvres montrent une monstruosité cruelle. Il avoue à Claude Bonnefoy: "Le monstre peut surgir de nous. Nous pouvons avoir le visage du monstre. C'est-à-dire ce qui est monstrueux en nous peut prendre le dessus: les foules, les peuples se déshumanisent périodiquement"⁸.

Ionesco qui est attaché à l'idée que la condition humaine est absurde, trouve en Kafka un écho. Dans son livre *Notes et contre-notes*, il avoue trouver chez Kafka une interprétation de la légende de la Tour de Babel où les hommes, bien qu'ils aient eux-mêmes proposé la construction de la Tour, se désintéressent de leur but. Ils s'arrêtent en mi-chemin, des conflits et des combats entre eux les rendent disperser, jusqu'au point qu'ils oublient pourquoi on voulait construire la Tour.

Cette interprétation de la légende chez Kafka faite par Ionesco le renvoi au thème du labyrinthe bien présent chez Kafka: "J'appelle aussi absurde l'homme qui erre sans but, l'oubli du but, l'homme coupé de ses racines essentielles, l'errance sans but c'est l'absurde de Kafka"⁹ dit Ionesco à Bonnefoy

⁴-Ibid., p. 11

⁵-FOREST Philippe, Op.cit., p. 36

⁶-Ibid., p. 61

⁷-Ibid., p. 73-74

⁸-BONNEFOY Claude, Op.cit., p.42

⁹-Ibid., p. 144

Ainsi, l'interprétation du labyrinthe chez Ionesco ne peut se faire en dépit de l'œuvre de Kafka, qui incarne le plus ce thème, notamment à travers K. le héros du Château.

K., jeune arpenteur, arrive dans un village pour travailler, il tente en vain de pénétrer au château pour rencontrer le maître et lui présenter ses papiers pour commencer à exercer les fonctions pour lesquelles il s'est trouvé là. En se référant à l'analyse de Forest, on trouve que K. était exposé à la faute une fois il a décidé de pénétrer un monde qui n'est pas à lui, l'errance lui sera au rendez-vous. Le premier chapitre du Château nous offre la présence, sinon d'un minotaure, du moins d'un être d'exception qui habite le cœur du dédale. Contemplant le corps principal du château, K. dit: "C'était une construction ronde et uniforme dont le lierre recouvrait gracieusement une partie; elle était percée de petites fenêtres que le soleil faisait étinceler; elle avait quelque chose de fou et se terminait par une sorte de plate-forme dont les créneaux incertains; irréguliers et ruineux, gravaient dans un ciel bleu des dents qui semblaient avoir été dessinées par la main craintive ou négligente d'un enfant"¹⁰.

L'épreuve du labyrinthe chez K. se termine par la mort. Après avoir enduré la fatigue de l'errance, et le rejet des villageois, K. s'éteint seul, étranger aux portes hermétiquement fermées du château dans un silence que personne n'a pu percer.

Comme K., les personnages d'Eugène Ionesco sont voués à l'échec dans un labyrinthe qui les fait perdre tout but et tout sens de vie.

Il est temps à ce stade de notre recherche d'observer de près l'incarnation du labyrinthe dans les œuvres d'Eugène Ionesco.

3. Un labyrinthe qui cache un autre:

En arrivant à l'analyse du labyrinthe chez Ionesco, il est recommandé de rappeler que notre écrivain était fortement inspiré du côté mythique et de la vision kafkaïenne de ce thème, ce qui se caractérise dans son œuvre par plusieurs aspects:

3.1. Les personnages hybrides

En écrivant des pièces de théâtre, Eugène Ionesco prend en charge de mettre en scène des personnages qui représentent le plus le mal d'existence connu dans cette période d'après deux guerres. Les personnages perdus dans le labyrinthe de la vie ne sont pas les seuls présentateurs de cette idée. C'est dans le spectacle des marionnettes qu'Ionesco avait l'habitude d'y assister en étant enfant, que son personnage avait ses origines. Ces images de guignols, enregistrés dans la mémoire du jeune Ionesco, prendront vie, des années plus tard, dans ses pièces. Comme dans un spectacle de marionnettes, Ionesco insiste sur l'idée de l'humanisation de l'objet, autrement dit, sur la négation de l'homme et sur l'automatisation de l'être: "Une marionnette, est au sens propre, un objet mobile, non-dérivé d'interprétation dramatique, mû soit visiblement, soit invisiblement, à l'aide de n'importe quel moyen inventé par son manipulateur. Son utilisation est l'occasion d'un jeu théâtral".¹¹

Cette idée de la négation de l'être hantait l'esprit de notre dramaturge. Des personnages déshumanisés, voilà la première agression faite à l'égard du personnage ionescien. Mais ce n'est que le début.

