

Copy 1

L'ANGOISSE EXISTENTIELLE CHEZ IONESCO:

ETUDE DE BERENGER DANS TUEUR

SANS GAGES, RHINOCEROS,

LE PIETON DE L'AIR ET

LE ROI SE MEURT

by

JANE R. HISCOTT
B.A., York University, 1970.

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

in the Department of
of
French

We accept this thesis as conforming to the
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

April, 1972.

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study.

I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of French

The University of British Columbia
Vancouver 8, Canada

Date April 27, 1972

ABSTRACT

A l'origine de l'oeuvre d'Eugène Ionesco s'impose une angoisse devant le tragique de la condition humaine. A son avis, il y a un désaccord profond entre l'univers et l'homme qui cherche, anxieux, un sens à la vie. Nous avons choisi, en vue de montrer l'universalité de ses sentiments, les aspects de l'angoisse existentielle qui paraissent dès les premières pièces de l'auteur. Il présente l'homme contemporain comme aliéné et seul, incapable de communiquer avec les autres. Déchiré par deux sentiments contradictoires, l'étonnement d'être et le désespoir, il devient de plus en plus désespéré. Selon Ionesco, l'homme du vingtième siècle est plus que jamais hanté par l'idée de la mort, fin inévitable de tout être humain.

Pour exprimer ses obsessions personnelles, Ionesco s'est tourné vers la dramaturgie. Il se rend compte que le théâtre n'est plus la cérémonie rituelle du théâtre grec, ni même un prétexte à développements moraux, mais une prise de conscience des angoisses et des espoirs de notre époque. Récusant les formes classiques de l'expression dramatique, Ionesco cherche à son tour d'autres voies pour traduire ses sentiments, soulignant surtout le rôle du rêve et de l'inconscient. Il nie l'importance de l'intrigue et de la psychologie et dans ses premières pièces (Jacques ou la soumission, Les Chaises, et Amédée ou comment s'en débar-

resser) concentre son attention sur la dérision du langage qui, selon lui, a perdu tout pouvoir de communication.

Dans le cycle Béranger, il ne s'en tient plus simplement à la dégradation du langage mais il a pour but de transmettre au spectateur ses propres émotions.

Pour cerner son angoisse existentielle, Ionesco en vient à créer un personnage, Béranger, qui paraît dans quatre de ses pièces. La marionnette des premières oeuvres, caractérisée par des gestes et par des paroles automatiques, s'enrichit pour devenir un personnage plus complexe et plus réaliste dans le cycle Béranger. Béranger, le révolté prêt à affronter l'assassin mystérieux dans Tueur sans gages réapparaît dans Rhinocéros comme l'individualiste qui refuse de se joindre au troupeau. Dans Le Piéton de l'air Béranger est un poète désillusionné par la vie qui lui semble un échec. Avec Le Roi se meurt nous voyons un roi, autrefois un tyran, maintenant aux prises avec la mort. Cependant, il est aussi, comme nous le voyons dans Le Roi se meurt, le représentant de tout le genre humain. Ionesco insiste sur l'accord profond de tout le monde au niveau des obsessions essentielles; c'est pourquoi Béranger finit donc par nous parler de nos propres efforts pour comprendre la vie et la mort.

Nous voyons dans le cycle Béranger que Ionesco ne trouve pas de solution à l'angoisse de la vie. Le dernier Béranger arrive à la même conclusion que le premier: nous ne pouvons rien changer à la condition humaine. Malgré cet

échec, l'auteur offre un message optimiste qui ne ressort que du cycle Bérenger; c'est le respect de l'esprit et des passions de l'homme, bref, de tout ce qui comprend son humanité. Il est vrai que l'homme est impuissant en face de la souffrance et du désespoir, mais il est aussi vrai qu'il lui faut accepter la joie et l'amour qui font partie de cette existence contradictoire. Un des principaux besoins de Ionesco étant de laisser parler sa sensibilité intime, en particulier son émerveillement devant la vie, il a enfin trouvé dans le cycle Bérenger le moyen d'atteindre ce but.

TABLE DES MATIERES

	Page
Introduction	1
Chapitre I Aliénation et incommunicabilité	13
Chapitre II L'Existence contradictoire	39
Chapitre III La Hantise de la mort	61
Conclusion	82
Bibliographie	95

INTRODUCTION

Chez Ionesco, le théâtre n'est plus une thèse qui s'appuie sur une action telle que Les Mouches de Sartre. Ce n'est pas non plus une suite de dialogues entre deux adversaires comme les pièces de Giraudoux, ni un prétexte à développements métaphysiques comme celles de Beckett. A la source de son oeuvre s'impose une angoisse devant le tragique de la condition humaine. Il y a, tel que l'indique Richard Coe, un désaccord profond entre l'univers et l'homme qui semble écrasé par le péché d'exister: "This is the angoisse of Ionesco's world. Man is not at one with his surroundings, the context in which he exists; 'the universe itself provides the obstacle' and he is at odds with it."¹ L'être humain se trouve pris entre les forces contradictoires du bien et du mal qui le mettent en face du problème de sa destinée et qui le forcent à choisir entre elles. C'est ce sens que cherche Ionesco à la vie.

Au lieu de faire une démonstration analytique de cette condition et de discuter les malaises et les incertitudes de l'homme, Ionesco les met en évidence. De Tueur sans gages jusqu'au Roi se meurt, en passant par Rhinocéros et Le Piéton de l'air², se révèlent les aspects de la perpétuelle anxiété qui accable l'individu écrasé entre les forces

antagoniques, au milieu desquelles il doit se définir. Cette angoisse, suggère ²Frust Bradesco, se manifeste sous bien des formes: angoisse retenue, devenue presque une habitude, mais lourdement présente dans Jacques ou la soumission et Amédée; angoisse devenue orgueil et satisfaction, quoique funeste, dans Les Chaises ou désespérée et irrémédiable dans Tueur sans gages et Rhinocéros; angoisse supra-terrestre et apocalyptique dans Le Piéton de l'air; enfin, déchirante et lucide dans Le Roi se meurt.

Ces idées de Ionesco ne lui sont pas particulières mais se retrouvent chez d'autres auteurs du théâtre de l'absurde. Le théâtre de Beckett, par exemple, est aussi ⁴celui de l'être humain, de la souffrance, du désir de joie et des tentatives de communication, des souvenirs d'un temps plus heureux. Contrairement à Ionesco, les personnages de Beckett sont presque tous un seul prototype de la souffrance et de la confusion humaine; les protagonistes de Malloy, de Melone meurt, et de l'Innomable ne se distinguent guère les uns des autres. De même, ceux de Genet sont des images de puissance ou de faiblesse, tels que l'évêque, le juge et le général du Balcon.

Les personnages de Ionesco, cependant, servent à faire ressortir l'étrangeté de la vie et son absurdité plutôt que d'illustrer le développement du caractère. Nous vo-
⁵
yons dans son théâtre certains types d'individus qui composent la société de notre époque et dont la vie est

faite d'attitudes et de propos les plus banals, les plus anodins, les plus pauvres. Ce sont tantôt des marionnettes qui ne ressentent nullement l'angoisse humaine propre au vingtième siècle, tantôt des personnages plus réalistes, avec une certaine connaissance de soi, tantôt des personnages symboliques. Selon Bradesco: "Ionesco va même, fidèle à la réalité sociale, jusqu'à dépersonnaliser ses personnages en leur donnant cette apparence grise, monocorde, qui peut signifier tout ou rien."⁶

Dans quatre de ses pièces, Tueur sans gages, Rhinocéros, Le Piéton de l'air, et Le Roi se meurt, Ionesco a créé un personnage, Béranger, qui représente l'angoisse existentielle mentionnée plus haut. Symbole de solitude et d'isolement, Béranger est typique de l'être humain avec ses doutes, ses espoirs, et son ressentiment envers la vie qui lui est échue. Même les premières pièces, Jacques ou la soumission, Les Chaises et Amédée ou comment s'en débarrasser, où Béranger paraît sous d'autres noms, suggèrent cette angoisse. Jacques, de la pièce du même nom, est le prototype de Béranger qui devient ensuite Le Vieux des Chaises et plus tard Amédée. Dans ces pièces-ci et dans celles qui les suivent, les aspects différents de l'angoisse sont toujours présents: la solitude, la joie qui fait place au désespoir, et la mort. Ce sont ces thèmes que nous comptons discuter en détail dans le cycle Béranger.

L'aspect le plus évident est le manque de communication avec les autres qui mène invariablement à l'aliénation et à l'isolement. Le langage et les rapports du protagoniste avec les autres personnages soulignent cette situation. Le langage, tel qu'employé par Ionesco, révèle que l'homme est incapable de s'exprimer clairement pour être compris des autres. Une sorte d'automatisme agite les personnages qui, se contentant des phrases toutes faites, n'arrivent pas à se communiquer leurs sentiments, ni même leurs véritables pensées. Ils parlent "presque sans rien dire, dans une angoissante logorrhée, qui révèle le vide d'idées..."⁷

Dans Jacques ou la soumission, par exemple, les mots d'amour entre Jacques et Roberte II renversent complètement les valeurs que les dialogues de ce genre nous ont appris à apprécier. Le langage du couple des Chaises est semblablement un échec; les mots sont usés et vides comme leur amour. L'Orateur sourd-muet qu'ils attendent n'arrive pas à prononcer un seul mot; sa tentative se termine en gémissements pitoyables, en sons gutturaux. Enfin, Amédée (Amédée ou comment s'en débarrasser) finit, comme les autres, par employer des phrases dépourvues de sens, telles que celles de son entretien avec le soldat ivre dans l'Acte III.

Au fond, tous ses personnages sont des solitaires qui se supportent réciproquement sans jamais se connaître.

Les couples manquent d'amour; les individus n'ont aucune personnalité, aucune humanité. Le langage se décompose parce que l'homme se décompose.

Les relations de Jacques avec sa famille mettent l'accent sur son isolement. Les menaces de sa soeur, les tendances sadiques de sa mère, ou l'attitude de son père qui n'est guère persuadé de le pardonner, illustrent bien cette situation. L'absence d'amour véritable entre Jacques et sa fiancée souligne l'aliénation du protagoniste. La Vieille des Chaises laisse également entendre que son mari l'a déçue et que leur mariage est un échec. En outre, la présence des chaises vides fait ressortir l'absence d'êtres vivants et pensants. Le mariage de Madeleine et d'Amédée dans Amédée ou comment s'en débarrasser n'est guère plus heureux; l'homme attend une parole douce de sa femme, il guette un geste effectueux et n'essuie que des rebuffades.

Ce problème d'isolement entraîne trois réactions différentes chez le protagoniste: la soumission, le jeu, ou la fuite. Jacques est le héros qui capitule. Fils révolté, il finit cependant par se soumettre à la volonté de sa famille. Il adopte tous leurs préjugés, y compris les préjugés culinaires. De plus, il accepte pour épouse la jeune fille qui lui est présentée malgré son désir d'indépendance.

Dans Les Chaises, les Vieux trouvent la solution dans le jeu. Au fur et à mesure que les invités invisibles

sont admis sur la scène, les Vieux se prêtent à une pantomime. A l'arrivée de l'autre couple, par exemple, le Vieux joue activement un rôle. Dans la femme visiteuse il prétend reconnaître son ancienne fiancée, peut-être sa maîtresse. Avec l'arrivée des autres visiteurs il se permet de passer à un différent rôle.

Amédée, enfin, veut s'échapper de la souffrance humaine. Il emporte le cadavre et se sépare pour toujours de Madeleine. Ionesco lui-même considère la fuite d'Amédée déplorable: "il s'enfuit, il déserte. Il laisse Madeleine, la malheureuse, plantée là, abandonnée. Madeleine est une victime..."⁸

L'origine de cette angoisse existentielle a sa source dans l'attitude personnelle de Ionesco devant la vie. Il est conscient de deux sentiments contradictoires: l'étonnement d'être et le désespoir. Ce premier sentiment comprend les moments rares de quiétude où tout est un spectacle stupéfiant et incompréhensible. Cet émerveillement permet à Ionesco de ressentir l'inexprimable amour des choses que seulement un être qui a gardé un part de son enfance peut retrouver: "Il m'arrive, parfois, d'aimer l'existence, le monde...Je crois y découvrir la Beauté...Je participe... à l'ensemble du dynamisme de l'existence..."⁹

Néanmoins, cet état d'euphorie change; le sentiment opposé attire Ionesco et l'ennui, l'inquiétude l'accablent: "je suis, le plus souvent, sous la domination du sentiment

opposé: la légèreté se mue en lourdeur...le monde pèse; l'univers m'écrase."¹⁰ Il y a, par conséquent, un conflit dans ses oeuvres entre les aspirations de l'homme et la réalité. Ces deux pôles mènent aussi à l'angoisse.

Ce conflit est d'abord évident dans la prolifération des objets sur la scène, technique qui extériorise les angoisses des personnages. L'augmentation infinie d'objets inanimés dans Les Chaises, par exemple, fait naître chez le spectateur un sentiment d'impuissance et d'angoisse. Il a l'impression, non pas d'un nombre d'invités, mais du développement d'un état d'esprit, d'une passion, d'une folie. De plus, Ionesco indique que la ^{II}salle où vivent les Vieux n'a pas d'objets utilitaires, mais dix portes qui ne servent à rien et dont le nombre insolite fait encore ressortir l'inutilité.

Dans Amédée il existe un rapport entre la prolifération extraordinaire des champignons, la présence du cadavre et les dispositions intérieures du couple. L'alternance entre les deux sentiments fondamentaux de Ionesco est évidente; la pesanteur et la prolifération des choses dans les deux premiers actes contrastent avec la légèreté et l'évanescence dans le troisième. Au commencement le spectateur est conscient du cadavre surtout à cause des remarques pessimistes d'Amédée. Au deuxième acte le cadavre encombre le plateau et les champignons atteignent une taille énorme; ils soulignent le sentiment d'oppression chez Amédée qui

discute avec sa femme l'origine de leur mésentente. Enfin,
¹²
 Amédée décide de se libérer en se débarrassant de son
 amour mort. Il sort le cadavre qui se transforme en
 parachute et le soulève dans les airs.

Le mélange du sérieux et du ridicule met aussi l'accent
 sur le thème de l'existence contradictoire. Car Ionesco
 ne veut pas résoudre ou détruire les contradictions de la
 vie. Poursuivant l'explication des grands problèmes de
 l'être humain, il crée autour de ces problèmes une atmos-
 phère comique; il traite le sujet le plus angoissant, le
 plus scabreux même, avec humour. C'est un humour émouvant
 et tragique parce qu'il reflète la souffrance et l'angoisse
 humaine. Selon Ionesco: "L'humour fait prendre conscience
 avec une lucidité libre de la condition tragique ou
 dérisoire de l'homme."¹³

A première vue, la scène dans Jacques ou la soumission
 où les membres de la famille viennent successivement
 gronder l'enfant prodige parce qu'il n'aime pas "les
 pommes de terre au lard"(pp.93-99) semble ridicule. Une
 intention sérieuse se cache sous le comique de la situation.
 Ionesco démontre, au moyen d'un incident ridicule, que pour
 les oppresseurs, tout est important; l'individu ne peut
 rien choisir.

Enfin, le souvenir qu'ont certains personnages d'un
 "paradis perdu" illustre le contraste entre leurs aspira-
 tions et leurs accomplissements. Le Vieux des Chaises

parle d'un "jardin" et d'une "Cité de Lumière" où les hommes peuvent être heureux. Le contraste entre les désirs du couple dans Amédée et la réalité est aussi évident; ¹⁴ les images sexuelles sont interprétées par l'un comme un élan d'amour oublié ou désiré et par l'autre comme un acte de violence.

En face de cette situation, la vie banale se poursuit sans espoir de changement. Jacques, de la pièce du même nom, se laisse facilement dominé par les oppresseurs. Les protagonistes des Chaises et d'Amédée, par contre, réagissent contre le malheur. Amédée a essayé d'écrire mais son métier ne parvient pas à dissiper l'angoisse. Il se libère de son passé par l'envolée dans les airs tandis que les Vieux des Chaises finissent par se suicider.

Le dernier aspect de l'angoisse existentielle est la hantise de la mort, symbole suprême de l'absurdité de la vie. Ionesco est obsédé par l'idée de la vieillesse et de la mort; il en a toujours eu honte: "Je n'ai pas su m'oublier. Pour m'oublier, il faut oublier non seulement ma propre mort mais oublier que ceux que l'on aime meurent et que le monde a une fin. L'idée de la fin m'angoisse et m'exaspère."¹⁵ Dans ces premières pièces nous sommes conscients de l'impossibilité de communiquer cette peur de la mort aux autres.

Dans Les Chaises le double suicide frappe le public de stupeur à cause de sa soudaineté. Les Vieux n'émeuvent nullement le spectateur cependant; celui-ci ne les ¹⁶

plaint ni les regrette. Au contraire, il éprouve un sentiment de soulagement en les voyant disparaître; l'inanité de leurs discours est enfin lassante. Plus tard, quand l'Orateur se retire, le grand silence de la fin des temps semble régner sur la scène chargée d'objets inutiles. Dans Amédée, la mort hante sans cesse les protagonistes. Le couple habite avec un cadavre qui devient le symbole de leur amour mort, de l'échec des rapports les plus intimes qui aient pu exister. La vie d'Amédée et de Madeleine semblent être une condition pire que la mort.

L'attitude du protagoniste envers l'approche de la mort renforce la peur de l'auteur qui est toujours présente dans ses pièces. Si nous sommes lucides, si nous nous rendons compte que la mort rend la vie absurde, nous avons deux choix: accepter l'absurde ou nous révolter. Cependant, la révolte est elle-même absurde puisque nous ne pouvons jamais vaincre la mort. L'angoisse existentielle chez les personnages, et chez le spectateur, n'en est que plus poignante.