En allant à la recherche des personnages qui incarnent le plus la cruauté et la perte, Ionesco met en scène des personnages hybrides à l'instar du minotaure. Ionesco ne cache pas sa volonté de présenter la monstruosité humaine. Il incarne ainsi les problèmes de l'homme moderne tels la minorité, l'aliénation, la machination, des caractères attribués aux personnages de la littérature de l'après-guerre où l'homme était fortement agressé et minimisé dans sa vie comme dans ses rêves. Les pièces de Ionesco en témoignent largement.

¹⁰- KAFKA Franz, Le Château, Paris, Flammarion, 1984, p.17

¹¹- BENSKY Roger-Daniel, Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette, Paris, Ed. A.-G. Nizet, 1971, p.37-38

L'animalisation, ou l'homme-animal, occupe une place importante dans les pièces de Ionesco. Ce personnage qui a mal dans sa peau, n'hésite pas à manifester ce côté bestial, comme dans la pièce Jacques ou la soumission, qui met le spectateur dans un état de choc: "Malgré son apparence humaine, le héros de Ionesco, est bestial puisqu'il est réduit, à la nourriture, au sexe et à la volonté de puissance. Jacques est en effet soumis à sa condition animale par "les pommes de terre au lard" et par le mariage avec Roberte"¹². La régression vers l'animal est accomplie à la fin de la même pièce puisqu'elle remonte à l'âge préhistorique: "...Sur la scène, les acteurs poussent de vagues miaulement en tournant, des gémissements bizarres, des coassements. On aperçoit encore les Jaques et Robert grouiller sur la scène. On entend leurs gémissements, leurs soupirs. Tout le monde a disparu sauf Roberte. On voit seulement sa figure pâle, aux trois nez, se dandeler, et ses neuf doigts s'agiter comme des reptiles"¹³.

Dans Voyage chez les morts, il y a deux femmes volailles, dans L'avenir est dans les œufs, les œufs pondus par Roberte deviennent des empereurs, des policiers...Ionesco nous montre que la procréation de l'espèce animale est l'unique devoir de l'humanité animalisée.

Une autre image de l'atrocité du personnage hybride sera l'homme-objet. Associer l'homme à la machine nous met devant un personnage automate incarné par John Bull dans Le Piéton de l'air qui avance comme une énorme marionnette, ou Amédée dans Amédée ou comment s'en débarrasser et Choubert dans Victimes du devoir qui avancent comme des automates.

L'automatisme dont souffre le personnage ionescien, touche aussi son langage. Fruits de l'automatisme verbal, certains propos dits par les personnages, deviennent des véritables non-sens. Dans La Cantatrice chauve Mme Smith déclare son intention d'acheter: "Une grand marmite de yaourt bulgare folklorique"¹⁴, et elle ajoute plus tard: "Le yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose".¹⁵

La répétition dans le langage va de pair avec l'automatisme du personnage. Dans la même pièce on tombe sur le nom "Bobby Watson" qui est répété vingt et une fois tandis que "Bobby" ou "pauvre Bobby" l'est huit fois. De même à la scène IV, dans le dialogue des Martin, l'expression "comme c'est curieux" revient trente fois, et "je me souviens" onze fois.

Les personnages s'expriment par onomatopées récurées, M. Smith a dit dix fois: «Kakatoès"Mme Smith a répondu neuf fois: " Quelle cacade". M. Martin répète huit fois: «Quelle cacade de cacades" et M. Smith a imité le train en disant: « Teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff, teuff»¹⁶. Tous ensemble ils répètent:

« M. Smith: C'est !
Mme Martin: Pas!
M. Martin: Par!
Mme Smith: Là!
M. Smith: C'est!
Mme Martin: Par!