Jacques et Amédée sont surtout tourmentés par les difficultés de la vie au commencement des premiers actes. Jacques se demande: "Et comment sortir? Ils ont bouché les portes... tout est préférable à ma situation actuelle, même une nouvelle" (p.116-17). A la différence d'Amédée qui craint la mort en même temps qu'il déteste la vie, Jacques accepterait volontiers la cessation définitive de la vie.

Enfin, le couple des Chaises reste humain par les

sentiments qu'ils éprouvent; en particulier, ils sont sensibles à la fuite du temps et à l'approche de la mort: "Il est six heures...il fait déjà nuit...c'est à cause du monde qui tourne, tourne..."(p.128). Cependant, ayant accompli leur mission, la conscience en repos, sûrs que les siècles conserveront leur mémoire, les deux vieux se jettent en même temps par la fenêtre.

Tous ces aspects de l'angoisse existentielle sont développés dans le cycle Bérenger. Le personnage de Bérenger illustre, dans l'oeuvre de Ionesco, ces thèmes de l'aliénation, de l'existence contradictoire, et de la hantise de la mort.

INTRODUCTION--NOTES

¹Richard N. Coe, Eugène Ionesco (London: Oliver and Boyd, 1961), p.75.

²Toutes les pièces de Ionesco mentionnées dans cette thèse sont tirées des quatre tomes de théâtre des Editions Gallimard.

³Faust Bradesco, Le Monde étrange de Ionesco (Paris: Promotion et Edition, 1967), p.135.

⁴J. Jacobsen and W.R. Mueller, Ionesco and Genet, Playwrights of Silence (New York: Hill and Wang, 1968), p.118.

⁵Faust Bradesco, Le Monde étrange de Ionesco (Paris: Promotion et Edition, 1967), p.82.

⁶Ibid., p.81.

⁷Ibid., p.82.

⁸Cité dans J-H Donnard, Ionesco dramaturge ou l'artisan et le démon (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.60.

⁹Cité dans Simone Benmussa, Eugène Ionesco (Paris: Seghers, 1966), pp.134-35.

¹⁰Ibid., p.67.

¹¹J-H Donnard, Ionesco dramaturge (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.57.

¹²Ibid., p.101.

¹³Eugène Ionesco, Notes et contre-notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.121.

¹⁴Simone Benmussa, Ionesco (Paris: Seghers, 1966), p.97.

¹⁵Eugène Ionesco, Journal en miettes (Paris: Mercure de France, 1967), p.28.

¹⁶J-H Donnard, Ionesco dramaturge (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.62.

CHAPITRE I

Aliénation et incommunicabilité

Après les pièces courtes et satiriques, Jacques ou la soumission, Les Chaises et Amédée ou comment s'en débarrasser, les thèmes centraux de Ionesco sont repris et développés dans les pièces du cycle Béranger qui traitent surtout de l'angoisse existentielle: Tueur sans gages, Rhinocéros, Le Piéton de l'air et Le Roi se meurt. Parce que Ionesco n'écrit plus pour montrer les ridicules du petit bourgeois qui a cessé de penser pour lui-même, mais pour comprendre la vie et la mort, il présente l'homme esclave de son conditionnement social, hanté par la souffrance ou par la peur de la mort. Par là, il oblige le spectateur à réfléchir sur l'attaque continuelle exercée contre l'individu dans notre société, sur son besoin de liberté, pour tout dire, sur sa condition en tant qu'homme du vingtième siècle.

Comme nous l'avons vu dans l'Introduction, Ionesco a abandonné dès ses premières pièces, les idées traditionnelles sur le développement du caractère, sur le principe de l'identité et de l'unité des caractères. Les personnages n'ont pas un caractère distinct, irremplaçable et unique; ce sont tantôt des marionnettes comme les personnages des Chaises, tantôt des personnages symboliques comme le héros du Piéton de l'air, tantôt des personnages

plus réalistes avec une certaine connaissance de soi.

Ionesco l'explique: "Pas de caractères, des personnages sans identité: ils deviennent à tout instant le contraire d'eux-mêmes."¹ Le prototype de Bérenger, que ce soit Jacques (Jacques ou la soumission), le Vieux des Chaises, ou Amédée (Amédée ou comment s'en débarrasser), a déjà servi à introduire les différents aspects de l'angoisse existentielle: l'aliénation, la joie qui fait place au désespoir, et la hantise de la mort. Il devient dans les quatre dernières pièces un personnage portant toujours le même nom mais avec des caractéristiques différentes. Jacques Carat le décrit ainsi:

Bérenger, le téméraire prêt à affronter le monstre mystérieux qui ravage la cité (Tueur sans gages); Bérenger, l'individualiste qui refuse de se joindre au troupeau (Rhinocéros); le poète Bérenger, piéton de l'air (Le Piéton de l'air); le roi Bérenger, monarque aux prises avec sa mort (Le Roi se meurt).²

Bérenger, avec qui le spectateur peu à peu s'identifie, qui est souvent le porte-parole de l'auteur, représente donc l'individu qui s'oppose aux forces sociales dans Tueur sans gages et dans Rhinocéros. Dans Le Piéton de l'air et dans Le Roi se meurt il en vient à affronter, comme tout homme doit le faire, la certitude de la mort. L'isolement, ce premier aspect de l'angoisse existentielle relevé dans l'oeuvre de Ionesco, est mis en relief dans le cycle Bérenger au moyen du langage et des rapports entre Bérenger et les autres personnages. Quelle que soit la

réaction de Bérenger à son isolement, Ionesco souligne dans chaque pièce son impuissance contre cette séparation des autres hommes dans la société de son époque.

Les quatre Bérenger vivent dans un monde de solitude: l'amitié n'existe pas, l'amour vieillit vite. Nous sommes conscients du même manque de communication que dans les premières pièces, mais dans le cycle Bérenger cette impossibilité de communiquer devient aliénation et isolement. Parce que les personnages n'ont aucune individualité, ils n'ont pas de langage personnel. Parleurs insupportables, ils ont tous le désir, même la passion de comprendre. S'ils parlent, ce n'est ni pour exprimer leur pensée, ni pour la déguiser, mais pour chercher le sens de la vie et la raison de vivre. Dans les pièces du cycle Bérenger, Ionesco apporte "un témoignage personnel, affectif, de son angoisse et de l'angoisse des autres", il y exprime ses sentiments, tragiques et comiques, sur la vie."³ Les clichés vides de sens, les dialogues illogiques, l'incongruité de mots soulignent l'impossibilité de communiquer dans la société contemporaine. Sous le jeu du langage, l'oeuvre révèle l'incommunicabilité des gens comme partie de la tragédie de la condition humaine et traduit ainsi l'une des obsessions profondes de l'auteur:

La crise du langage: divorce entre l'être et la pensée. La pensée, vidée de l'être, se dessèche... la pensée est l'expression de l'être...on peut parler sans pensée. Il y a pour cela à notre disposition les clichés...⁴

Les mêmes clichés ou platitudes se retrouvent donc de Tueur sans gages jusqu'au Roi se meurt. A la manière des personnages des premières pièces de Ionesco, ceux du cycle Bérenger sont incapables de s'exprimer clairement pour être compris des autres. Employant des phrases toutes faites, ils ne réussissent pas à se communiquer leurs pensées ni même leurs sentiments. Les hommes ne s'écoutent pas non plus les uns les autres. Il s'agit là d'un jeu sur l'incommunicabilité qui les éloigne de leurs compagnons; chacun vit à part et la conversation ne fait que renforcer cette solitude.

Dans Tueur sans gages, Ionesco dénonce à plusieurs reprises cette crise du langage en montrant comment "la propagande a bouleversé consciemment la signification des mots pour jeter le trouble dans les esprits."⁵ Les platitudes qu'emploie la mère Pipe en s'adressant à une foule invisible (Acte III) rendent évident l'hypocrisie des gens qui se servent des clichés. C'est leur terminologie qu'elle met en cause en promettant de "démystifier" le peuple et de "désaliéner" l'humanité. De même, les personnages de Rhinocéros se contentent des banalités, mais cette fois, c'est pour déguiser la réalité de la rhinocérite menaçante. Le passage d'un rhinocéros (Acte I) n'a aucune signification, sauf que l'événement devient le sujet des conversations. Les gens déclarent: "La peur est irrationnelle" et "Ça va vite, ces animaux-là!" (p.16). Si, avec Le Piéton

de l'air Ionesco s'occupe peu de la crise du langage, revenant aux faux décors anglais de La Cantatrice Chauve et aux jeux burlesques des Chaises, dans Le Roi se meurt il emploie non plus des clichés mais des expressions traditionnelles pour conjurer et exorciser l'angoisse de la mort. Les cris "Vive le roi !" (p.25) ne sont pas en l'honneur du successeur du roi mais de celui-ci qui ne veut pas mourir.

Les dialogues entre Béranger et les autres posent également le problème de la communication. Les Béranger parlent beaucoup, s'abandonnant volontiers à des longs monologues, et ils les font avec maladresse. Ils n'arrivent jamais à être compris ni à comprendre les autres. Le Béranger de Tueur sans gages prononce à la fin de la pièce un très long discours, trop long même. Il demande à l'assassin des explications car il veut comprendre son comportement. Il tente de convaincre l'ennemi qu'il devrait cesser de tuer mais son discours se fausse et s'enraye. Il en vient à suggérer des raisons au Tueur qui pourrait tuer "par bonté, pour les empêcher de souffrir" (p.166) ou par haine de l'espèce humaine. Il finit par trouver malgré lui des arguments en faveur du Tueur. A toutes les questions, celui-ci répond par un ricanement ou un haussement d'épaules. Béranger se rend enfin compte que la communication entre eux est impossible, et qu'il lutte contre l'absurdité. La pièce suivante, Rhinocéros, se

termine semblablement par le monologue de Béranger qui essaie sans succès de persuader ses amis de redevenir humains. Il en vient de même à se demander s'il n'a pas tort d'être différent des autres, et il désire à son tour la métamorphose. A la différence du Béranger de Tueur sans gages qui finit par s'offrir à l'ennemi, celui de Rhinocéros se rebelle contre le conformisme de la foule qu'il ne comprend pas et y résiste de toutes ses forces.

Dans Tueur sans gages et dans Rhinocéros, la conversation met en relief des personnages absorbés par leurs propres pensées qui ne s'intéressent nullement aux autres. Dans le premier acte de Tueur sans gages, Béranger raconte à l'Architecte un moment privilégié de son existence où il s'est senti envahi par la joie. L'autre écoute d'une manière distraite car il est furieux contre sa secrétaire qui est en retard. Quand ils entendent la sonnerie du téléphone, Béranger, perdu dans ses rêves, continue ses confidences. Il entend certains mots adressés à la secrétaire et les intègre tout de suite à son rêve. Aucune communication ne s'établit entre les deux hommes, soulignant l'exclamation de l'Architecte: "Nous ne parlons par le même langage"(p.74). Le même phénomène réapparaît à l'Acte III quand Béranger, l'agent, et le vieillard continuent de parler sans se comprendre. Le deuxième agent crie: "A gauche! A droite! Tout droit! En arrière! En avant!"(p.152) s'adressant à la fois au vieux monsieur, au premier agent, et aux chauffeurs de camions. Il s'ensuit des mouvements désordonnés

de la part de tous. Le vieux monsieur va d'abord vers la gauche, puis vers la droite, puis tout droit. Cette même technique est employée dans Rhinocéros où les répliques s'enchaînent, exprimant parfois des vérités auxquelles ne songent pas les personnages. Quand Jean dit à Béranger au premier acte: "Vous êtes un farceur...un menteur"(p.25), cela s'applique tout autant au Logicien, qui vient de prouver que "Socrate est un chat", qu'à Béranger.

Quant aux dialogues du Piéton de l'air, une phrase toute simple peut, à la façon des dialogues de Tueurs sans gages et de Rhinocéros, mener à quatre répliques dont trois sont des répétitions. Quand Béranger s'exclame au sujet du pouvoir de voler: "J'ai retrouvé le moyen, le moyen oublié"(p.65), les deux Anglais et le Journaliste répondent ensemble en répétant les mots de Béranger. Leurs caractères ne se distinguent plus, de même que leurs mots. Le langage s'est appauvri à un tel point que le héros se trouve tout à fait incapable de raconter son voyage et les aventures qui lui sont arrivées.

L'incommunicabilité est soulignée dans Le Roi se meurt par le contraste entre Béranger et les gens de la cour. Juliette, être humain pauvre mais vivant, devient un objet d'admiration pour le roi riche qui se rend compte que rien ne peut empêcher sa mort. Bien qu'il ne se soit jamais intéressé à l'existence de cette femme de ménage, maintenant qu'il est sur le point de mourir il lui pose des questions:

"A quoi penses-tu?...D'où viens-tu?...Comment vis-tu?"(p.48). Il accepterait volontiers la dure besogne de Juliette si cet esclavage pouvait éloigner la mort; mais Juliette "lave le linge...fait des lits..."(p.49) et continue de croire que "la vie n'est pas belle"(p.49).

Ce thème de la difficulté qu'a l'homme de comprendre un autre homme s'insère naturellement dans les pièces mentionnées ci-dessus où l'auteur démontre l'incongruité des mots et où il emploie différents procédés stylistiques. Souvent quelque chose d'imprévisible se produit au milieu d'une phrase. Un mot hétérogène au reste de la phrase s'introduit ou se substitue à un autre; ainsi une incongruité crée une rupture dans l'ordre du récit. Ce phénomène est déjà évident dans les premières pièces de Ionesco dont le but est de critiquer le comportement automatique des gens. Les mots les plus vides de sens sont mis l'un à la suite de l'autre. Ces mots sont souvent tirés de son propre vocabulaire ou de celui de ses amis. Il en résulte que les personnages dans Jacques ou la soumission et dans Les Chaises deviennent des marionnettes, sans aucune vie intérieure.

Une évolution radicale a lieu dans Tueur sans gages, Rhinocéros, et Le Piéton de l'air où Ionesco donne un sens aux mots. Au lieu de montrer l'échec de la parole à tous les niveaux, comme il l'a fait dans ses premières oeuvres, il place les gens dans une situation extravagante et emploie un langage réaliste. La métamorphose de tout un peuple en

rhinocéros, surtout la scène de la transformation physique de Jean, est un spectacle hallucinant. Les cas de rhinocérisme ne sont pas simplement évoqués dans le dialogue; une mutation s'opère devant nous dans la voix de Jean qui change, dans sa peau qui verdit, dans sa respiration rauque, et dans la corne qui pousse sur son front. La signification de la situation devient évidente quand Jean renie tout principe humaniste: "L'amitié n'existe pas...je suis misanthrope..."(p.72). Les situations extravagantes se retrouvent dans la visite à la Cité Radieuse de Tueur sans gages et dans l'envol de Bérenger dans Le Piéton de l'air. Dans ces scènes les mots ont un sens pour révéler la signification de la situation, qui, à première vue, n'en a pas. Cette nouvelle technique de Ionesco a beaucoup d'importance dans son développement comme dramaturge.

Ionesco has strengthened artistic expression and enriched imagination to a degree where they can reflect with real theatrical vigor the author's vision of life...(He) has successfully created situations that on one level are clever and amusing...and on yet another have a real significance in the context of his play.⁶

Dans Le Roi se meurt Ionesco reprend l'emploi du non-sens et du contre-sens des premières pièces pour souligner l'aspect tragique. Le coq-à-l'âne qui fait de la femme de ménage une infirmière et vice versa, et du médecin un astrologue ainsi qu'un bourreau, paraît à première vue amusant, mais malgré l'intérêt comique, le spectateur ne peut oublier le sens tragique. Les membres de la cour

illustrent de cette façon la décrepitude du royaume. D'ailleurs le contraste entre le nom "living-room" et le titre "salle du trône" suggère que ce royaume n'a rien d'officiel. Enfin le roi se compare à "un écolier que se présente à l'examen sans avoir fait ses devoirs"(p.32), faisant ainsi ressortir le pathétique de l'homme ordinaire qui n'est jamais prêt à mourir. Ionesco varie ses procédés stylistiques aussi bien que linguistiques pour créer ce contraste tragique. Donnard note le contraste violent qui existe dans Tueur sans gages entre l'exaltation lyrique de Bérenger, qui décrit dans le premier acte son étonnement devant la vie, et "les préoccupations terre à terre",⁷ l'irritation de l'Architecte. Le style personnel de chacun ne fait que souligner la différence entre leurs visions du monde, entre l'optimisme de Bérenger qui rappelle un moment privilégié de son existence, et le pessimisme du bureaucrate. La vulgarité du Piéton de l'air met à son tour l'accent sur la déception de Bérenger après son voyage dans les airs. Loin d'être poétique, il le décrit de façon franchement grossière: "J'ai vu...des hommes qui léchaient les culs de guenons, buvaient la pisse des truies..."(p.195).

Souvent Ionesco illustre l'incommunicabilité, non par des mots, mais par l'absence de mots. Il sait entremêler les discours et les silences des personnages; la parole est continuée par le geste et par la pantomime qui se substituent à elle. Dans la scène finale de Tueur sans gages, le Tueur

répond à toutes les questions de Bérenger par un ricanement ou un haussement d'épaules. Bérenger, qui ne peut pas convaincre l'assassin, finit par abandonner ses propres idées. Cela nous rappelle la fin des Chaises où le grand silence de la fin des temps, ou de l'absence de Dieu, règne sur la scène. Ionesco suggère donc que l'homme est seul dans le monde, qu'il est sans communication avec les autres et sans Dieu.

La répétition des mots dans Rhinocéros et dans Le Roi se meurt met en cause la pauvreté du langage entre des gens incapables de se communiquer leurs véritables pensées. A la fin du premier acte de Rhinocéros où des phrases se déversent dans une véritable logorrhée, cette multiplication des mots semble préluder à la multiplication des rhinocéros et au délire collectif. Tous les personnages s'exclament en chœur: "Oh, un rhinocéros...Ça alors!" Dans Le Roi se meurt, Ionesco se sert de la répétition surtout pour souligner le rite à suivre. La mort du roi est un rituel, une cérémonie qui se déroule et qui doit en conséquence arriver à une fin. Dès le commencement, la Reine Marguerite organise cette cérémonie qui est à plusieurs reprises commentée par la cour. Le garde annonce: "La cérémonie commence!"(p.30). La psalmodie qui suit est presque un chant liturgique:

Que nous soyons il y a vingt ans.
 Que nous soyons la semaine dernière.
 Que nous soyons hier soir. Temps retourne,
 temps retourne; temps, arrête-toi.(p.30)

Les répétitions des personnages renforcent cet aspect religieux:

Apprenez-lui la sérénité.
Apprenez-lui l'indifférence.
Apprenez-lui la résignation. (p.44)

Ce phénomène de la répétition ne paraît ni dans Tueur sans gages où Ionesco veut montrer que même l'éloquence des paroles de Bérenger est impuissante contre le Tueur, ni dans Le Piéton de l'air où le héros, écrivain célèbre et porte-parole de Ionesco, quitte sa carrière littéraire en dénonçant les écrivains de son époque.

Si le langage tel qu'employé par Ionesco indique l'incommunicabilité qui règne dans la société contemporaine, les rapports des quatre Bérenger avec les autres personnages révèlent l'aliénation qui provient de cette incommunicabilité. Dans chaque pièce il y a une femme aimée de Bérenger qui exerce une influence sur lui. Dans Tueur sans gages, Ionesco introduit le personnage de Dany, jeune femme charmante, qui joue un rôle capital au point de vue dramatique et psychologique. Quand elle paraît pour la première fois, Bérenger a le coup de foudre et lui adresse une déclaration enflammée, tandis qu'elle échange des paroles sigres avec son patron. Il forme des projets matrimoniaux qui ne se réaliseront jamais; Dany sera à son tour victime du Tueur, laissant Bérenger définitivement seul et sans espoir. Saisi d'horreur dès le début par les actes du Tueur, Bérenger se résoud à agir seulement après la mort de la

jeune femme. C'est pour lui une question de vengeance personnelle; le personnage de Dany rend donc l'action plus cohérente et plus pathétique.

Dans Rhinocéros, Béranger aime secrètement Daisy, la dactylo de son bureau, mais à la différence de son prédécesseur, il n'ose pas lui déclarer sa flamme. Il croit qu'elle a déjà "quelqu'un en vue", son collègue Dudard, dont il énumère les qualités: "licencié en droit, juriste, grand avenir dans la maison..." L'amour est le sentiment qui incite ce deuxième Béranger à lutter contre la rhinocérisme, à sauver le monde; il recherche un réconfort, une aide qu'il croit trouver auprès de Daisy. Celle-ci se lasse vite de son amour, pourtant, et finit par exprimer son dégoût: "J'en ai un peu honte, de ce que tu appelles l'amour, ce sentiment morbide, cette faiblesse de l'homme. Et de la femme." (p.113). Béranger est désespéré mais la transformation de son amoureuse en rhinocéros ne le persuade pas de renoncer à son humanité. Abandonné, seul au milieu des rhinocéros, il regrette un instant de s'opposer au groupe. Néanmoins, au moment où il déplore de ne pouvoir devenir rhinocéros, il obéit soudain à une impulsion naturelle. Acceptant son humanité, il reste aliéné pour toujours, héros malgré lui. L'influence de la femme dans Rhinocéros est donc passagère.

Les deux époux du Piéton de l'air semblent souvent incompatibles. A la manière des femmes des premières

oeuvres de Ionesco, Joséphine est plus pondérée, moins imaginative que son mari, embarrassée par ses vols poétiques et physiques. Elle essaie de le retenir sur la terre, croyant que ses rêves sont ridicules. Joséphine semble cependant aimer son époux.

Bien que sa femme ait tendance à le critiquer, (Bérenger)...semble néanmoins s'entendre assez bien avec elle; rien de comparable au tragique conflit d'Amédée et de Madeleine.⁸

Bérenger agit indépendamment, sans être d'accord avec sa femme; à la façon d'Amédée, il s'envole tandis que sa femme proteste. Même s'il n'est pas tout à fait aliéné, il est seul dans ses espoirs de bonheur au-dessus de la terre.

Quant au Roi se meurt, l'intérêt se concentre sur les deux reines et sur leur conflit. Marie incarne l'amour, le romanesque, tout le charme et la passion de la vie qu'il faut quitter. Elle a séduit le roi par la délicatesse de ses attentions et par la sincérité de son amour. Consolant et réconfortant son seigneur comme une mère tendre et dévouée, elle l'apaise durant ses nuits d'insomnie. L'intimité entre eux est si profonde qu'elle devine ses pensées et termine les phrases qu'il a commencées dans son esprit. En face d'elle, Marguerite, femme légitime opposée à la maîtresse, représente la raison et la nécessité. Le roi n'aime pas la reine Marguerite mais il est dominée par elle. Marie, qui pousse le roi à prouver la puissance de

sa volonté sur la maladie et la mort, échoue dans ses efforts et finit par promettre une survie spirituelle: "Exister, c'est un mot...Ce n'est pas fini, les autres aimeront pour toi, les autres verront le ciel pour toi"(p.41). Béranger est contraint de se soumettre à Marguerite, tout en la haïssant sourdement. Le conflit des deux reines est peut-être le conflit intime du roi; leur dialogue est celui de ses voix intérieures. Marie, qui représente les désirs du roi, se montre toute tendresse et souffrance, incapable de l'aider parce qu'elle est préoccupée par son malheur. Marguerite représente la vérité à laquelle le roi ne peut s'échapper et elle devient à la fin son seul guide et son seul recours. Léonard Pronko suggère la possibilité de ce conflit intérieur chez le roi:

The few personnages of the play seem to represent different aspects of Béranger himself...The young wife, Marie, represents wish-fulfilment...while the older wife, Marguerite...constantly recalls the facts.⁹

La confrontation du protagoniste et de l'antagoniste fournit un autre signe de l'aliénation qui existe dans le personnage de Béranger. Le Béranger de Tueur sans gages et celui de Rhinocéros sont des hommes ingénus, pleins de bonne volonté, altruistes et humanistes. Seuls et pauvres, ils appartiennent au même milieu social. Ce protagoniste petit bourgeois n'est pas le personnage le plus intéressant, même s'il devient héroïque quand il lutte contre la puissance destructive du Tueur ou de la rhinocérîte. En effet

le titre des deux pièces s'applique à l'antagoniste inhumain lui-même. Dans Tueur sans gages, l'indignation de Béranger à la vue des crimes du Tueur, puis ses efforts pour les comprendre et pour justifier la conduite de l'assassin, se révèlent inutiles. Béranger est réduit à l'impuissance et l'antagoniste est victorieux. Dans Rhinocéros, Béranger a refusé le conformisme avant même de résister à l'antagoniste et il paraît sur la scène "pas rasé...tête nue, les cheveux mal peignés, les vêtements chiffonnés; tout exprime chez lui la négligence"(p.10). Au milieu du délire collectif, devant la capitulation générale qui suit, Béranger reste un individu séparé des autres; il ne devient jamais un rhinocéros. Son attitude en face de l'antagoniste, la rhinocérinite menaçante, suggère donc une critique des "hystéries collectives et (des) épidémies qui se cachent sous le couvert de la raison et des idées mais qui n'en sont que des alibis."¹⁰ La pièce se termine par l'image d'un personnage solitaire qui s'oppose à la déshumanisation de l'homme.

Dans les deux dernières oeuvres de Ionesco, Le Piéton de l'air et Le Roi se meurt, il y a moins de tension et de suspense dans les rapports entre le protagoniste et l'antagoniste. Le titre se rattache cette fois au protagoniste et au lieu de centrer l'intérêt du spectateur sur l'antagoniste, Ionesco étudie les conflits intérieurs du héros entre son désir de s'intégrer au groupe et son besoin de

liberté. D'une part, le Béranger du Piéton de l'air ressent de la sympathie pour ses semblables. D'autre part il se sent profondément aliéné des autres personnages. Il quitte donc la terre pour chercher plus de joie et de beauté ailleurs. Son voyage dans l'air lui présente un tableau qui est pire que tous les ravages, physiques, moraux, et sociaux de notre monde. Il conclut: "Après il n'y a plus rien, plus rien que les abîmes illimités..."(p.198). Le conflit ne se résoud jamais car Ionesco ne veut pas détruire les contradictions de la vie. Il ne fait pas une démonstration analytique de cette condition, il ne discute pas les incertitudes et les malheurs de l'homme; il les montre seulement. Même si sa condition d'homme sur terre paraît intolérable à Béranger, le monde au-dessus de celui-ci se révèle encore plus angoissant. Quant au Roi se meurt, le spectateur sait dès le début que le combat de Béranger contre la mort est perdu d'avance. Il lui faut apprendre que chaque homme meurt seul, qu'il ne peut rien en face de la vie qui lui échappe.

For death is a lonely experience, and each man must die his own death in complete solitude. To Béranger, all his family now seem strangers, and when he tells them he is dying he cannot feel that he is saying what he wants to say, for he is merely "making literature."¹¹

Si l'antagoniste est présent dans les quatre pièces du cycle Béranger, le héros a souvent un ami aussi, un confident. Malheureusement, celui-ci l'abandonne à la fin.

Dans Tueur sans gages et dans Rhinocéros, l'ami fraternel aide l'antagoniste inhumain, soit le Tueur soit la rhinocérîte menaçante. Edouard l'assiste par passivité, Jean par agression. Parce qu'Edouard est plutôt indifférent à l'existence du Tueur, il choque Béranger. Comme l'Architecte et la mère Pipe, il est lié à l'assassin car ce sont ces trois membres de l'Administration, au contraire de Béranger et ^{de} son amoureuse, qui sont protégés contre l'assassin. Jean, dans Rhinocéros, révèle un caractère opposé à celui du protagoniste. "Il est soigneusement vêtu...Il a des souliers jaunes, cien cirés..."(p.10). Jean lui donne des conseils pratiques, essayant de soustraire Béranger à ses mauvaises habitudes telles que l'ivrognerie. Bien qu'il soit indigné quand le premier rhinocéros paraît, il accepte facilement, sans penser, la situation qui s'ensuit. C'est Jean qui se transforme le plus vite en rhinocéros, criant enfin à Béranger: "L'emitie n'existe pas. Je ne crois pas en votre emitie." (p.72). De pièce en pièce, le protagoniste devient plus aliéné. Dans Le Piéton de l'air et dans Le Roi se meurt, il n'a pas un seul ami. Tout en désirant l'amour et la compagnie des autres, Béranger vit isolé et solitaire, jusqu'au moment où il se trouve devant la vieillesse et la mort que chaque homme doit accepter seul.

Le Béranger des quatre pièces est destiné à vivre à l'écart de tous les gens. Le héros de Tueur sans gages présume au début que tous les êtres humains s'aiment les

uns les autres. Il s'adresse à l'Architecte comme à un ami en décrivant l'amour, l'accord entre soi-même et l'univers: "Je sentis profondément le bonheur unique de vivre...je ne pensais plus à rien, sauf à...ce monde construit à mon mesure"(p.77). Il est pourtant dupé par la dictature de ce bureaucrate qui semble à première vue bienveillant. Dans Rhinocéros, Botard et Dudard représentent, au contraire de Béranger, l'abdication de la condition d'homme. Botard est celui qui, à la manière de Jean, répète mécaniquement les lieux communs, débitant dans toutes les circonstances des phrases toutes faites. Quand la situation dans la ville devient compliquée et angoissante, Botard se montre terrible et menaçant; il parle de complot et de traître qu'il faut démasquer. Dudard, par contre, reste calme devant la métamorphose des autres, se soumettant à la rhinocérisme par devoir: "Mon devoir est de ne pas les abandonner, j'écoute mon devoir"(p.103).

Dans Le Piéton de l'air, Béranger est évidemment isolé de la plupart des gens par son désir de quitter la terre. Sa fille Marthe introduit cependant une certaine intimité. C'est elle qui représente la foi et l'espoir dans la pièce, contrastant avec l'infidélité, l'hostilité et le cynisme de sa mère. Les actions de Béranger, qui se rattachent au monde de l'enfance, sont comprises par Marthe qui offre, à la fin de la dernière scène, une vision optimiste au désespoir de son père: "Ça s'arrangera peut-être...peut-être les flammes

pourront s'éteindre...peut-être la glace va fondre...peut-être les abîmes se rempliront...les jardins...les jardins..." (p.198). Cette intimité disparaît définitivement dans Le Roi se meurt. Le roi refuse l'aide de tous les personnages de la cour qui représentent les différentes attitudes des vivants envers un vieillard mourant. Aucun ne comprend le défunt la peur du roi à son dernier moment. Le médecin lui-même s'intéresse plus à la maladie qu'au malade, répétant son pronostique pessimiste avec une insistance pénible: "Majesté, vous allez mourir...vous ne pouvez plus guérir...vous allez mourir..."(p.22) Tous, sauf le roi, quittent la scène à la fin du dernier acte, laissant Bérenger seul devant la mort.

Ce problème de l'isolement, souligné par l'échec du langage et par l'aliénation des Bérenger, entraîne des réactions différentes chez les héros: la capitulation, le défi, l'envolée, ou l'acceptation. Au début, chacun ressent les mêmes sentiments que décrit le Bérenger de Tueur sans gages: "Il se fit en moi une sorte de vide tumultueux, une tristesse profonde s'empara de moi...intolérable"(p.79). Quand il ne découvre pas le bonheur qu'il attendait, le premier Bérenger se résoud à trouver le Tueur et à sauver l'humanité: "Je refuse d'accepter! Il vient un moment où l'on ne peut plus admettre les choses horribles qui arrivent..." (p.121). Il argumente contre l'ennemi dans son désir d'affirmer ses valeurs humaines. Demandant l'explication des

meurtres, il suggère comme justification une philosophie pessimiste, l'intention de détruire un monde condamné au malheur, ou la haine de l'espèce humaine. Cependant, selon Béranger, le Tueur devrait cesser de tuer soit par amour du Christ soit pour le plaisir d'accomplir un acte gratuit. La décision finale de Béranger en face de son adversaire fait ressortir la différence profonde entre les quatre héros. Sa solution à lui est la capitulation. Quand le Tueur sort son couteau, Béranger ne tire pas; laissant tomber ses pistolets, il crie: "Mon Dieu, on ne peut rien faire! Que peut-on faire?"(p.172)

Alors que Tueur sans gages représente l'absurdité de l'ordre social puisque l'auteur critique l'incapacité de l'homme à affronter son destin, Rhinocéros, d'après Robert Abirached, "aboutit à un refus de tous les systèmes et se termine sur une image de l'homme debout et solitaire."¹² Ionesco décrit la même détresse et la même angoisse que discute le Béranger de la pièce précédente, mais ici, pour la première fois, l'homme ne capitule pas, affirmant sa noblesse et son courage. Au commencement du premier acte, Béranger n'a plus la force de vivre; il n'en a même pas envie. Il boit pour se calmer, pour se détendre, et enfin pour oublier: "Je bois pour ne plus avoir peur...des angoisses difficiles à définir. Je me sens mal à l'aise dans l'existence, parmi les gens, alors je prends un verre"(p.23). Sa première réaction à la rhinocérisme est l'indifférence et le

refus d'y penser; il déguise la réalité en marmottant des platitudes au moyen desquelles il nie complètement le phénomène. A la fin, pourtant, il résiste au mal en dépit de toutes les tentations de l'amitié et de l'amour qu'il avait rencontrées avant. Son héroïsme, cependant, est instinctif et sentimental. Dès qu'il calcule ou raisonne, il est impuissant.

Béranger ne sait...pas très bien, sur le moment, pourquoi il résiste à la rhinocérinite et c'est la preuve que cette résistance est authentique et profonde. Béranger est peut-être celui qui...est allergique aux mouvements des foules et aux marches, militaires et autres.¹³

C'est en suivant sa propre nature, nous dit Ionesco, que Béranger devient héroïque.

Le Béranger du Piéton de l'air, à la différence de ses prédécesseurs, a déjà réussi sur la terre. Ecrivain connu, il sait que des journalistes s'intéressent à ses idées et même à son avenir. Vaniteux et intéressé, ce troisième protagoniste exige que sa photo soit mise en première page et accepte volontiers le chèque qu'on lui offre après une interview. Il sent, néanmoins, la même anxiété que les Béranger de Tueur sans gages et de Rhinocéros; de plus, il désire ardemment s'évader loin de la terre. Tantôt il se trouve triste et sans ressort, tantôt un bonheur inexplicable le comble. Bien qu'il soit moins aliéné que les autres héros, il s'envole enfin à la recherche des joies lumineuses

auxquelles l'être humain aspire sans toujours les concevoir clairement.