¹²-HAMDAN Alexandra, Ionescu avant Ionesco. Berne, éd. Peter Lang, 1993, p.209

¹³-IONESCO Eugène, Jacques ou la soumission, Théâtre complet, Paris, Gallimard, 1991, p.113

¹⁴-IONESCO Eugène, La Cantatrice chauve, Théâtre complet, Op.cit., p. 11

¹⁵-Ibid.

¹⁶-Ibid., p. 79

M. Martin: I

Mme Smith: Ci!».¹⁷

On peut ainsi trouver dans la parole et dans les mouvements des personnages un pur automatisme. Prenons par exemple Mme Smith, lorsqu'on sonne à la porte, elle agit mécaniquement en répétant le même mouvement trois fois.

«Mme Smith: Il doit y avoir quelqu'un. Je vais voir (elle va voir, elle ouvre et revient) Personne.

Elle se rassoit.

M. Martin: je vais donner un autre exemple...

Sonnette.

M. Smith: Tiens, on sonne.

Mme Smith: ça doit être quelqu'un. Je vais voir (elle va voir, elle ouvre et revient) Personne.

Elle revient à sa place. [...]

Mme Smith: Eh bien, je vais aller voir. Tu ne diras pas que je suis entêtée, mais tu verras qu'il n'y a personne ! (Elle va voir. Elle ouvre la porte et la referme.) Tu vois, il n'y a personne.

Elle revient à sa place."¹⁸

Puis, dans la dernière scène, les personnages répètent sur un rythme plus et plus rapide:

«C'est par là, c'est par ici".¹⁹

La progression du dialogue peut aussi passer par la répétition d'un même mot par les deux interlocuteurs, comme dans *La Leçon*, la répétition du mot couteau²⁰ dans de nombreuses langues, dont le français, le portugais, l'espagnol, le roumain et le latin. La forme du mot change (signifiant), mais le sens reste le même (signifié) quelle que soit la langue. Ensuite, le professeur oblige l'élève à répéter le mot couteau puis la phrase " le couteau tue "²¹. L'élève s'est perdue dans les tours du langage du professeur et elle a rencontré la mort. On peut citer à ce propos le dernier dialogue entre l'élève et le Professeur:

«Le Professeur: Répétez, répétez: couteau... couteau... couteau...

L'Elève: J'ai mal... ma gorge, cou... ah... mes épaules... mes seins... couteau...

Le Professeur: couteau... couteau... couteau...

L'Elève: Mes hanches... couteau... mes cuisses... cou...

Le Professeur: Prononcez bien... couteau... couteau...

L'Elève: Couteau... ma gorge...

Le Professeur: couteau... couteau...

L'Elève: Couteau... mes épaules... mes bras..., mes seins, mes hanches... couteau... couteau...

Le Professeur: C'est ça... vous prononcez bien maintenant...

L'Elève: Couteau... mes seins... mon ventre...

Le Professeur, changement de voix: Attention... ne cassez pas mes carreaux... le couteau tue...

L'Elève, d'une voix faible: oui, oui... le couteau tue?

¹⁷-Ibid.,p.80

¹⁸-IONESCO Eugène, *La Cantatrice chauve*, Théâtre complet,Op.cit., p.39-41

¹⁹-Ibid.

²⁰-IONESCO Eugène ,*La Leçon*, Théâtre complet,Op.cit., p.67

²¹Ibid., p.60

Le Professeur, tue l'élève d'un grand coup de couteau spectaculaire: Aaah! Tiens!»²²

Ainsi Ionesco nous présente l'image la plus cruelle de l'homme qui lui hôte son humanisme. En se référant à l'image du Minotaure, homme-animal ou homme-objet, Ionesco met l'hybridation qui conduit à l'automatisme, au service de l'errance dans le labyrinthe.

3.2.L'aliénation

Le personnage hybride chez Ionesco ne doit pas nous laisser perdre de vue le personnage métamorphosé. Devenir animal par la métamorphose, le personnage ionescien n'incarne pas seulement la laideur du minotaure mais l'aliénation qui condamne l'homme à être enfermé dans le dédale de la bureaucratie et des idées toutes faites.