La première partie du Roi se meurt révèle un Bérenger plus angoissé que celui à la fin de la pièce. La première étape est le dévoilement de l'état du royaume par ceux qui n'ont pas à mourir, et l'apparition des premiers symptômes du mal; la salle du trône est un living-room délabré où des lézardes apparaissent dans les murs. Le roi n'avoue pas ses malaises, refusant l'aide d'autrui. Il ne se résigne pas à quitter la vie, s'emportant à plusieurs reprises en voyant le rituel de la mort continuer. Sous la pression des autres personnages, la prise de conscience s'accomplit et le tyran se rend compte qu'il va mourir: "Braves gens, je vais mourir. Ecoutez-moi, votre Roi va mourir"(p.33). La révolte s'ensuit et Bérenger espère de son peuple un secours, un miracle même; sanglotant et gémissant, il se raccroche aux espérances les plus insensées: "Ce n'est pas possible...Il y a peut-être une chance sur dix, une chance sur mille"(p.36). Comme le héros de Rhinocéros, Bérenger refuse d'abord de regarder en face la réalité; mais cette fois la révolte se découvre impuissante. Le désespoir accable le roi qui rejette toutes ses possessions, acceptant enfin une condition qu'il ne peut pas changer.

Malgré la différence entre les réactions des protagonistes envers l'isolement, c'est-à-dire, entre la capitulation, le défi, l'envolée, et l'acceptation, Ionesco met

l'accent dans chaque cas sur l'échec du héros à vaincre l'aliénation et la solitude. Si le Béranger de Tueur sans gages proteste contre l'acceptation du mal dans la société, il agit tout seul. Dans les indications scéniques Ionesco souligne encore une fois sa préoccupation avec l'aliénation:

Béranger est donc absolument seul sur la scène...Le metteur en scène...(doit)faire sentir la solitude de Béranger, le vide qui l'entoure...Béranger aura l'air de plus en plus inquiet...on devra sentir...la montée même de l'angoisse de Béranger.(pp.158-59)

Dans Rhinocéros, Béranger reste seul sur la scène également, affolé par la solitude. Avant d'assumer son destin d'homme et d'évoluer vers une prise de conscience de son humanité, il essaie de barrir et de marcher à quatre pattes. Dans le monologue de Béranger à la fin de la pièce, Ionesco indique que le héros est "le dernier homme"(p.117). Le troisième Béranger revient sur la terre épuisé par son voyage, meurtri, captif de la société, enlisé dans sa condition d'homme. Bien qu'il ne soit aliéné ni de sa femme ni de sa fille, il reste pessimiste et désespéré: "Ce n'est rien encore pour le moment"(p.198). Il n'y a de la joie ni sur terre ni dans le ciel. Dans la scène finale du Roi se meurt, il n'y a plus rien sur le plateau sauf le roi sur son trône dans une lumière grise. Les autres personnages ont quitté la scène tandis que nous voyons disparaître progressivement les fenêtres, les portes, et les murs de la salle du trône.

Il reste au mourant à accepter son dénuement et à accéder, pour finir, à l'inconnu.

Dans le cycle Béranger, Tueur sans gages, Rhinocéros, Le Piéton de l'air et Le Roi se meurt, Ionesco approfondit donc le premier aspect de l'angoisse existentielle déjà familier dans Jacques ou la soumission, Les Chaises, et Amédée: le manque de communication qui devient aliénation et solitude. Béranger, serviteur des automatismes du langage, seul dans le monde, exprime avec la peur de l'isolement une des anxiétés qui hantent Ionesco depuis toujours.

CHAPITRE I--NOTES

¹Cité dans Claude Abastado, ed., Rhinocéros (Paris: Editions Bordes, 1970), p.26.

²Jacques Carat, "Ionesco, l'ancien et le nouveau," Preuves, 146(1963), 71.

³Eugène Ionesco, Notes et contre-notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.72.

⁴E. Ionesco, Journal en miettes (Paris: Mercure de France, 1967), pp.122-23.

⁵E. Ionesco, Notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), viii.

⁶Leonard Pronko, Eugène Ionesco (New York: Columbia University Press, 1965), p.34.

⁷J-H Donnard, Ionesco dramaturge ou l'artisan et le démon (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.130.

⁸Ibid., pp.156-57.

⁹L.Pronko, Ionesco (New York: Columbia Univ., Press, 1965), pp.41-42.

¹⁰E. Ionesco, Notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.177.

¹¹L. Pronko, Ionesco (New York: Columbia Univ. Press, 1965), p.42.

¹²Robert Abirached, "Rhinocéros d'Eugène Ionesco", Etudes, 304(1960), 393.

¹³E. Ionesco, Notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.177.

CHAPITRE II

L'Existence Contradictoire

Nous avons déjà remarqué dans Jacques ou la soumission, dans Les Chaises et dans Amédée ou comment sans débarrasser, l'existence de deux sentiments contradictoires devant la vie: l'étonnement d'être et la difficulté d'être. Ce deuxième aspect de l'angoisse existentielle chez Ionesco est repris et développé dans le cycle Bérenger: Tueur sans gages, Rhinocéros, Le Piéton de l'air et Le Roi se meurt, où l'émerveillement devant le monde se mue peu à peu en désespoir. L'anxiété de Ionesco lui-même en face de cette incongruité constitue le fond de ses dernières oeuvres. Le spectateur sent sans cesse

la présence obsédante de sa propre agitation,
du tourment qui afflige ses personnages,
des inquiétudes sourdes qui nourrissent
sans cesse l'imagination du spectateur.¹

Avant de passer à l'étude de l'existence contradictoire, il est nécessaire de souligner encore une fois l'importance du personnage de Bérenger. Le protagoniste des quatre pièces, il est le symbole de l'incommunicabilité et de l'aliénation, et représente l'être déchiré. Il éprouve à la fois les deux "prises de conscience" qui sont "celles de l'évanescence et de la lourdeur, du vide et du trop plein, de la transparence irréaliste du monde et de son opacité, de la lumière et des ténèbres épaisses."² Le

déroulement de l'action dans les oeuvres du cycle Béranger repose sur des sentiments divers--tragiques, grotesques, ou absurdes; ce n'est jamais un simple exposé de faits ni une histoire racontée. Ce qui compte est la métamorphose continue des émotions de Béranger: sa surprise, son étonnement, son envie ou son dégoût. Du Tueur sans gages au Roi se meurt, en passant par Rhinocéros et Le Piéton de l'air, il y a une progression descendante de l'état de joie à l'état de tristesse. En outre, chaque pièce va d'acte en acte vers une dépression plus profonde.

C'est au moyen des éléments scéniques et du mélange du comique et du tragique que Ionesco cherche à faire évoluer les états d'esprit les plus contraires. Dans les pièces du cycle Béranger, l'image des contradictions universelles s'appuie peu sur la tirade et le geste, mais se traduit par d'autres moyens tout aussi efficaces. Pour Ionesco, la matière parle. Elle exprime dans son théâtre des sentiments et des passions, posent les problèmes de l'homme dans la société contemporaine. La présence de Béranger dans un cadre, hautement expressif, indique ses dispositions intérieures.

Ionesco suggests that a feeling of lightness, airiness, sometimes accompanied by the discovery of a gift of levitation, restores the lost paradise of youth and innocence, whereas the proliferation of matter constitutes a concretization of man's imprisonment in the material world.³

Le monde des objets, plus important comme moyen de communication des émotions que le monde des personnages ou que l'emploi du langage, fait ressortir cette progression descendante de l'étonnement d'être à la difficulté d'être.

Amédée ou comment s'en débarrasser débutait par un sentiment d'oppression, de lourdeur, et d'opacité avant d'arriver à l'état d'euphorie que Ionesco décrit métaphoriquement dans la fuite d'Amédée au ciel. Tueur sans gages, par contre, présente au début une Cité Radieuse où tous les hommes semblent heureux, et se termine dans les ténèbres, le silence et la mort. Le Béranger de Tueur sans gages représente l'homme dont les plus grands espoirs se muent peu à peu en mélancolie. L'image de cette Cité Radieuse du premier acte rappelle à Béranger un court moment d'exaltation dans son passé où il avait trouvé un bonheur profond:

Dans mes jours de tristesse, de dépression nerveuse ou d'angoisse, je me rappellerai toujours...cet instant lumineux qui me permettrait de tout supporter, qui devrait être ma raison d'exister.(p.80)

La mise en scène renforce son état d'euphorie car tout est tranquille, même parfait. L'éclairage joue sur le bleu et le blanc qui constituent les seuls éléments du décor lumineux. Les bruits du vent et de la pluie ont disparu et le silence qui s'ensuit crée, avec la scène vide, une impression de calme. A première vue, Béranger voit dans la Cité Radieuse le summum de tout ce que la vie devrait être. Il se trouve, dit-il, "au milieu du printemps, en cet avril de...(ses) rêves...

de...(ses) plus anciens rêves"(p.68). L'idée du "rêve" introduit le conflit entre l'illusion de la belle cité et la réalité de la déshumanisation des citoyens. Les fenêtres toutes fermées, les rues désertes, et la vie organisée et sans spontanéité dans la ville suggèrent que le silence et la tranquillité sont ceux de la mort; Bérenger apprend peu à peu que les habitants pensent plus à la mort qu'à la vie.

La deuxième image de Tueur sans gages, celle de la cité grise des vivants dans Acte II, contraste avec la lumière de la Cité Radieuse. Elle annonce une transformation de la beauté et de la joie en laideur et inquiétude. Lorsque le rideau se lève sur la chambre de Bérenger, la scène est plongée dans une obscurité presque complète. La source de lumière n'est qu'une seule fenêtre devant laquelle apparaissent de temps en temps les ombres dérisoires ou grotesques des passants. Le grand nombre des meubles ne laisse pas de place aux êtres humains, situation qui nous rappelle la prolifération des objets dans Les Chaises. Cette première pièce faisait naître chez le spectateur un sentiment d'impuissance et d'angoisse, car il avait l'impression du développement d'un état d'esprit, d'une passion, et d'une folie. Ionesco a indiqué de plus que la salle où vivaient les Vieux n'avait pas d'objets utilitaires mais dix portes qui ne servaient à rien. Dans les deux pièces, Les Chaises et Tueur sans gages, le nombre insolite de meubles et d'objets sur la scène fait ressortir leur inutilité.

L'auteur veut du reste mettre en relief dans Tueur sans gages tout ce qu'il y a d'odieux et d'absurde dans la vie quotidienne. Si le plateau de ce deuxième acte est vide de personnages, sauf la concierge dont le visage "s'enlaidit encore davantage", les bruits le remplissent:

On entend des coups de marteau venant de l'étage supérieur, un poste de T.S.F. en marche, des bruits, tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant, de camions et de motocyclettes...il s'agit d'un enlaidissement mi-désagréable, mi-comique du vacarme.(p.101)

L'inconvénient majeur de la civilisation moderne est donc souligné, signe de ce que Lamont appelle "Ionesco's despair at the realization of our human imprisonment in matter."⁴ Entourés de son et de matière, les personnages de la ville ont perdu leur liberté.

La dernière étape de cette progression vers le désespoir dans Tueur sans gages est le malaise de Bérenger devant le Tueur. Cet état nous prépare à la pièce suivante, Rhinocéros, qui montre tout au début un Bérenger peureux et angoissé. Ionesco continue à employer les mêmes procédés subtils, la lumière et les objets scéniques du début, pour rendre évident l'accablement du héros. C'est maintenant le crépuscule, "un crépuscule figé"(p.59) avec un soleil roux; l'atmosphère de la fin du jour suggère en même temps la fin de la vie. Quand Bérenger marche seul sur la route où l'attend le Tueur, des murs surgissent parfois à droite et à gauche, se rapprochant en couloir pour donner l'impression

qu'il "va être pris dans un guet-apens"(p.159). Cette situation menaçante fait ressortir le désarroi du héros. La transformation de la joie de Bérenger en angoisse est donc accentuée par la mise en scène. "Tout est mis en oeuvre pour que les crimes du Tueur frappent l'imagination des spectateurs, et cela dès l'acte premier."⁵ Bérenger, qui a résisté à l'ennemi plus que tous les autres, ne peut le convaincre qu'il a tort. Ionesco introduit ainsi le conflit entre les aspirations de l'homme et ses accomplissements, conflit qui accompagne souvent le déchirement de l'homme entre son étonnement devant la vie et la difficulté de vivre. Jacobsen et Mueller ont résumé la progression descendante de l'euphorie à la dépression dans Tueur sans gages.

In the early scene he is concerned with the recapturing of joy. In the later one, he is struggling to stave off the death which will ensue now that felicity no longer makes it possible for him to live. In between the two scenes he has come to discover how complete has been his loss.⁶

Si le premier Bérenger, comme Ionesco son créateur, a un jour éprouvé "le bonheur, l'émerveillement d'être dans un univers qui ne gêne plus",⁷ un court moment d'exaltation suivi du malheur, dans Rhinocéros Bérenger ne semble avoir éprouvé que le malaise d'exister: "Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve"(p.23),

s'exclame-t-il. Dès le premier tableau Ionesco présente une atmosphère de malaise grâce aux éléments scéniques. Le ciel trop bleu, les murs blanc, et la lumière crue blessent le regard. L'arbre qui se trouve près de la terrasse du café est triste et poussiéreux comme la vie des habitants de la petite ville; ceux-ci s'ennuient par la répétition monotone des jours. Les symptômes de la rhinocérite, du conformisme général, apparaissent avec le passage d'un seul rhinocéros. L'événement n'a aucune signification sauf qu'il devient un sujet de conversation. C'est le premier signe que les citoyens ont perdu complètement le sentiment de l'étonnement devant le monde, même en face d'une situation insolite. La transformation des citoyens de cette ville bien tranquille en rhinocéros est donc une mutation physique et psychologique, un changement de corps et de mentalité.

Il y a dans le reste de la pièce une progression continuée et accélérée vers un désespoir plus profond que celui de la fin de Tueur sans gages. Ce développement se manifeste par une image centrale de rhinocéros qui prolifère et qui explose. La progression est angoissante car les tableaux s'organisent autour d'une seule figure, celle de Bérenger, qui ne quitte pas la scène. Il en résulte que

peu à peu nous nous identifions à lui, nous voyons le monde avec ses yeux, nous vivons son affolement, son oppression.⁸

L'inquiétude grandit lorsqu'un collègue de Bérenger, M. Boeuf,

se métamorphose en rhinocéros, maladie incompréhensible et inexplicable. Les objets du tableau continuent à suggérer la difficulté d'être, surtout la pendule au mur du bureau; c'est un signe de l'obsession de la fuite du temps et de l'approche de la mort chez Ionesco:

Depuis que j'ai pris tout à fait conscience
du temps, je me suis senti vieux et j'ai voulu
vivre. J'ai couru après la vie comme pour
attraper le temps, et j'ai voulu vivre.⁹

En outre, les cas de rhinocérisme ne sont pas simplement racontés; une mutation s'opère sur la scène. La transformation de Jean en rhinocéros dans la lumière blême souligne son rejet des principes humanistes. A la fin du deuxième acte le rhinocérisme n'est plus un événement insolite; les animaux sortent de partout, de la loge du concierge, de l'appartement voisin, parcourant les rues en troupeaux.

Bérenger demeure enfin le seul être humain, "le dernier homme"(p.117), après avoir vu se transformer ses collègues, ses amis, et la femme qu'il aimait. Le mouvement dramatique s'accélère par l'alternance du spectacle et du récit. Nous voyons quelques cas de métamorphose avant d'apprendre leur multiplication. "Il n'y a plus qu'eux...Les autorités sont passées de leur côté"(p. 110), crie Bérenger. Le rhinocérisme n'épargne personne, l'homme pacifique et intelligent, celui qui souffre d'un complexe d'infériorité, celui qui a une situation brillante, et enfin celle qui représente la gentillesse et l'amour. Pour figurer cet encerclement de Bérenger, Ionesco utilise encore une fois le décor de la pièce.

Chaque acte présente un lieu différent où les personnages sont atteints par le mal: une place publique, le bureau où travaille Bérenger, la chambre d'un ami, et enfin sa propre chambre. Les escaliers se sont écroulés et enfin les murs s'effondrent. Le décor détruit, le monde plus que chaos, Bérenger reste seul et angoissé. Si le Bérenger de Tueur sans gages a senti une joie de vivre qui a ensuite fait place au désespoir, le héros de Rhinocéros n'a donc connu que la peur et l'isolement qui deviennent de plus en plus angoissants.

Dans Le Piéton de l'air, Ionesco reprend le thème de l'existence contradictoire, revenant à l'euphorie de Tueur sans gages, mais découvrant à la fin un monde plus terrible que le nôtre.

In a verdant mythical England, Bérenger experiences once again the feeling of airiness and plenitude perfectly balanced which was the particular state of grace of the hero of Tueur sans gages, also called Bérenger.¹⁰

Au commencement de la pièce, le bonheur de Bérenger est reflété dans le décor paisible. Tout est en pleine lumière, le ciel est très bleu et très pur, le champ herbeux vert et frais. Bérenger connaît une joie sans cause et sans limite qui lui donne des ailes invisibles. Quand elle le soulève, il est exstatique comme s'il redécouvrait sa vraie nature oubliée qui est de s'envoler loin de la terre. Il se rappelle que "voler est un besoin indispensable de l'homme"(p.166).

Le héros qui s'envole est déjà préfiguré dans Amédée

ou comment s'en débarrasser, mais l'ascension d'Amédée est le dénouement d'une comédie. Celle de Bérenger est, par contre, "l'origine d'une découverte qui transforme le rêve en cauchemar".¹¹ Au fur et à mesure que l'action se déroule, nous voyons des changements dans le décor qui indiquent l'évolution des sentiments de Bérenger. Au bord d'un précipice, il y a "la frontière du néant"(p.154), image qui exprime une des peurs fondamentales de Ionesco, avant même que le voyage de Bérenger commence: "Depuis longtemps je n'avais plus eu une angoisse si lucide, présente, glaciale. Peur du néant."¹² Bérenger s'est résolu à explorer l'univers pour trouver plus de joie et de beauté ailleurs; mais il découvre les ravages physiques, moraux, et sociaux pire que ceux de notre monde.