Du retour au mythe, si l'homme n'a pas le fil conducteur, c'est qu'il ne voulait pas en avoir, d'où la naissance du sentiment de culpabilité. A ce propos Ionesco écrit: "L'homme est perdu, toute sa démarche devient insensée, inutile, étouffante"²³. Ainsi, l'homme souffre-t-il pour avoir perdu son but, l'aliénation devient alors la seule solution. Et qui mieux que la métamorphose pourrait incarner cette image?

Dans *Le Tableau* le personnage se transforme en âne, métamorphose qui démontre son aliénation idéologique et l'anéantissement de l'identité. La métamorphose la plus significative se déroule dans *Rhinocéros*.

Par le thème de la métamorphose, Ionesco paraît encore une fois proche de Franz Kafka, qui a consacré à ce thème une œuvre intitulée *La Métamorphose*. Le sentiment d'étrangeté et de non adaptation à la société sont à l'origine de la métamorphose de Grégoire Samsa dans *La Métamorphose* de Kafka et des villageois dans *Rhinocéros* de Ionesco. Le personnage ionescien qui est mal dans sa peau, tente de se redéfinir. Faute de libre choix, il devient sujet d'une métamorphose qui le transforme en rhinocéros.

Francis Berthelot a consacré un livre à ce sujet. Dans son œuvre Berthelot considère la métamorphose comme une réaction chimique basée sur quatre paramètres: le sujet, l'agent, le processus et le produit. En se référant à cette étude on peut constater que les personnages métamorphosés chez Ionesco ne font qu'incarner une fois de plus l'image du labyrinthe.

Au moment où Grégoire Samsa, le personnage métamorphosé dans l'œuvre de Kafka, connaît des souffrances physiques et morales après avoir été changé en vermine, les personnages métamorphosés en rhinocéros dans *Rhinocéros* de Ionesco, trouvent dans la métamorphose un fait banal et sein!

A travers sa pièce, Ionesco désire montrer que tout homme peut devenir un monstre. Il redéfinit dans sa pièce l'homme en lui attribuant les traits d'un animal. Mais quel animal choisir? Le dramaturge raconte qu'il a feuilleté un dictionnaire à cette fin. Entre le taureau, l'hippopotame, le buffle et le rhinocéros, il choisit le dernier. Par l'aspect massif qu'il possède, par la dureté de sa peau épaisse qui le protège du monde extérieur, par ses cornes, le rhinocéros correspond bien à l'image que Ionesco veut donner à ses personnages: des monstres brutaux que rien ne pourrait arrêter et qui écrasent tout sur leur passage.

Dans *Rhinocéros*, Ionesco nous met devant une métamorphose acceptée et même désirée de la part des villageois. Seul Bérenger la refuse, mais il le payera cher:

"Bérenger: C'est du fatalisme

Dudard: C'est de la sagesse. Lorsqu'un phénomène se produit, il a certainement une raison de se produire. C'est cette cause qu'il faut discerner. A mon avis, il est absurde de s'affoler pour quelques personnes qui ont voulu changer de peau. Ils ne se sentaient pas bien dans la leur. Ils sont libres, ça les regarde."²⁴

²²Ibid., p.71-72

²³- IONESCO Eugène, Notes et contre-notes, Paris, Gallimard, 1966, p.338

²⁴- IONESCO Eugène. *Rhinocéros*, Théâtre complet, Op.cit., p. 613

En répondant à une question dans son entretien avec Claude Bonnefoy à propos des écrivains qui ont pu éclairer chez lui certaines obsessions, Ionesco cite Kafka. Il avoue l'avoir découvert assez tard: "La première œuvre que j'ai lue, La Métamorphose, m'avait beaucoup impressionné, pourtant, je me demande si, au départ je l'ai bien comprise"²⁵. A l'époque, Ionesco a bien saisi la sensation du terrible qui domine l'œuvre de Kafka et il déclare avoir pris conscience que l'écrivain allemand voulait montrer dans son œuvre que la monstruosité cruelle ne pouvait épargner personne: "Le monstre peut surgir de nous. Nous pouvons avoir le visage du monstre. C'est-à-dire ce qui est monstrueux peut prendre le dessus; les foules, les peuples se déshumanisent périodiquement"²⁶ affirme-t-il.

3.3. Les espaces circulaires

L'expérience du labyrinthe, comme on l'a déjà dit, est avant tout une aventure qui s'inscrit dans l'espace. L'errance en est la règle, le personnage doit parcourir inlassablement le réseau des chemins qui l'emprisonnent, avant d'en découvrir la clé, ou d'y trouver la mort. Cette expérience Ionesco la propose à la plupart de ses personnages. L'espace où s'enferment ses personnages est à l'image du labyrinthe: pris au piège d'une action souvent circulaire, captés dans l'espace et dans le temps, les personnages ionesciens n'ont aucune issue et sont au rendez-vous avec la mort, en tant que seule fin attendue suite à l'errance dans cet espace labyrinthe.

Dans *La Cantatrice chauve*, l'espace scénique se présente comme un espace clos, toute référence à l'espace extérieur est bannie. Il en est de même de l'espace de *La Leçon* où l'espace extérieur ne se trouve évoqué que de manière épisodique, et il ne joue aucun rôle important, tandis que l'espace de la scène se constitue d'un double espace clos: l'appartement au milieu de la ville, et au milieu de cet appartement le bureau où la leçon a lieu. L'espace où se trouve Amédée et Madeleine dans *Amédée ou comment s'en débarrasser*, et les Vieux dans *Les Chaises*, n'est pas dans un état meilleur. Si Amédée et sa femme sont enfermés dans la salle à manger de leur appartement parce que le cadavre qui prolifère dans la chambre à coucher occupe le reste de l'espace, les Vieux se trouvent cloîtrés en haut d'un phare, entourés de tous les côtés par l'eau: "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"²⁷. A ce propos Yves-Alain Favre écrit: "L'espace possède un caractère carcéral. Il se présente comme une sorte de labyrinthe, où le héros se retrouve seul pour mourir"²⁸.

Souvent comme pour mieux signifier cette errance, la trajectoire se fait circulaire. C'est en effet la construction dramatique de la pièce chez Ionesco qui correspond le plus à ce principe. Ionesco n'a pas construit ses pièces selon le schéma classique, qui comprend: exposition, nœud et dénouement. Ses pièces n'ont pas d'intrigue, ses personnages n'ont pas d'identité, ils peuvent être remplacés par d'autres. Le dénouement habituel repousse l'obstacle et offre une solution aux problèmes posés. Mais dans ce cas, le dénouement maîtrise une forme circulaire. Où la pièce peut recommencer éternellement et elle n'aura jamais de fin: «La construction des pièces ne permet pas aux personnages de s'échapper du piège où ils sont pris. Ils circulent indéfiniment dans une intrigue répétitive ou bien s'acheminent vers la mort.»²⁹ c'est ce à quoi Yves – Alain Favre fait référence dans son livre *Le théâtre de Ionesco ou le rire dans le labyrinthe*.

²⁵-BONNEFOY Claude, Op.cit., p.41

²⁶-BONNEFOY Claude, Op.cit., p.42

²⁷-IONESCO Eugène, *Les Chaises*, Théâtre complet, Op.cit., p. 142

²⁸-FAVRE Yves-Alain, *Le Théâtre de Ionesco ou le rire dans le labyrinthe*, Editions José Feijo, 1991, p.28

²⁹-Ibid., p. 90

Ce concept, nous pouvons le trouver dans *Les Chaises*, *La Cantatrice Chauve* et *La Leçon* de Ionesco. La composition cyclique est bien claire dans *La Cantatrice Chauve* et *La Leçon* où le dénouement n'est que la reprise du commencement, la reprise se fait par la répétition de quelques événements et de quelques répliques. Partout dans les deux pièces, la circularité se trouve à plusieurs niveaux: reprendre les actes, les dialogues. L'homme comme le monde est voué à ce retour cyclique. C'est ce qui distingue Ionesco de ses prédécesseurs.