Leonard Pronko souligne l'emploi des éléments scéniques pour suggérer la déception du héros:

We note the familiar progression from euphorie to depression, dominated this time not by a proliferation on stage, but by the hideous revelation of endless nothingness, suffering and death in the abyss of time.¹³

Juste avant le retour de Bérenger, le plateau s'obscurcit. Des lueurs rouges et sanglantes, et le grondement du tonnerre donnent au paysage une ambiance crépusculaire, grise, et triste. Cela annonce le cri désespéré de Bérenger: "Je vois tout. Plus d'espoir"(p.190). De vagues crépitements et de faibles lueurs de feux d'artifice suggèrent à la fin une triste fête. Bien que Bérenger se soit attendu

à célébrer la découverte de la joie et de la beauté au-dessus de la terre, il n'a trouvé "plus rien que les abîmes illimités"(p.198). Le contraste entre la beauté que Bérenger cherchait et la laideur finale est résumé ainsi:

Thus the light machine play turns out to be one of the darkest tragedies of Ionesco... dominated by...the prophecy of the end of our world. Compounded of air or matter, Ionesco's plays never allow us to forget the tragic quality of life.¹⁴

Le troisième Bérenger est donc complètement accablé; il n'y a aucun bonheur sur terre ni au ciel. S'étant efforcé de retrouver l'euphorie de Tueur sans gages, Ionesco décrit enfin une dépression pire que celle de Bérenger dans Rhinocéros.

Avec Le Roi se meurt Ionesco s'intéresse ;à la mort d'un seul homme qui représente à lui seul toute l'humanité. Nul doute que Ionesco pense à la décadence du monde entier, aussi bien qu'à l'irréversible destruction de l'étonnement d'être. Nous apprenons dès le début que le royaume de Bérenger se démolit. Le château poussiéreux qui résonne à chaque craquement est frappé de marques de décrépitude: le radiateur reste froid, la vache ne donne pas de lait, il y a une fissure dans le mur. Ces détails sont le symbole de toutes les faiblesses de Bérenger qui ne peut pas accepter sa mort inévitable. La Reine Marguerite insiste que "les signes ne trompent pas"(p.12). Le paysage laisse aussi prévoir la destruction de Bérenger. Le ciel est couvert de nuages, le soleil est "en retard", et la comète est épuisée

"comme un chien moribond"(p.17). La confiance du roi quand il entre en scène est donc niée par le ton et par les éléments scéniques; nous savons que Bérenger va mourir même s'il ne le sait pas lui-même. Le temps théâtral rend même plus évidente l'approche de la mort. Bérenger s'entend dire qu'il mourra à la fin du spectacle et qu'il lui reste tant de minutes à vivre. "Il nous reste trente-deux minutes trente secondes"(p.47), annonce Marguerite. Ionesco impose au vieillissement et à l'agonie les dimensions mêmes de la représentation. La précipitation du Rythme qui en résulte fait naître chez le spectateur un sentiment d'impuissance devant la fatalité de la mort.

Au fur et à mesure que l'action progresse, les marques de la difficulté d'être se multiplient. Quand le roi entre dans la salle du trône, il n'y a rien d'officiel ni même de royal dans son apparence. Il a les pieds nus et Marguerite demande sans aucun respect: "Où a-t-il semé ses pantoufles?" (p.18). La faiblesse de Bérenger est mise en relief quand les nuages et la pluie ne disparaissent pas malgré ses ordres. Il crie d'un ton autoritaire, "L'Etat, c'est moi!", phrase ironique car les deux seront détruits; la destruction du royaume ne fait que présager la mort du roi. Il est pris de peur à l'apparition des premiers symptômes du mal, par exemple, quand il ne peut se relever après sa chute. A partir de ce moment, la mort prochaine ne peut plus être dissimulée.

Au moment de sa mort, c'est Marguerite le guide et le seul recours de Béranger. Elle aide le roi à rejeter toutes ses possessions en insistant: "Ce toit n'est pas toi. Ce sont des objets étrangers...des parasites monstrueux"(p.70). Elle enlève aux pieds du roi des boulets invisibles et fait mine de soulever un sac de ses épaules; il n'y a donc plus rien qui le retienne à la terre. Les fenêtres, les portes, et les murs de la salle du trône disparaissent lentement, laissant Béranger seul sur son trône dans une lumière grise. La scène vide suggère la descente vers le néant qu'est la mort. Ionesco a déjà exprimé sa peur du néant dans Le Piéton de l'air. Il la décrit dans ses Notes et contre-notes.

J'ai eu soudain l'impression que les ténèbres du néant avaient...commencé à me dévorer et que je n'avais déjà plus de pieds, de mollets, de cuisses; je n'étais plus qu'un tronc que rongeaient les flammes glacées du néant.15

La dernière image est celle de Béranger en train de sombrer dans une sorte de brume. La pièce se termine dans le pathétique et l'angoisse.

L'étonnement d'être a donc fait place au mal d'être qui se termine par la fatalité de la mort dans les quatre pièces du cycle Béranger. L'euphorie de Tueur sans gages se transforme en désespoir qui devient plus profond encore dans Rhinocéros. La tentative de retrouver la joie dans Le Piéton de l'air échoue et Ionesco en vient enfin dans Le Roi se meurt à décrire la décadence du monde entier et à la rat-

tacher à la mort de Bérenger, représentant du genre humain. La mise en scène, qu'elle soit la prolifération des objets ou la présentation d'un plateau vide, exprime les sentiments opposés de Bérenger, porte-parole de Ionesco. Celui-ci insiste d'ailleurs sur l'importance des indications scéniques:

Je veux dire que mon texte n'est pas seulement dialogue, mais il est aussi "indications scéniques". Ces indications scéniques sont à respecter aussi bien que le texte, elles sont nécessaires, elles sont aussi suffisantes.¹⁶

La mise en scène est renforcée par une autre technique qui souligne le thème de l'existence contradictoire: celle qui mélange le comique au tragique. De même que l'étonnement et la difficulté d'être sont intimement liés, de même le sont le comique et le tragique. Les angoisses et les obsessions de Ionesco n'éclatent jamais si fortement que dans le rire des farces tragiques.

The ultimate anguise of Ionesco's own experience is at the same time the source and mainspring of his awareness of the comic.¹⁷

Ce n'est pas l'humour en soi que Ionesco cherche à réaliser. Poursuivant le thème de l'existence contradictoire, il crée autour du problème une atmosphère d'humour. Il s'efforce de provoquer le ridicule mais il y a quelque chose de tragique dans la signification humaine qu'il donne aux mots et aux gestes.

On peut employer parfois un procédé: 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.¹⁸

Le parti pris de gaité devant la confusion du monde ne surmonte pas l'absurde; il le souligne. Le rire dans le théâtre de Ionesco est donc un rire angoissé en face de la marée envahissante des choses et de la dissolution de l'humain.

Le comique dans les pièces du cycle Bérenger diffère de celui des premières pièces. Le comique de caractère traditionnel y est remplacé par un "comique de non-caractère"; les personnages interchangeables suscitent le rire par leurs gestes mécaniques, suggérant qu'ils ne sont que des robots, des marionnettes. La satire du petit bourgeois comprend en outre une satire de tout homme. Le comique qui figure autour du personnage central de Bérenger, le représentant des problèmes capitaux de notre temps, est au contraire un comique très particulier. Bérenger montre la fragilité bien humaine qui met en relief les inepties de l'homme et la vanité de ses ambitions. Le comique de Bérenger dégage de ses propos, de sa mentalité, de ses désirs, et de sa manière d'envisager la vie. Il est grotesque dans sa façon de parler, d'agir et de penser. Ionesco produit l'humour au moyen du burlesque qui est un comique

"sens finesse, dur, excessif"; il ne fait pas ce qu'il appelle de la "comédie de salon"¹⁹ ni de la comédie dramatique, mais de la farce.

Comedy, the medium which concerns itself with the common man has taken over in the realm of tragedy. It has assumed the magical properties of drama which, as a genre, failed us, presenting images of the world's cruelty unredeemed by the sacrifice of a noble hero...Comedy...has had to suffer a metamorphosis before it was ready to present a picture of total man. Neither the comedy of manners nor the comedy of situations could fulfill this function. Farce, however, with its surface slapstick, was simple and direct enough in its theatrical effects to reveal in visual terms the metaphysical duality of the human creature, caught between "dreams and events".²⁰

Ionesco présente de plus en plus de scènes comiques à mesure que l'interprétation des pièces devient plus tragique. Tueur sans gages, où le sentiment de la joie ne s'est pas encore mué en désespoir, est la moins amusante des quatre oeuvres du cycle Béranger. L'auteur y suscite le rire surtout par le ridicule du langage. A première vue, la conversation entre Béranger et l'Architecte semble ridicule. Béranger raconte au bureaucrate son étonnement devant le monde. Celui-ci l'écoute d'une manière distraite car il se fâche contre sa secrétaire qui est en retard. Béranger entend les mots adressés à l'autre et les intègre tout de suite à son rêve. Une intention sérieuse se cache sous ce comique de situation. Ionesco démontre, au moyen d'un incident ridicule, qu'il n'y a aucune communication entre les hommes. Ils ne s'écoutent pas les uns les autres parce qu'ils sont préoccupés seulement de leurs propres pensées.

Ionesco utilise plus loin l'effet comique de l'exagération. Le portrait de la mère Pipe qui s'adresse à une foule invisible, faisant des gestes et employant le langage des hommes politiques de nos jours, est amusant. Ionesco se moque avec amertume de la société où les gens ont cessé de penser, où ils acceptent la propagande trop facilement. L'humour dans cette pièce est émouvant et même tragique parce qu'il reflète la souffrance et l'angoisse humaine.

Ionesco se sert davantage du mélange du comique et du tragique dans Rhinocéros, le deuxième pièce du cycle Béranger, où la joie a fait place au désespoir.

J'ai vu que tout le monde s'accordait à dire que la pièce était drôle. Or elle n'est pas drôle; bien qu'elle soit une farce, elle est surtout tragédie. Il y a, de la part de la mise en scène...surtout tricherie intellectuelle.²¹

Il y a d'un bout à l'autre de l'oeuvre une succession de situations inattendues; l'action burlesque et le comique bouffon de la farce découlent de là. Dans la scène de la métamorphose de M. Boeuf en rhinocéros dans l'Acte III, le burlesque domine. La réaction de M. Papillon à l'apparition du rhinocéros est amusant car il se révèle "chef de service" parfait. "Cette fois je le mets à la porte pour de bon" (p.58), déclare-t-il. Son employé étant devenu un animal, sa décision n'a aucune portée. Mme Boeuf refuse d'abandonner son mari, et dans une scène grotesque, elle part, en amazone, sur son dos. Le comique qui résulte de la rhinocérisme rend encore plus sérieux et angoissant le problème posé.

Il s'agissait bien, dans cette pièce, de...
montrer comment l'idéologie des nazis se
transforme en idolâtrie, comment elle en-
vahit tout, comment elle hystérise les
masses, comment une pensée, discutable au
départ, devient monstrueuse lorsque les...
dictateurs...en font un excitent.²²

La fin de la pièce est particulièrement pathétique puisque
Bérenger reste seul et désespéré au milieu des rhinocéros.
Dans cette pièce, comme dans les précédentes, Ionesco a
mêlé le comique au tragique tout comme il a relié la
volonté de vivre au mal d'être pour mettre en évidence
encore une fois la condition douloureuse de l'homme du
vingtième siècle.

Le Piéton de l'air continue la co-existence du pathos
et de la farce. Tout au début le spectateur est frappé
par l'apparition d'un "avion allemand de bombardement". "Un
rescapé de la dernière guerre"(p.133), s'écrit Bérenger.
Une bombe explose immédiatement après sur la cabane de
Bérenger. L'épisode, ridicule à cause de son anachronisme,
suscite le rire. Ce n'est pas, pourtant, un spectacle
gratuit et vide de sens. L'événement est absurde, sous-
entend Ionesco, comme le sont toutes "les conséquences des
conflits mondiaux pour les peuples et les individus."²³
L'action burlesque est significative encore plus loin quand
Bérenger s'envole dans les airs tandis que sa femme lui
crie des ordres inutiles et ridicules: "Bérenger, tu donnes
un très mauvais exemple...Hébert, on va se moquer de nous...
Finis"(pp.162-63), Le tragique de l'action est lié à

l'isolement de Bérenger qui reste toujours seul dans ses désirs de chercher plus de joie et de beauté ailleurs. D'autre part, les autres personnages ne s'émerveillent nullement d'une idée aussi extraordinaire que celle d'un homme qui sait voler.

La dernière pièce du cycle Bérenger, Le Roi se meurt, comprend davantage de procédés comiques, mais en même temps, le thème est le plus tragique du cycle. La cocasserie commence quand le roi paraît sur la scène sans souliers. Son apparence est à la fois ridicule et pathétique; ses vêtements royaux disparaissent à mesure que son pouvoir diminue et qu'il approche de sa dernière heure. Les membres de sa cour considèrent la salle du trône comme un "living-room". Si le terme est amusant à cause du contraste entre le nom officiel et l'expression anachronique, il souligne pourtant la destruction du royaume de Bérenger. Nous rions des actions du roi, tout en nous rendant compte de sa faiblesse physique, politique et sociale. Le rôle du médecin est d'autant plus absurde qu'il possède encore deux métiers, ceux du bourreau et d'astrologue, métiers qui sont un contre-sens à sa position de médecin. Un médecin est un homme de science, mais celui-ci prédit les événements d'après l'inspection des étoiles. Il s'intéresse davantage à la mort de Bérenger qu'à sa vie, ce qui rend plus insoutenable l'approche de la mort inévitable et l'angoisse de Bérenger qui insiste pour vivre.

Dans les quatre pièces du cycle Bérenger Ionesco développe évidemment le deuxième aspect de l'angoisse existentielle déjà perceptible depuis Jacques ou la soumission: l'existence contradictoire où la joie de vivre fait place au désespoir. En nous identifiant avec Bérenger, qui représente l'être déchiré entre deux sentiments opposés, nous devenons conscients de notre condition en tant qu'homme du vingtième siècle. Nous apprécions la valeur de notre existence et de nos actions, de nos joies et de nos souffrances, aussi bien que le fait qu'il faut lutter consciemment et volontairement contre notre emprisonnement dans la matière et contre la déshumanisation de notre société.

CHAPITRE II--NOTES

- ¹F. Bradesco, Le Monde étrange de Ionesco (Paris: Promotion et Edition, 1967), p.134.
- ²E. Ionesco, Notes et contre-notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.140.
- ³R.C. Lamont, "Air and Matter: Ionesco's Le Piéton de l'air and Victimes du devoir," French Review, 38(1965), 349.
- ⁴R.C. Lamont, "The Proliferation of Matter in Ionesco's Plays," L'Esprit Créateur, 2(1962), 193.
- ⁵J-H Donnard, Ionesco dramaturge ou l'artisan et le démon (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.127.
- ⁶J. Jacobsen and W. Mueller, Ionesco and Genet, Playwrights of Silence (New York: Hill and Wang, 1968), p.78.
- ⁷E. Ionesco, Notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.140.
- ⁸Cité dans C. Abastado, ed., Rhinocéros (Paris: Editions Gallimard, 1970), p.156.
- ⁹E. Ionesco, Journal en miettes (Paris: Mercure de France, 1967), p.32.
- ¹⁰R.C. Lamont, "Air and Matter: Ionesco's Le Piéton de l'air and Victimes du devoir," French Review, 38(1965), 349.
- ¹¹S. Benmussa, Eugène Ionesco (Paris: Seghers, 1966), p.142.
- ¹²E. Ionesco, Journal (Paris: Mercure de France, 1967), p.40.
- ¹³L. Pronko, Eugène Ionesco (New York: Columbia Univ. Press, 1965), p.37.
- ¹⁴R.C. Lamont, "Air and Matter: Ionesco's Le Piéton de l'air and Victimes du devoir," French Review, 38(1965), 361.
- ¹⁵E. Ionesco, Notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.40.

¹⁶Ibid., p.185.

¹⁷R. Coe, Ionesco (London: Oliver and Boyd, 1961), p.63.

¹⁸Cité dans C. Abastado, ed., Rhinocéros (Paris: Editions Gallimard, 1970), p.28.

¹⁹Ibid., p.25.

²⁰R.C. Lamont, "The Hero in spite of Himself," Yale French Studies, 29(1962), 74.

²¹E. Ionesco, Notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), pp.185-86.

²²Ibid., p.186.

²³J-H Donnard, Ionesco dramaturge (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.160.

CHAPITRE III

La Hantise de la mort

Le thème de la mort de l'homme, symbole suprême de l'absurdité de la vie, est au centre de l'oeuvre d'Eugène Ionesco. La hantise de la mort, déjà pressentie dans Jacques ou la soumission, Les Chaises, et Amédée ou comment s'en débarrasser, est approfondie dans les pièces du cycle Bérenger. De Tueur sans gages jusqu'au Roi se meurt, en passant par Rhinocéros et Le Piéton de l'air, la mort devient enfin tyrannique dans sa présence.

Death is the one constant theme which gives unity to Ionesco's theatre; sooner or later, the cadaveric quality of words is transmitted to the living organism, and there are few among his major plays with neither corpse nor killer.¹

C'est le seul problème sérieux de l'être humain, selon Ionesco, et c'est sa propre obsession. Son "désir d'immortalité"² est exprimé plus profondément que tout autre idée, explique-t-il. Sa crainte de la vieillesse et sa dépression devant la fuite du temps révèlent sa volonté de vivre et d'éviter une mort sans sens.