Les événements de la pièce *La Cantatrice Chauve* se déroulent dans un groupe de répétitions qui se récurrent indéfiniment. Ionesco a choisi donc de reprendre la première scène pour terminer sa pièce. Représenté par le remplacement des Smith par les Martin en répétant les mêmes répliques que prononcent les Smith au début de la pièce, cette reprise confirme ce que Ionesco disait dans son livre *Entre la vie et le rêve* à ce propos: «J'ai voulu tout de même donner une signification à la pièce en la recommençant avec des autres personnages. La fin devient ainsi un recommencement, mais, comme dans la pièce il y a deux couples, elle commence avec les Smith et elle recommence avec les Martin, ce qui indique le caractère interchangeable des personnages.»³⁰ La direction initiale de la pièce réapparaît avec le retour des Smith au salon. La pièce recommence à l'infini comme le suggère la reprise des premières répliques. Puisque nous retournons au point de départ, nous avons donc un mouvement circulaire.

Les Smith dans la 1^{ère} scène sont remplacés par les Martin dans la 4^{ème} scène, la 3^{ème} scène (Mary et les Martins) est reprise par les mêmes personnages dans la 5^{ème} scène, la 4^{ème} scène (les Martin) est reprise par les mêmes personnages dans la 6^{ème} scène, la 5^{ème} scène (Mary et les Martin) est reprise par permutation de la 2^{ème} scène (Mary, les Smith), la 6^{ème} (les Martin) est reprise par permutation de la 1^{ère} scène (les Smith). Dans la 7^{ème}, 8^{ème} et 9^{ème} scène, on voit l'entrée de nouveaux personnages, d'abord le pompier, puis Mary, contrairement à la 9^{ème}, 10^{ème} et 11^{ème} scène, où l'on voit la sortie des personnages. Le contraste ici est entre l'entrée des personnages et leur sortie.

La pièce *La Leçon* semble avoir le même schéma, nous avons le professeur qui fait son travail en enseignant son élève et cet élève écoute et elle est souriante et optimiste. Cependant, cette situation change rapidement, l'élève devient triste, négative et incapable de surgir "jusqu'à ne plus être qu'un objet mou et inerte, semblant inanimée, entre les mains du professeur."³¹ . En revanche, le professeur devient agressif, il devient plus fort, sa voix est plus forte. Et on peut considérer l'entrée et la sortie de la Bonne comme moyen pour découper la pièce en scènes. Nous avons ici un mouvement ascendant puis une chute brutale lorsque le professeur tue son élève, mouvement qui se répète constamment avec chaque nouvel élève. "Pour *La Leçon*, je voulais inscrire une courbe ascendante, partir doucement pour arriver à l'exaltation du professeur, puis à une chute brutale."³² .

Pour la fin de *La Cantatrice chauve*, Ionesco choisit de reprendre la première scène. Dans la dernière didascalie de la pièce Ionesco note: "Les paroles cessent brusquement. De nouveau, lumière. M. et Mme Martin sont assis comme les Smith au début de la pièce. La pièce recommence avec les Martin, qui disent exactement les répliques des Smith dans la première scène, tandis que le rideau se ferme doucement"³³. Cette structure en forme de cercle manifeste la toute-puissance du néant: la répétition supprime alors toute vie et tout espoir de délivrance. De même pour *La Leçon*, le dramaturge a choisi une courbe ascendante. La pièce possède alors une structure circulaire. L'Elève assassinée, la Bonne révèle tout d'abord qu'il s'agit de la

³⁰- BONNEFOY Claude, Op.cit., p.80

³¹- IONESCO Eugène, *La Leçon*, Op.cit., p. 70

³²- BONNEFOY Claude, Op.cit., p.87

³³- IONESCO Eugène, *La Cantatrice chauve*, Op.cit., p. 42

quarantième leçon de la journée et du quarantième assassinat. On se rappelle alors qu'au début de la pièce, tandis que la sonnette se faisait entendre, la Bonne avait ramassé un cahier et un cartable et les avait jetés sur une pile où se trouvaient entassés d'autres cartables. A la fin de la pièce, elle jette le cahier et le cartable de l'Elève sur cette même pile. Puis, la sonnette retentit et une nouvelle élève arrive; les mêmes répliques, ou presque sont échangées. Tout se répète donc à l'infini.