Dans ses trois premières pièces, Ionesco présente surtout la peur de la vieillesse et de la mort inévitable. Il en a toujours eu honte parce qu'il ne pouvait pas oublier sa propre mortalité ni celle des autres. Il est

conscient dans ces oeuvre de l'impossibilité de communiquer sa peur aux hommes. Dans les pièces du cycle Bérenger, Tueur sans gages, Rhinocéros, Le Piéton de l'air, et Le Roi se meurt, Ionesco concentre son attention sur deux aspects particuliers de la mort. Sa terreur quand il pense à l'approche de la mort est évidente car il n'arrive jamais à en comprendre le sens. L'angoisse existentielle chez lui n'en est que plus poignante. Il exprime de plus son étonnement devant les autres qui acceptent la condition humaine sans se révolter contre la fin définitive de la vie. C'est ce manque de résistance à la mort absurde que Ionesco met en question.

Je n'arrive pas à comprendre comment il se fait que depuis les siècles...les hommes acceptent de vivre ou de mourir dans ces conditions intolérables. Accepter d'exister avec la hantise de la mort...sans réagir véritablement, hautement, définitivement. Comment l'humanité a-t-elle pu accepter d'être là, jetée là, sans aucune explication...il faut que j'accepte l'inexplicable.³

Avant de passer à l'étude de la hantise de la mort chez Ionesco, il faut encore une fois souligner l'importance du rôle de Bérenger. Le protagoniste des dernières pièces, symbole de l'incommunicabilité et de l'aliénation, personnage déchiré entre la volonté et la difficulté d'être, révèle les émotions de l'auteur en face de la mort; il exprime à diverses reprises le désespoir, la révolte, la terreur, ou la résignation. Il devient enfin le

représentant de l'humanité entière. C'est notre propre angoisse que nous reconnaissons dans la lutte de Béranger contre la fin inévitable de la vie. Chacune des quatre pièces du cycle Béranger présente une certaine image de la mort qui entraîne une réaction différente du protagoniste.

Dans Tueur sans gages Ionesco met en relief surtout la cruauté et l'absurdité de la mort. Il fait ressortir le sens de la confiance extraordinaire qu'il a faite dans ses Notes et contre-notes:

J'ai toujours été obsédé par la mort. Depuis l'âge de quatre ans, depuis que j'ai su que j'allais mourir, l'angoisse ne m'a plus quitté. C'est comme si j'avais compris tout à coup qu'il n'y avait rien à faire pour y échapper et qu'il n'y avait plus rien à faire dans la vie...j'écris pour crier ma peur de mourir, mon humiliation de mourir.⁴

La hantise de la mort est indiquée tout au commencement du premier acte. Béranger visite la Cité Radieuse en compagnie de l'Architecte et s'étonne de ne voir personne dans les rues; les fenêtres sont fermées et le silence règne. La peur de la mort est suggérée immédiatement par les habitants qui restent cachés dans leurs appartements, paralysés par la terreur. Leur vie est menacée par un assassin mystérieux qui s'attaque aux hommes innocents.

Tous les habitants de la cité radieuse sont condamnés à disparaître à plus ou moins bref délai, comme chacun d'entre nous, du reste. Ils représentent l'humanité et le Tueur représente la Mort inexorable.⁵

En outre, Ionesco présente la laideur de la mort par "le

cadavre d'un petit garçon...A côté, le corps, tout gonflé, d'un officier du génie, en grande uniforme"(p.88). Même en face de toute la souffrance humaine décrite par l'Architecte, "des enfants égorgés, des vieillards affamés, des veuves lugubres, des orphelines, des moribonds, des erreurs judiciaires"(p.92), Ionesco a indiqué qu'il préfère la vie à l'inconnu qu'est la mort.

Envier les morts qui n'ont plus rien à craindre?...N'ont-ils plus rien à craindre?
Je me réfugie dans la vie comme dans un
abri précaire: j'aime mieux encore craindre.6

L'image des trois corps dans le bassin magnifique, ceux d'un garçonnet, d'une femme et d'un homme, souligne aussi le caractère capricieux de la mort, qui frappe sans tenir compte de l'âge ni du sexe de la victime. "Man, woman, child--all members of the human race are represented in the foul, bloating water of the Ornamental Pool."⁷

Après avoir montré la cruauté, la laideur, et l'humeur capricieuse de la mort, Ionesco met l'accent sur son pouvoir. L'Architecte donne quelques détails sur le Tueur qui représente la mort inexorable. Déguisé en mendiant, l'assassin demande la charité aux passants. Il leur propose des objets qu'il sort de son panier avant d'avoir recours au "grand moyen"(p.95). Quand il offre de montrer à "la bonne âme" la photo du colonel, la tentation est irrésistible. La victime se penche pour mieux voir et le Tueur la pousse dans le bassin où elle se noie. La nature

omnipotente de la mort devient enfin intolérable pour le protagoniste, Béranger, car même son amoureuse Daisy est tuée lorsqu'elle essaie de protester contre les crimes du Tueur.

Les scènes courtes qui suivent ce meurtre renforcent l'image de la mort toute-puissante et cruelle présentée dans le premier acte. Béranger rencontre les hommes qui acceptent facilement la fin inexplicable de la vie. La complicité générale de tout le monde sauf de Béranger frappe le spectateur dès le commencement. Edouard peut empêcher l'ennemi de tuer car il a dans sa serviette toutes les preuves pour mettre l'assassin hors d'état de nuire. Il faut simplement avertir la police mais Edouard n'y avait jamais pensé. En outre, les victimes sont responsables de leur malheur; bien qu'elles soient prévenues, elles s'obstinent à regarder la photo du colonel, symbole de la violence. Ionesco indique son manque de compréhension en face des hommes qui sont attirés par la violence et par la mort, qui veulent même s'entretuer.

Le colonel représente à la fois l'autorité et la guerre; or ce qui cause la perte des hommes, d'après Ionesco, c'est qu'ils sont attirés par les armes et qu'ils sont toujours prêts à abdiquer leur liberté entre les mains d'un chef. D'une manière générale, ils sont incapables de s'opposer à la violence.⁸

L'auteur montre encore une fois ce dégoût de la violence quand Béranger et Edouard tombent au milieu d'une réunion électorale en route pour la Préfecture de Police. La

mère Pipe parle sans cesse de la violence en s'adressant à la foule: "Nous punirons...nous occuperons...nous les ferons produire...La tyrannie restaurée s'appellera discipline et liberté..."(p.139). Quand il entend ses mots, Edouard se rend compte que "nous allons tous mourir. C'est la seule aliénation sérieuse"(p.145).

La scène finale de Tueur sans gages renforce surtout l'absurdité de la mort. Bérenger découvre que même s'il n'y a aucune raison pour tuer, il n'y a aucune raison pour ne pas tuer. Il se trouve dans le dernier acte sur une rue déserte; il avance, le coeur serré d'angoisse, avant que le Tueur surgisse devant lui. Bien que Bérenger se sente impuissant devant "la froide détermination" et la "cruauté sans merci"(p.172) de la mort, il met néanmoins en question les raisons du Tueur: "Quelles raisons avez-vous?...Les enfants ne sont coupables de rien!..."(p.165). Ne trouvant pas de réponse définitive et même s'il s'est révolté d'abord contre le Tueur, il se soumet, comme tout homme doit le faire, au pouvoir inexplicable de la mort.

Si Tueur sans gages présente une image de la mort cruelle et absurde, la pièce suivante, Rhinocéros, souligne par contre la cruauté de la vie. Le premier Bérenger préfère évidemment la vie à la mort tandis que le deuxième Bérenger avoue que sa vie est pire que toute autre condition. Il n'a plus la force de vivre; il n'en a même pas envie. Ce Bérenger ressemble à Ionesco lui-même qui avoue qu'il "n'est

vraiment heureux que saoul...l'alcool tue la mémoire...La vie est malheur."⁹ Il boit pour se calmer, pour se détendre, enfin pour oublier la vie qui le dégoûte.

On meurt de faim. On meurt de soif. On meurt d'ennui. On meurt de rire. On meurt d'envie. On meurt de peur. On meurt à la guerre bien entendu. On meurt de maladie. On meurt de vieillesse. On meurt tous les jours.¹⁰

Selon le protagoniste de Rhinocéros, "c'est une chose anormale de vivre"(p. 24) et la vie le rend craintif. Il conclut que la mort doit être préférable à la vie parce que "les morts sont plus nombreux que les vivants"(p.25).

Dans cette deuxième pièce Ionesco introduit le thème de la fuite du temps et de la vieillesse dont il a peur. Béranger indique sa terreur: "Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve"(p.23). Pour Béranger, le présent est déjà mort; il est remplacé par le temps qu'il veut oublier, tel que le décrit l'auteur dans son Journal en miettes.

à partir du moment où il n'y a plus du présent
mais du passé se précipitant dans le futur...
à partir du moment où le présent fut mort et
qu'il a été remplacé par le temps, depuis que
j'ai pris tout à fait conscience du temps, je
me suis senti vieux. 11

En outre, la pendule au mur du bureau où travaille Béranger rappelle sans cesse l'approche de la mort aux employés. Ceux-ci commentent à plusieurs reprises donc le marche rapide de la rhinocérinite: "Ce matin il y en avait sept, maintenant il y en a dix-sept"(p.61).

La rhinocérinite qui attaque les habitants d'une petite ville est présentée comme une maladie. Ionesco suggère que c'est une sorte de mort car ceux qui deviennent rhinocéros ont renoncé à leur condition d'homme. Comme la mort, la rhinocérinite est incompréhensible et inexplicable surtout pour Botard qui "aime la chose précise, scientifiquement prouvée" (pp.46-7). Les personnages acceptent facilement la maladie tandis que Béranger, vaseux et passif auparavant, défend enfin l'humanisme. Il trouve l'énergie, "la volonté", d'argumenter contre Jean. En face de son ami inhumain, il défend l'amitié, la culture et l'esprit des humains: "Réfléchissez, voyons, vous vous rendez bien compte que nous avons une philosophie que ces animaux n'ont pas, un système de valeurs irremplaçables. Des siècles de la civilisation humaine l'ont bâti !" (p.76).

Béranger devient enfin le personnage central du tableau. Après qu'il a vu se transformer ses collègues, ses amis, et son amoureuse, la rhinocérinite paraît de plus en plus pareille à la mort. Sa propre métamorphose hante les rêves de Béranger et l'obsède le jour; il écoute sa voix et sa toux et regarde sans cesse son front. Comme Ionesco lui-même, Béranger est hanté par le souvenir de ceux qui sont partis. Il ne peut pas réussir à se joindre aux autres qui sont devenus rhinocéros, mais se demande si "ce n'est pas une expérience à tenter" (p.101). Daisy, qui est sensible aux aspects esthétiques de la métamorphose, lui suggère que la rhinocérinite

est préférable à sa condition actuelle: "Ils chantent...ils jouent, ils dansent...ils sont beaux"(p.114). A la manière de l'auteur lui-même qui refuse d'envier les morts, Béranger choisit la vie. Bien qu'il soit malheureux et seul, il veut néanmoins vivre. "Je veux vivre encore. Toujours vivre. Je veux la société des vivants."¹² Il ressemble au Béranger du commencement de Tueur sans gages qui se révoltait contre la mort tandis que les autres personnages pouvaient l'accepter.

The action of Béranger in The Killer portrays the inevitability of a life that is a continual dying while the Béranger of Rhinocéros confronts the inevitability of a death that is a continual living.¹³

Dans Le Piéton de l'air Ionesco reprend encore une fois le thème de la mort pour développer la terreur déjà présentée dans Tueur sans gages. La hantise de la mort est au centre de cette troisième oeuvre du cycle Béranger.

Nous retrouvons...(une) nouvelle variation sur la hantise fondamentale qui poursuit...(Ionesco). La terreur de la mort se projette cependant ici dans la fatasmagorie et pousse l'auteur à inventer une sorte de théâtre féerique.¹⁴

Elle devient le motif dominant dès la première scène où nous apprenons que Béranger ne peut plus écrire. "The famous playwright has come to England...because his creative powers are dead."¹⁵ Le protagoniste exprime la même peur qu'a décrite le héros de Tueur sans gages devant l'approche de la mort: "Je suis paralysé parce que je sais que je vais mourir...je ne peux plus rien faire quelque chose"(p.128). Cette peur est renforcée par sa femme Joséphine qui ne peut

accepter la nouvelle que son père est mort. L'employé des pompes funèbres et l'oncle-docteur, par contre, représentent les hommes qui ne se révoltent jamais contre la fin inévitable de la vie. Déclarant que "la nouvelle...est ennuyeuse" (p.129), l'employé des pompes funèbres se rend compte que la mort attaque tout le monde, tandis que l'oncle-docteur pense qu'elle est même préférable à la vie, que c'est "une nouvelle réjouissante"(p.129). Bérenger insiste, comme le héros de Rhinocéros, que la vie vaut mieux que toute autre condition: "Restons-en à notre monde"(p.149). Il a peur de l'inconnu et du néant de la mort.

Cette vision de la mort devient même plus effrayante dans la scène des cauchemars de Joséphine qui souffre d'un complexe de culpabilité. Un juge "énorme, énorme...grotesque... terrible bien sûr"(p.183) et accompagné de deux assesseurs vêtus de rouge paraissent devant la femme terrorisée. L'un des assesseurs a une cagoule sur la tête, ce qui suggère le mystère et l'inconnu de la mort que craint l'auteur. Joséphine proteste contre le tribunal qui la condamne à la mort: "Pourquoi m'avoir choisie, moi, parmi tant d'autres?" (p.184). Ses arguments répètent les questions que pose Ionesco dans son Journal en miettes.

C'est surtout à la mort que je demande:
"pourquoi?" avec effroi. Elle seule peut
fermer, elle seule fermera ma bouche.16

Joséphine s'oppose aux autres qui acceptent la fin définitive de la vie. Quand John Bull tue les enfants sur la

scène, l'oncle-docteur représente, par contre, ceux qui se résigne à la mort des innocents. S'ils doivent mourir, autant vaut mourir maintenant, croit-il: "Mieux vaut trente ans plus tôt que deux secondes trop tard"(pp.187-88).

L'inconnu, la terreur et l'angoisse de la mort deviennent insoutenables dans la scène finale de la pièce, celle de "Bérenger's final apocalyptic vision of universal death."¹⁷ Bérenger désire "guérir de la mort"(p.128) car la menace qui pèse sur l'humanité entière l'angoisse davantage. Il crie: "Nous pourrions tout supporter si nous étions immortels. Ce n'est pas une vérité neuve. C'est une vérité qu'on oublie..."(p.128). L'horreur de son voyage et la vision apocalyptique qu'il rapporte renforce son inquiétude profonde devant la fatalité de la mort. Il ne sait plus à quoi s'attendre dans la vie ni dans la mort. Il se rend compte, comme Ionesco son créateur, qu'il n'y a "plus du présent mais du passé se précipitant dans le futur, c'est-à-dire dans les abîmes."¹⁸ La découverte qu'il doit mourir, comme tout homme doit le faire, laisse le protagoniste du Piéton de l'air sans courage et sans espoir.

Bérenger discovers a double reality: his own personal death as well as the possible annihilation of the human race. The paradise aflame, the... visions of deformity and suffering, the bottomless pits and bombardments he sees--all suggest the terror of our atomic age, while the millions of stars exploding, the universes disappearing and the deserts of ice and fire are a frightening warning of things to come if we persevere in warlike ways.¹⁹

La terreur et la cruauté de la mort présentée dans Tueur sans gages, et la révolte du protagoniste de Rhinocéros contre sa fatalité sont donc développées dans Le Piéton de l'air.

Dans Le Roi se meurt Ionesco en vient enfin à décrire l'expérience d'un homme mourant, Bérenger, représentant du genre humain. L'histoire du protagoniste de la dernière pièce du cycle Bérenger résume notre propre destin à nous; le roi meurt et le roi, c'est nous-mêmes. Quand le garde énumère les accomplissements de son maître qui "a volé le feu aux Dieux, puis...a mis le feu aux poudres...a inventé la fabrication de l'acier...a construit le premier aéroplane... a bâti Rome"(p.57), Bérenger devient à la fois César et Prométhée. Le spectateur se rend compte que Bérenger est sur la terre depuis toujours. En conséquence, toutes nos angoisses en face de la mort sont matérialisées dans ce personnage qui devient l'Homme, qui assume la condition humaine dans sa totalité.

A few months later...Ionesco turned to a play dealing above all with the theme of death which has haunted him since his earliest years. While The Pedestrian of the Air treats of universal destruction and atomic annihilation, The King Dies...describes more particularly a man's very personal reaction to his own death. But once again there is an element of ambiguity and it is strongly suggested that Bérenger I is more than a man, more than a king, perhaps mankind itself...and his agony a cosmic agony, as the universe settles back into dusty nothingness.²⁰

Comme le protagoniste de Rhinocéros, Bérenger ne peut pas accepter la mort qui approche. Il goûte les joies de

la vie, croyant qu'il peut le faire outre-tombe. "Que l'on garde mon corps intact...m'apporte des nourritures. Que les musiciens jouent pour moi..."(p.40). Parce qu'il se sent impuissant devant la mort, Béranger prouve son pouvoir en ordonnant un massacre général. Il crie: "Que la tête du garde tombe...Que la tête du médecin tombe!"(p.27). Béranger peut régner sur ses semblables dans un délire sadique; mais il ne peut pas imposer sa loi à la nature. Les nuages et le soleil n'obéissent nullement à ses ordres.

Dans Le Piéton de l'air le spectateur était conscient que la mort n'est pas arrêtée par les limites de l'espace. Béranger a découvert que même s'il s'envole au delà de la terre, il va néanmoins mourir. Dans Le Roi se meurt, Ionesco met l'accent sur les limites du temps. Les personnages annoncent que Béranger mourra à la fin du spectacle, qu'il lui reste tant de minutes de vivre. En imposant au vieillissement les dimensions mêmes de la représentation, Ionesco rend plus réaliste l'expérience de la mort. Comme le roi, nous sommes tous destinés à mourir sans le vouloir. Accroché à son sceptre devant nous, agrippé à son trône, et perdant de minute sur minute toute prise sur l'univers, Béranger révèle la condition mortelle des humains. Comme les trois autres Béranger, et comme nous-mêmes, Béranger refuse de reconnaître qu'il va mourir. S'il se lève un matin peu dispos, il y attribue des causes outre que sa maladie. Il a mal dormi, insiste-t-il, à cause des bruits extérieurs. A la manière

de Joséphine dans Le Piéton de l'air, Bérenger pense à la mort dans le futur. "Je mourrai, oui, je mourrai. Dans quarante ans, dans cinquante ans, dans trois cent ans. Plus tard"(p.21). Il renforce enfin la terreur et l'angoisse déjà présentée dans les autres pièces du cycle Bérenger: "Je vous en prie, ne me laissez pas mourir. Je ne veux pas... Les rois devraient être immortels...J'ai peur"(p.30).

La dernière scène de la pièce montre Bérenger plus serein, presque allégé. La Reine Marguerite, qui voulait toujours préparer le roi à la mort, devient son seul recours et son guide. Si la cérémonie qu'elle a organisée "ne délivre pas le malade de son angoisse, elle lui procure du moins un apaisement relatif, et donne à ses derniers instants la solennité qui convient."²¹ Sûre de son triomphe final, Marguerite a patiemment attendu la dernière heure. Restant seule avec le mourant, elle le conseille et l'encourage. Elle lui ôte sa carabine, sa mitraillette, sa boîte à outils, "car Bérenger n'aura plus ni à lutter ni à construire."²² Le roi est enfin livré au repos éternel. La terreur et l'angoisse de Bérenger en face de la mort qu'il ne peut accepter se transforment en résignation à la fin du cycle Bérenger. Si la peur en face de la mort et la volonté de vivre, toutes présentées dans Tueur sans gages, Rhinocéros, et Le Piéton de l'air sont aussi évidentes au début du Roi se meurt, la mort devient néanmoins un "repos qu'aucun rêve ne troublera pas"²³ à la fin de cette dernière pièce de Ionesco.

La hantise de la mort entraîne une réaction différente chez chaque protagoniste: le désespoir, la révolte, la terreur et la résignation. Le Béranger de Tueur sans gages, à la différence de celui de Rhinocéros, commence par poursuivre la vie et finit par l'abandonner.

The question of both plays, answered each time in the last few pages, is whether Béranger will succumb to a beckoning death or will begin the long road back to life. The Killer offers no hope. Victory will go to the killer.²⁴

Après la mort de Mademoiselle Dany, qui seule a refusé d'accepter les crimes du Tueur, Béranger décide d'abord que lui aussi doit se révolter: "Je refuse d'accepter"(p.121). Dans son monologue final, quand il se trouve en face de l'assassin, Béranger énumère les raisons pourquoi il ne faut pas tuer. Il cite la solidarité et la fraternité humaine aussi bien que l'amour du Christ. Béranger trouve, pourtant, qu'il y a autant de raisons pour approuver le meurtre, et finit par se soumettre. "In the face of the Killer's silence, Béranger is forced to make answers for him, and slowly he almost comes to see his opponent's viewpoint."²⁵ Béranger découvre que l'ennemi peut tuer parce qu'il veut détruire un monde condamné au malheur, parce qu'il a une philosophie pessimiste, ou parce qu'il hait l'espèce humaine.

Ionesco présente donc dans Tueur sans gages la condition tragique de l'être humain. Si la mort rend la vie absurde, il reste deux choix: accepter ou lutter contre l'absurdité. La révolte elle-même est pourtant absurde, puisque nous ne pouvons jamais vaincre la mort. Quand le Tueur sort de sa

poche un couteau, Bérenger brandit deux pistolets. Au lieu de tirer, pourtant, il baisse lentement ses armes en criant: "Mon Dieu, on ne peut rien faire!...Que peut-on faire?"(p.172). Il se fait l'écho des opinions de l'auteur lui-même.

Je découvre que l'existence n'a que la mort pour but. On ne peut rien faire. On ne peut rien faire. On ne peut rien faire...Nous nous entretenons parce que nous savons que nous serons tous tués. C'est par la haine de la mort que nous nous entretenons.²⁶

Dans Rhinocéros, Bérenger doit faire face à l'angoisse de la vie. Nous avons déjà vu qu'il n'a connu que le malheur, qu'il préférerait la mort à la vie. Son ami Jean l'explique: "Vous creusez votre propre tombe, cher ami"(p.23). Comme le protagoniste de Tueur sans gages qui découvre qu'il n'y a pas de raison pour ne pas tuer, ce deuxième Bérenger insiste d'abord qu'il n'y a pas de vraie raison pour vivre. Quand les autres personnages se transforment en rhinocéros, abandonnant leur condition humaine, Bérenger décide enfin de vivre.

Bérenger...is finally awakened to life by his recognition of the disease of his fellows...His moving from apathy to engagement, and from near death to life, is charted as he debates with one character after another about the blandishments of rhinocerotitis.²⁷

Si les autres fuient la condition humaine, Bérenger, par contre, y retourne. Son indifférence se transforme en responsabilité et engagement quand il essaie de persuader Daisy de sauver le monde avec lui. Dans son monologue final,

il regrette un instant son isolement et sa solitude; mais il conclut: "Je ne capitule pas"(p.117). La pièce finit par un message optimiste: "Even if the human race must finally die with death, it is gratifying that at least one person will die a man."²⁸

Le protagoniste du Piéton de l'air exprime au début la même terreur et la même anxiété qu'a décrit le protagoniste de Tueur sans gages devant l'approche de la mort. Sa première réaction en face de la fatalité de la mort est le désir de s'évader. Cherchant plus de joie et de beauté qu'il n'en trouve sur la terre, il s'envole dans les airs. A la façon du Béranger de Rhinocéros, ce troisième héros ne peut accepter l'idée de sa propre mort ni celle des autres. Il découvre, pourtant, qu'il ne peut s'échapper de sa condition humaine car dans le ciel il voit "des tombeaux... des océans de sang...des gouffres sans fond..."(p.196). Béranger reste terrorisé et angoissé à la fin du dernier acte, devenant encore une fois le porte-parole de Ionesco.

il faut oublier...ma mort...l'idée que le monde a une fin. L'idée de la fin m'angoisse et m'exaspère...Cela ne m'empêche pas de préférer la vie à la mort, exister à ne pas exister.²⁹

La réaction du Béranger du Roi se meurt présente enfin un changement dans l'attitude de Ionesco. Les deux Reines suggèrent le conflit intérieur de Béranger et donc de l'auteur aussi. Marie, qui essaie de cacher la vérité au roi, insiste qu'il faut oublier l'approche de la mort, tandis

que Marguerite représente la réalité cruelle que doit affronter Bérenger. "Deux reines, deux voix, deux attitudes: l'homme doit-il oublier ou savoir, fuir ou se préparer?"³⁰

Nous nous rendons compte que le résultat est le même dans les deux cas; le roi va mourir et il invoque en vain le secours d'autrui. Sa première révolte est en conséquence suivie d'un désespoir profond. Comme ses prédécesseurs, le dernier Bérenger se sent terrorisé et angoissé devant la fatalité de la mort. Si celui-ci est le représentant de l'humanité entière, sa réaction personnelle devant sa propre mort peut être notre expérience à nous.

The play is not so much a description as it is an experience of death. Rather than attempting to show us a detailed psychological portrait of a dying man, Ionesco draws us into the drama emotionally and forces us to experience the feeling of dying ourselves. He accomplishes this by creating a kind of archetypal dying king who is both human and metaphysical. Dealing with his profoundest obsession Ionesco reaches a universal level, for death harasses all men: my own non-existence is inconceivable.³¹

Dans la scène finale, cependant, Bérenger se résigne à la fin définitive de la vie. Marguerite lui enlève toutes ses possessions, et le roi accepte une condition qu'il ne peut changer. Devenant enfin tranquille et presque soulagé, le mourant accède à l'inconnu inexprimable. La mort est un repos qu'il ne faut plus craindre. Ionesco semble se reconcilier avec la mort qui l'a hanté depuis ses premiers jours. La terreur et le refus de l'accepter présentés dans Tueur sans gages, Rhinocéros, et Le Piéton de l'air se

transforme dans sa dernière pièce en résignation.

Dans le cycle Béranger Ionesco reprend et développe le dernier aspect de l'angoisse existentielle décrit d'abord dans Jacques ou la soumission, Les Chaises, et Amédée ou comment s'en débarrasser: la hantise de la mort. Béranger, représentant du genre humain, exprime notre propre terreur en face de la fatalité de la mort. Ionesco, en soulevant un problème propre à l'homme de tous les pays et de tous les temps, a trouvé un moyen sûr d'atteindre le plus grand public et de réaliser l'unité des spectateurs.

CHAPITRE III--NOTES

- ¹R. Coe, Ionesco (London: Oliver and Boyd, 1961), p.70.
- ²Cité dans G. Tarrab, Ionesco à coeur ouvert (Montréal: Le Cercle du Livre de France Ltée, 1970), p.109.
- ³E. Ionesco, Journal en miettes (Paris: Mercure de France, 1967), pp.50-51.
- ⁴E. Ionesco, Notes et contre-notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.204.
- ⁵J-H Donnard, Ionesco dramaturge (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.133.
- ⁶E. Ionesco, Journal en miettes (Paris: Mercure de France, 1967), p.57.
- ⁷J. Jacobsen and W.R. Mueller, Ionesco and Genet (New York: Hill and Wang, 1968), p.80.
- ⁸J-H Donnard, Ionesco dramaturge (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.133.
- ⁹E. Ionesco, Journal (Paris: Mercure de France, 1967), p.28.
- ¹⁰Ibid., p.171.
- ¹¹Ibid., p.32.
- ¹²Ibid., p.92.
- ¹³N. Vos, Eugène Ionesco and Edward Albee (Michigan: Eerdmans, 1968), p.16.
- ¹⁴R. Abirached, "Ionesco et l'obsession de la mort," Les Etudes, 317(1963), 90.
- ¹⁵R. Cohn, "Bérenger, Protagonist of an Anti-Playwright," Modern Drama, 8(1965), 130.

- ¹⁶E. Ionesco, Journal (Paris: Mercure de France, 1967), p.43.
- ¹⁷R. Cohn, "Béranger, Protagonist of an Anti-playwright," Modern Drama, 8(1965), 130.
- ¹⁸E. Ionesco, Journal (Paris: Mercure de France, 1967), p.32.
- ¹⁹L. Pronko, Ionesco (New York: Columbia Univ. Press, 1965), p.38.
- ²⁰Ibid., p.40.
- ²¹J-H Donnard, Ionesco dramaturge (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.168.
- ²²Ibid., p.175.
- ²³Ibid., p.178.
- ²⁴J. Jacobsen and W. Mueller, Ionesco and Genet (New York: Hill and Wang, 1968), p.30.
- ²⁵L. Pronko, Ionesco (New York: Columbia Univ. Press, 1965), p.30.
- ²⁶E. Ionesco, Journal (Paris: Mercure de France, 1967), pp.40-41.
- ²⁷J. Jacobsen and W. Mueller, Ionesco and Genet (New York: Hill and Wang, 1968), p.66.
- ²⁸Ibid., p.68.
- ²⁹E. Ionesco, Journal (Paris: Mercure de France, 1967), p.28.
- ³⁰R. Abirached, "Ionesco et l'obsession de la mort," Les Etudes, 317(1963), 89.
- ³¹L. Pronko, Ionesco (New York: Columbia Univ. Press, 1965), p.40.

CONCLUSION

Parce que plusieurs interprétations du théâtre de Ionesco peuvent être données, les critiques ont à maintes reprises prié Ionesco d'expliquer quel était son but, quelles étaient ses intentions quand il écrivait telle ou telle pièce. L'auteur insiste qu'il essaie simplement de décrire comment le monde lui apparaît, "ce qu'il (lui) semble être",¹ sans vouloir diriger la conscience de son public. Il tâche de nous communiquer sa propre angoisse devant le désaccord profond qui existe entre l'univers et l'homme. Il ne fait pas une démonstration analytique de ses sentiments, il ne discute pas les malaises et les incertitudes de l'homme; il les "montre".

One should be careful not to read too much into Ionesco's plays. He is not a philosopher...His plays do not...rely for their meaning on any systematic view of life and of reality.

He is a playwright only...His plays have nevertheless a significance, but one which is not directly philosophic, even though it is born of an attitude of the writer towards the problems of man's relationship with the world and with himself...The plays are the meaning and the meaning is the plays.²

Conscient de l'angoisse existentielle que Ionesco s'efforce de transmettre dans le cycle Bérenger, nous ne pouvons en tirer aucune conclusion sans comprendre ses idées personnelles sur la dramaturgie.

Obsédé par le sentiment tragique de la vie, Ionesco s'est tourné vers le théâtre pour mettre en évidence les

conflits qui nous déchirent et les limites qui enserrant la condition humaine, empêchant l'homme d'atteindre tous ses buts. Voulant s'explorer librement, Ionesco récusé les formes classiques de l'expression dramatique. Sa technique comprend donc une négation de l'intrigue: "Pas d'intrigue... pas d'énigme à résoudre, mais l'inconnu insoluble."³ Nous avons déjà vu qu'il détruit le langage qui, selon lui, a perdu tout pouvoir de communication. Cherchant d'autres voies pour se comprendre, Ionesco met l'accent sur le rôle de ses rêves et de son inconscient, qui sont incarnés dans son oeuvre artistique. "Welling from the subconscious but controlled by an artistic instinct, the plays embody the fundamental obsessions of Ionesco the man."⁴ Il nous parle, par personnages délégués, de son isolement, de sa tristesse, et de sa peur.

Pour exprimer l'angoisse existentielle qui est au fond de son ame, Ionesco crée des personnages "à la fois réels et inventés".⁵ Il avoue qu'il ne peut jamais résister à ce besoin de les "faire parler, vivre devant nous."⁶ Dans ses Notes et contre-notes, Ionesco admet même que "donner vie à des personnages, c'est cela la raison secrète qui me faisait écrire."⁷ Pour faire ressortir son anxiété profonde, il a donc créé un personnage Béranger, Symbole de l'incommunicabilité et de l'aliénation, déchiré entre la joie et le désespoir, toujours hanté par la mort, Béranger cherche un sens à la vie. La signification de son

développement que nous venons d'étudier révèle l'universalité des obsessions personnelles de son créateur.

Dans les premières pièces, Jacques ou la soumission, Les Chaises, et Amédée ou comment s'en débarrasser, le prototype de Bérenger n'est qu'une marionnette, caractérisée par des paroles et des gestes mécaniques. "Intentions, motives, and the causes of action--all are deliberately obscured so that unthinking, unreflective, mechanical rituals or automatic patterns are all that remain."⁸ Il est même interchangeable avec les autres personnages. Fils, père, mère, soeur, les Jacques se multiplient au nombre de six dans Jacques ou la soumission. Amédée et Madeleine rencontrent Amédée II et Madelène II dans Comment s'en débarrasser tandis que dans Les Chaises, l'absence des êtres pensants est indiquée par les chaises vides. "They seem unaware...of the queer quality of the various dilemmas they find themselves in... In short, they are not persons as we are used to them."⁹ Le modèle de Bérenger se révèle incapable de s'exprimer clairement pour être compris des autres, de transmettre ses pensées ni même de faire connaître ses véritables sentiments. Une sorte d'automatisme l'agite, et il parle dans une angoissante logorrhée qui révèle le vide d'idées. Ce que Ionesco s'efforce de présenter au début de sa carrière littéraire est le type d'individu qui compose la société de notre époque. Sa vie est faite de propos et d'attitudes les plus anodins et les plus banals. Fidèle à sa vision de

l'homme moderne, Ionesco va jusqu'à dépersonnaliser ses premiers personnages afin de leur donner une apparence grise et morne, de sorte que nous ne puissions guère les distinguer des autres personnages. L'homme moderne a évidemment perdu toute son individualité; il ne pense plus pour lui-même, il n'est plus conscient de ses véritables sentiments.

Comme les autres dramaturges du théâtre nouveau, Ionesco a renoncé "à communiquer des idées ou des réflexions morales, par essence incommunicables."¹⁰ Non content d'avoir fait une critique de l'homme mécanisé du vingtième siècle, et refusant de faire oeuvre didactique, Ionesco s'efforce de transmettre ses propres sentiments au spectateur. En conséquence, il en vient à créer un personnage plus réaliste qui, en même temps, a une certaine connaissance de soi. De cette façon, le spectateur peut s'identifier avec lui. Ionesco fait une étude de la vie publique et privée de ce nouveau protagoniste pour que nous puissions mieux comprendre la nôtre.