Ainsi, d'une pièce à une autre le labyrinthe s'impose dans le théâtre d'Eugène Ionesco. Loin d'être une simple incarnation d'un mythe, il est devenu synonyme d'une vie absurde qui ne laisse aucun choix à l'homme. A l'image du minotaure, la mort sera la seule fin possible.

4. La fin de l'épreuve du labyrinthe:

L'analyse des pièces de Ionesco nous a montré que l'image du labyrinthe domine son univers. Selon l'interprétation du mythe faite par Forest, le labyrinthe possède une double signification. Pour certains écrivains, il est un piège où les personnages demeurent prisonniers sans avoir aucune chance d'y échapper. Pour d'autres, il est un lieu d'initiation où l'on chemine vers le salut. Ionesco ne retient que la première interprétation et ne voit dans le labyrinthe qu'une sorte d'enfer où l'homme se trouve enfermé: " Le labyrinthe c'est l'enfer, c'est le temps, c'est l'espace, c'est l'infini"³⁴ avoue-t-il.

Dans le labyrinthe le héros égaré s'engage à lutter dans un combat sans merci. Ce combat ne s'achève pas. La mort en constitue le terme. Lorsque le personnage égaré dans le labyrinthe, épuisé par l'errance, affronte le monstre, il lui est presque impossible de mener à terme son combat.

Une fin cruelle attend les personnages ionesciens. Pour les Vieux dans *Les Chaises*, comme pour Bérenger dans *Tueurs sans gages*, l'Elève dans *La Leçon*, la mort est au rendez-vous pour mettre fin au combat et à l'errance.

Dans l'amer désespoir le Vieux crie à la fin de la pièce: "Quant à moi et à ma fidèle compagne, après de longues années de labeur pour le progrès de l'humanité pendant lesquelles nous fûmes les soldats de la juste cause, il ne nous reste plus qu'à nous retirer à l'instant, afin de faire le sacrifice suprême que personne ne nous demande mais que nous accomplirons quand même."³⁵ Dans les didascalies, Ionesco trace la fin du chemin du non-retour de ces deux personnages en écrivant: "La Vieille et le Vieux, en même temps se jettent chacun par sa fenêtre, en criant "Vive l'empereur". Brusquement le silence; plus de feu d'artifice, on entend un "Ah" des deux côtés du plateau, le bruit glauque des corps tombant à l'eau"³⁶.

Epuisée par la leçon et les caprices du Professeur, l'Elève à la fin de *La Leçon* meurt de peur et de lassitude. A la fin de la pièce *Tueur sans gages*, Bérenger affronte son assassin. Il avance vers lui, d'abord avec beaucoup de courage et de confiance en soi même, puis, peu à peu, il s'effondre. L'assassin l'aura facilement: "Ne me regarde pas ainsi, je ne te crains pas, honte de la création... (Bérenger vise sans tirer en direction de l'Assassin qui est à deux pas, ne bouge pas, et lève tout doucement son couteau.) Oh...que ma force est faible contre ta froide détermination, contre ta cruauté sans merci! Et que peuvent les balles elles-mêmes contre l'énergie infinie de ton obstination? (Sursaut.) Mais je t'aurai, je t'aurai... (Puis, de nouveau, devant l'Assassin qui tient le couteau levé, sans bouger, Bérenger baisse lentement ses deux vieux pistolets démodés, les pose à terre, incline la tête, puis, à genoux, tête basse, les bras ballants, il répète, balbutie:) Mon Dieu, on ne peut rien faire! Mais pourquoi...Mais pourquoi..."