By uniting common man and king in the single character of Bérenger, by showing him in public and in private life, Ionesco has given us one of the fullest portraits of any dramatic character...In the totality of Bérenger, passion and imaginary life count for a great deal.¹¹

Si ce personnage porte toujours le même nom, il révèle dans chaque pièce différents traits de caractère. D'abord naïf, crédule, humaniste, et altruiste, le petit bourgeois de Tueur sans gages, et de Rhinocéros, devient un écrivain

célèbre et pessimiste dans Le Piéton de l'air, désillusionné par le manque de joie dans sa vie. De tyran dans Le Roi se meurt, il devient enfin le représentant du genre humain. Malgré les changements que nous remarquons dans sa personnalité, Bérenger garde quelques particularités d'un bout du cycle à l'autre. Toujours mal à l'aise dans la société, il vit le conflit existentiel de tout homme partagé entre l'instinct grégaire, qui l'oblige^à se conformer aux règlements de la société, et l'instinct de la liberté, qui le fait rejeter tout lien social. Démontrant toutes les faiblesses de l'être humain, y compris ses accès de colère, son inefficacité au travail, et sa rêverie, Bérenger est le personnage le plus sympathique. Il nous parle des obsessions de Ionesco lui-même, car "Amédée and the various Bérenger characters are, in some way at least, Ionesco himself."¹² Toutes en étant celles de Ionesco, ses préoccupations sont celles de tous les hommes. Il s'agit non seulement du sens de la vie et de la mort, mais aussi d'apprendre à affronter cette vie et cette mort. Bérenger finit donc par nous parler de notre propre isolement, de notre dépression, et de notre peur.

Bérenger devient, en conséquence, plus qu'un seul personnage; il est le représentant même de la condition humaine. Le héros des quatre dernières pièces de Ionesco illustre

the common condition of being men, therefore vulnerable, mortal, therefore subject to the sapping action of time. This metaphysical situation reaches far beyond the contingencies of time, place, social position, or even sex. In that sense, Job, Oedipus, Richard II, the Three Sisters, Gogo and Didi, and Bérenger have more characteristics in common than differences. Above all, they share the oneness of the human condition.¹³

En évoluant vers une prise de conscience de son humanité, Bérenger est l'exemple de ce que nous sommes tous, spirituellement et socialement. Il est tourmenté par la lutte éternelle contre le Temps et par le manque d'amour dans sa vie. S'il se montre ridicule et impuissant, incapable de vaincre la solitude et le désespoir, nous ne pouvons en rire sans un certain malaise, car Bérenger constitue le témoignage le plus poignant de notre humanité qu'il incarne. Le véritable sujet du cycle Bérenger est donc l'Homme en tant qu'élément primordial de la société. Il prend dans le théâtre de Ionesco une place centrale, réalisant en lui-même la valeur de son existence et de son action, de sa joie et de sa souffrance.

Notre étude a déjà montré la condition humaine telle que vue par Ionesco. L'homme reste aliéné et seul parce qu'il ne peut pas communiquer avec les autres. Toujours hanté par la mort, il laisse sa joie de vivre faire place au désespoir. L'angoisse profonde qui en résulte est révélée grâce au portrait physique et moral de Bérenger. Pour le protagoniste des quatre dernières pièces, la réalité cruelle ne ressemble nullement à ses rêves d'un monde idéal.

Il voudrait créer une société utopique pour faire disparaître les ravages physiques et moraux de la nôtre. Ionesco explique le problème de son héros: "to do something, or rather everything. Isn't this the plight and privilege of the modern hero?"¹⁴

Les quatre protagonistes, portant le même nom, possédant souvent les mêmes traits de caractère, font donc face à la même difficulté: comment surmonter l'angoisse qui provient du conflit entre leurs aspirations et leurs accomplissements; en fin de compte, il s'agit de la difficulté de transcender les limites de la condition humaine. Dans le cycle Bérenger, Ionesco présente au spectateur des situations qui éclairent les aspects de ce problème. Si chaque protagoniste arrive à une différente solution devant le tragique de la vie, en nous nous identifiant à lui, nous participons au libre choix qu'il fait. Ainsi, le protagoniste de Tueur sans gages décide d'abandonner la lutte contre l'absurdité, de nier ses principes humanistes. Le deuxième Bérenger, par contre, continue à se révolter contre la déshumanisation; seul et pathétique, il ne capitule pas. Son successeur, dans Le Piéton de l'air, tâche d'abord de s'évader à la souffrance humaine, mais il découvre l'impossibilité d'y réussir.

La dernière pièce du cycle, Bérenger, Le Roi se meurt, est dans un sens le résumé des ~~trois~~ trois oeuvres qui la précèdent. Nous y remarquons une composition psychologique en trois

parties, selon l'évolution des sentiments du roi. Le spectateur est toujours conscient du changement d'attitude du protagoniste. La révolte qui nous rappelle les luttes au début de Tueur sans gages et dans Rhinocéros est suivie d'un désespoir aussi profond que celui du Piéton de l'air. Comme ses prédécesseurs, le roi mourant refuse d'abord d'accepter la réalité. A la différence des autres, il se résigne tranquillement à la fin de la pièce, se rendant compte qu'il ne peut rien changer à la condition humaine.

Quelle que soit la réponse du héros aux difficultés de la vie, quelle que soit sa réaction à l'angoisse existentielle, l'ensemble du cycle mène à une seule conclusion. Dans chaque cas, Ionesco met l'accent sur l'importance des idéaux humanistes. Il s'agit de se rendre compte "qu'on est homme"¹⁵ et de "réussir à être soi-même".¹⁶ Nous nous distinguons des animaux par notre esprit et surtout par nos émotions. En conséquence, l'auteur souligne dans toutes les pièces le danger de la déshumanisation. L'homme moderne a cessé de penser pour soi, se servant de clichés vides de sens, réagissant automatiquement selon les actions des autres. Il n'est plus conscient de ses véritables émotions; l'amitié n'existe pas, l'amour vieillit vite. C'est cela son échec le plus tragique. "True heroism for Ionesco is a quality of the heart rather than the mind. It is the inevitable and natural behaviour of the modest man who wants to be true to himself."¹⁷ L'homme moderne "universel"¹⁸

court anxieusement vers un but "qui n'est pas un but humain."¹⁹ Dans le cycle Béranger, surtout dans les arguments optimistes du premier Béranger devant le Tueur, dans la révolte du deuxième contre la déshumanisation, dans les espoirs du Piéton de l'air, et dans la tranquillité finale de roi mourant, nous voyons que l'homme admirable, héroïque, est celui qui tient compte de sa nature humaine.

If he can still react with love and compassion in the midst of mechanized society, we are at once amazed and triumphant. We recognize ourselves in him and we rejoice in his struggle. As we watch him on stage, a cold creature beset by existential predicaments: hunger, desire, cold, impending death, the loss of loved ones, estrangement from surrounding objects...we see man in his general nature...his efforts to maintain a modest humanity.²⁰

Ce message optimiste, ce respect de notre humanité, ne ressortent que du cycle Béranger. Les premières pièces, Jacques et Amédée, n'offrent issue à l'homme, tandis que le Vieux des Chaises n'est qu'un sot quand il prophétise la rédemption du genre humain.

A vrai dire, si nous considérons toute l'oeuvre de Ionesco, nous pouvons dire que "he is hardly optimistic about our chances."²¹ A la fin de la dernière pièce même, Marguerite, représentant la vérité forte et profonde à laquelle il faut se soumettre, fait observer à Béranger: "C'était une agitation bien inutile, n'est-ce pas?" (p.74). Ionesco semble suggérer que ses efforts pour goûter les joies de la vie, ses luttes contre le désespoir, et sa recherche du bonheur, n'en

valaient pas la peine. Si nous nous rappelons qu'il s'agit d'un "cycle", nous pouvons éclaircir cette attitude. Un cycle se définit comme un ensemble de pièces "groupés autour d'un fait ou d'un personnage",²² dans ce cas autour de Bérenger. Un cycle comprend aussi "un série de phénomènes qui se suivent dans un ordre déterminé" ou "une transformation...qui revient à son état initial."²³ Nous avons vu dans les chapitres précédents que le dernier Bérenger éprouve les mêmes sentiments que ses prédécesseurs avant d'accepter la réalité. Sa décision finale est celle du premier Bérenger devant le Tueur: "On ne peut rien faire." La futilité de ses efforts est donc soulignée, car il ne s'agit plus que de se résigner au malheur de vivre et enfin à la mort.

La question reste pourtant ambiguë si nous nous rappelons les deux sentiments contradictoires à l'origine de l'oeuvre de Ionesco: l'étonnement d'être et le désespoir. "Tantôt l'un, tantôt l'autre prédomine, tantôt ils s'entremêlent."²⁴ S'il faut accepter la souffrance et la douleur, il ne faut pas refuser non plus l'amour, la joie, et les exigences de notre individualité.

L'observation de Marguerite, est peut-être, en fin de compte, un commentaire de Ionesco sur sa création du cycle Bérenger. Le cycle signifie pour lui une expression de son angoisse existentielle devant le tragique de la condition humaine. Soucieux de trouver la vérité et le sens de la vie, il y présente les contradictions universelles qui

l'obsèdent. Nous nous demandons pourquoi, après Le Roi se meurt, il n'écrit aucune pièce où paraît Bérenger. "It may mean that...overcome by his own obsessions and fears...and by the adverse comments of critics, he has indeed reached an impasse."²⁵ Selon Ionesco, pourtant, l'interprétation à laquelle nous aboutissons ou n'aboutissons pas importe peu. L'essentiel, c'est que nous nous interrogeons. Notre inquiétude et notre malaise prouveront que les pièces sont réussies, qu'elles éveillent les contradictions intimes de l'être et mettent en mouvement les forces de notre individualité.

CONCLUSION--NOTES

¹E. Ionesco, Notes et contre-notes (Paris: Editions Gallimard, 1962), p.131.

²C.J. Greshof, "A Note on Ionesco," French Studies, 15 (1961), 30.

³Cité dans C. Abastado, ed., Rhinocéros (Paris: Bordas, 1970), p.26.

⁴L. Pronko, Ionesco (New York: Columbia Univ. Press, 1965), p.10.

⁵Cité dans C. Abastado, ed., Rhinocéros (Paris: Bordas, 1970), p.25.

⁶Ibid.

⁷E. Ionesco, Notes (Paris: Gallimard, 1962), p.127.

⁸J. Murray, "Ionesco and the Mechanisms of Memory," Yale French Studies, 29(1962), 86.

⁹Ibid., p.82.

¹⁰J-H Donnard, Ionesco dramaturge (Paris: Lettres Modernes, 1966), p.182.

¹¹R. Cohn, "Bérenger, Protagonist of an Anti-Playwright," Modern Drama, 8(1965), 132.

¹²L. Pronko, Ionesco (New York: Columbia, 1965), p.23.

¹³R.C. Lamont, "The Proliferation of Matter in Ionesco's Plays," L'Esprit Créateur, 2(1962), 190.

¹⁴Cité dans R.C. Lamont, "The Hero in spite of Himself," Yale French Studies, 29(1962), 73.

¹⁵Cité dans C. Abastado, ed., Rhinocéros (Paris: Bordas, 1970), p.26.

- ¹⁶E. Ionesco, Notes (Paris: Gallimard, 1962), p.131.
- ¹⁷R.C. Lamont, "The Hero in spite of Himself," Yale French Studies, 29(1962), 80.
- ¹⁸E. Ionesco, Notes (Paris: Gallimard, 1962), p.129.
- ¹⁹Ibid.
- ²⁰R.C. Lamont, "The Hero in spite of Himself," Yale French Studies, 29(1962), 74.
- ²¹J. Jacobsen and W. Mueller, Ionesco and Genet (New York: Hill and Wang, 1968), p.72..
- ²²Nouveau Petit Larousse (Paris: Larousse, 1968), p.280.
- ²³Ibid.
- ²⁴E. Ionesco, Notes (Paris: Gallimard, 1962), p.140.
- ²⁵L. Pronko, Ionesco (New York: Columbia Univ. Press, 1965), p.44.

BIBLIOGRAPHIE

I Oeuvres de Ionesco

- Ionesco, Eugène. Journal en miettes. Paris: Mercure de France, 1967.
- Ionesco, Eugène. Notes et contre-notes. Paris: Editions Gallimard, 1962.
- Ionesco, Eugène. Théâtre I. Paris: Ed. Gallimard, 1954.
- Ionesco, Eugène. Théâtre II. Paris: Ed. Gallimard, 1958.
- Ionesco, Eugène. Théâtre III. Paris: Ed. Gallimard, 1963.
- Ionesco, Eugène. Théâtre IV. Paris: Ed. Gallimard, 1966.

II Ouvrages et articles critiques sur Ionesco.

- Abirached, R. "Ionesco et l'obsession de la mort," Les Etudes, 317(1963), 88-91.
- Abirached, R. "Ionesco, pelerin de l'absolu," Nouvelle Revue Française, 14(mai, 1966), 876-881.
- Abirached, R. "Rhinocéros d'Eugène Ionesco," Les Etudes, 304(1960), 341-394.
- Aubarede, Gabriel. "Une Heure avec Ionesco," Nouvelles Littéraires, 1(1962), 7.
- Barjon, L. "Un sage en habit de fou: Ionesco," Les Etudes, 101(1960), 306-318.
- Benmussa, Simone. Eugène Ionesco: Théâtre de tous les temps. Paris: Editions Seghers, 1966.
- Bonnefoy, Claude. Entretiens avec Eugène Ionesco. Paris: Belfond, 1966.
- Bradesco, Fausto. Le Monde étrange de Ionesco. Paris: Promotion et Edition, 1967.
- Brion, Marcel. "Sur Ionesco," Mercure de France, 136(1960), 272-277.

- Carat, Jacques. "Ionesco, l'ancien et le nouveau." Preuves, 146(1963), 71-73.
- Carat, Jacques. "Le Rêve et le verbe." Preuves, 102(1966), 63-66.
- Coe, Richard N. Eugène Ionesco. New York: Grove Press, Inc., 1961.
- Cohn, Ruby. "Bérenger, Protagonist of an Anti-Playwright." Modern Drama, 8(1965), 127-133.
- Daniel, John T. "Ionesco and the Ritual of Nihilism." Drama Survey, 1(1961), 54-65.
- Depraz-McNulty, Marie C. "L'Objet dans le théâtre d'Eugène Ionesco." French Review, 41(1967), 92-98.
- Donnard, Jean-Hervé. Ionesco dramaturge ou l'artisan et le démon. Paris: Lettres Modernes, 1966.
- Doubrovsky, J.S. "Ionesco and the Comedy of Absurdity." Yale French Studies, 23(1959), 3-10.
- Doubrovsky, J.S. "Le Rire d'Eugène Ionesco." Nouvelle Revue Française, (1960), 313-23.
- Dusane, A. "Rhinocéros and Eugène Ionesco." Mercure de France, 1159(1960), 499.
- Greshof, C.J. "A Note on Ionesco." French Studies, 15(1961), 30-40.
- Guicharnaud, Jacques. "The 'R' Effect." L'Esprit Créateur, 2(1962), 159-65.
- Jacobsen, Josephine and Mueller, William R. Ionesco and Genet: Playwrights of Silence. New York: Hill and Wang, 1968.
- Knowles, Dorothy. "Ionesco and the Mechanisms of Language." Modern Drama, 6(1962), 7-10.
- Lamont, Rosette C. "Air and Matter: Ionesco's Le Piéton de l'air and Victimes du Devoir." French Review, 38(1965), 349-361.
- Lamont, Rosette C. "The Hero in spite of Himself." Yale French Studies, 29(1962), 73-81.

- Lamont, Rosette C. "The Metaphysical Frace: Beckett and Ionesco." French Review, 31(1959), 319-328.
- Lamont, Rosette C. "The Proliferation of Matter in Ionesco's Plays." L'Esprit Créateur, 2(1962), 189-197.
- Marcel, Gabriel. "Terre à Terre." Nouvelles Littéraires, (1963), 12.
- Murray, Jack. "Ionesco and the Mechanisms of Memory." Yale French Studies, 29(1962), 82-87.
- Pronko, Leonard. Eugène Ionesco. New York: Columbia Univ. Press, 1965.
- Roy, Claude. "Eugène Ionesco: Le Roi se meurt." Nouvelle Revue Française, 11(1963), 348-350.
- Sénart, Philippe. Ionesco. Paris: Classiques du XX^e siècle, 1964.
- Tarrab, Gilbert. Ionesco à coeur ouvert. Montréal: Le Cercle du Livre de France Ltée, 1970.
- Tynan, Kenneth. "Ionesco, Man of Destiny." Observer, (1958).
- Vos, Nelvin. Eugène Ionesco and Edward Albee: A Critical Essay. Michigan: Eerdmans, 1968.

III Ouvrages critiques généraux

- Artaud, Antonin. The Theatre and its Double. New York: Grove Press, Inc., 1958.
- Chiari, Joseph. The Contemporary French Theatre. The Flight from Naturalism. New York: Macmillan Co., 1958.
- Corvin, Michel. Le Théâtre nouveau en France. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.
- Esslin, Martin. The Theatre of the Absurd. New York: Doubleday, 1961.
- Fowlie, Wallace. Dionysus in Paris. New York: Meridian, 1960.
- Gasciogne, Bamber. Twentieth Century Drama. London: Hutchinson, 1962.

Grossvogel, David I. Four Playwrights and a Post-Script. New York: Cornell Univ. Press, 1962.

Grossvogel, David I. Twentieth Century Drama. New York: Columbia Univ. Press, 1958.

Guicharnaud, Jacques. Modern French Theatre from Giraudoux to Beckett. New Haven: Yale Univ. Press, 1968.

Hobson, Harold. The French Theatre of Today. London: Harrap, 1953.

Lewis, Allan. The Contemporary Theatre, The Significant Playwrights of our Time. New York: Crown Publishers, Inc., 1966.

Lumley, Frederick. Trends in Twentieth Century Drama. New Jersey: Essential Books, 1956.

Peyre, Henri. Contemporary French Literature: Critical Anthology. New York: Harper and Row, 1964.

Pronko, Leonard C. Avant-Garde. The Experimental Theatre in France. Berkeley: Univ. of California Press, 1962.

Sérreau, Geneviève. Histoire du "nouveau théâtre". Paris: Gallimard, 1966.