³⁴-Cité in BONNEFOY Claude, Op.cit., p.41

³⁵-IONESCO Eugène, *Les Chaises*, Op.cit.p.180

³⁶-Ibid., p.182

Tandis l'Assassin s'approche encore...³⁷

Dans *Rhinocéros*, c'est à Bérenger, qui a refusé la métamorphose en animal, d'entrer en combat avec le Minotaure incarné par l'idée de l'aliénation. Bérenger, qui n'a pas réussi à s'intégrer dans la société des rhinocéros, demeure la seule personne non métamorphosée mais la plus monstrueuse par son refus de l'aliénation. On l'entend crier à la fin de la pièce avec beaucoup d'amertume et de regret: "Je ne suis pas beau, je ne suis pas beau. Ce sont eux qui sont beaux. J'ai eu tort! Oh, comme je voudrais être comme eux. Je n'ai pas de corne, hélas"³⁸. Il s'effondre à la fin en essayant d'imiter la voix des rhinocéros: "Ahh! Ahh! Brr! Non, ce n'est pas ça! Essayons encore, plus fort! Ahh! Ahh! Brr! Non, non, ce n'est pas ça, que c'est faible, comme cela manque de vigueur! Je n'arrive pas à barrir."³⁹

Conclusion:

Arrivée à son terme, cette étude s'est intéressée à montrer l'importance du thème du labyrinthe dans le théâtre d'Eugène Ionesco.

Dramaturge des années 50 du siècle dernier, un des écrivains du Nouveau Théâtre, Ionesco n'a jamais hésité à mettre en question les règles traditionnelles du théâtre. En allant vers une nouvelle vision du théâtre qui va avec l'atmosphère de l'absurdité et du non-sens qui régnaient suite aux deux guerres mondiales, Ionesco a réussi une création d'un nouveau type de théâtre en battant en brèche les règles concernant la dramaturgie. Le plus touché de cette mise en question était son personnage.

Outre sa transformation en personnage-marionnette, le personnage ionescien enduré l'épreuve du labyrinthe qui le conduit à connaître la déshumanisation (être personnage-objet) ou l'animalisation (être personnage-animal ou personnage métamorphosé en animal).

A part le côté mythique que garde le labyrinthe dans le théâtre de Ionesco (la présence des personnages hybrides à l'exemple du minotaure caché dans le dédale crétois comme dans le mythe), le personnage chez Ionesco partage, avec ses prédécesseurs (les personnages de Kafka), le mal être et la métamorphose.

L'image du labyrinthe a infecté aussi l'action et le langage dans certaines pièces. Pour caractériser l'errance due à l'entrée dans le labyrinthe, Ionesco fait appel aux actions circulaires et à la répétition dans le langage dans certaines pièces pour accentuer la perte des personnages dans le labyrinthe de la vie quotidienne.

Certes, le labyrinthe présenté ainsi dans le théâtre de Ionesco n'est qu'à l'image d'une condition humaine menacée perpétuellement par la perte dans les méandres des découvertes et de la routine et où l'espace consacré à l'homme se diminue pour céder la place à la machination et à l'automatisation. L'homme sera alors exposé sans cesse à vivre l'épreuve du labyrinthe dans tous ses états.

Bibliographie:

³⁷- IONESCO Eugène, *Tueur sans gages*, Théâtre complet, Op.cit., p.535

³⁸- IONESCO Eugène *Rhinocéros*, Op.cit., p.638

³⁹- IONESCO Eugène *Rhinocéros*, Op.cit., p.638.

1. BENSKY Roger-Daniel, Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette, Paris, Ed. A.-G. Nizet. 1971
2. BERTHELOT Francis, La métamorphose généralisée, Paris, Nathan, 1993.
3. BONNEFOY Claude, Entre la vie et le rêve: entretien avec Ionesco, Paris, Belfond, 1966.
4. COMTE Fernand, Les grandes figures mythologiques, Paris, Bordas, 1988.
5. FAVRE Yves-Alain, Le Théâtre de Ionesco ou le rire dans le labyrinthe, Editions José Feijo, 1991.
6. FAY Eric, K. Figure mythique, Paris, Editions Autrement, 1966.
7. FOREST Philippe, Textes et labyrinthes, Mont de Marsan, Edition Inter Universitaires, 1955.
8. HAMDAN Alexandra, Ionescu avant Ionesco, Berne, éd. Peter Lang, 1993.
9. IONESCO Eugène, Théâtre complet, Paris, Gallimard. 1991.
10. IONESCO Eugène, Notes et contre-notes. Paris, Gallimard, 1966.
11. KAFKA Franz, Le Château. Paris, Flammarion, 1984.