THE TIME OF THE MONOLOGUE IN THE THEATRE OF EUGÈNE IONESCO: IMPROVISATION AT ALMA AND THE KILLER1

Alexandru N. Lazea
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: In this article (Le temps du monologue dans le théâtre d'Eugène Ionesco : L'Impromptu de l'Alma et Tueur sans gages), we propose to study the inflections of the monologue in two plays by Eugène Ionesco: Improvisation at Alma and The Killer. The first play was written to satirise Roland Barthes or Bernard Dort. Both are criticised by a monologue held by the central character of the text: Ionesco, the author. In The Killer, Béranger, a potential buyer of a house in the neighbourhood where a murderer is active, tries in vain to communicate with the killer. The 'dialogue' with the killer turns into a very long monologue in which the hero expresses all his fears. Although the monologue has become an essential part of theatrical performance, it has its roots in the novel or the short story. This research is a thematic study and the method used is the comparative approach.

Keywords: Ionesco, theatre, character, critics, monologue

« Je crois que le théâtre est en moi »
(Ionesco, 1996 : 50)

Introduction

Le monologue littéraire, point central de notre réflexion, est un moment-clé de la trame, un moment de crise, qui sert d'exutoire pour les sentiments d'un personnage. Bien que le monologue soit devenu partie essentielle du théâtre[2], il trouve ses racines dans les écritures romanesques.

Longtemps, le monologue a été considéré comme « une sorte de supplément dramatique dont il ne fallait pas abuser, de facilité à laquelle il ne fallait pas céder trop souvent » (Dubor, 2012 : 21-42). En général, il est défini en tant que discours prononcé par un seul personnage adressé au public, sans être perturbé par les autres participants et sans recevoir de réponse. « Le monologue », le souligne Jean-Jacques Delfour dans son article paru dans *L'Annuaire théâtral*, « est un discours qui porte en lui-même son unité, laquelle prend appui sur la raison d'une personne en tant qu'unique » (Delfour, 2000 : 122) ; il est « la forme propre d'un discours individuel » (*Ibidem*), qui prépare l'actant à l'action et qui dévoile au public une partie des sentiments intimes du personnage (!) que l'acteur interprète.

Précisons dès le début que notre article ne se propose pas de théoriser ou de donner une définition historique du monologue, mais de suivre ses inflexions dans une étude des cas sur deux pièces écrites par Eugène Ionesco : *L'Impromptu de l'Alma* et *Tueur sans gages*. Le

[1] Cet article est le résultat d'une communication soutenue le 23 septembre 2021 à Alba Iulia, à l'occasion de la conférence « 1st Annual Innovation for NextGen EU: Student's Conference ».

[2] Dans l'histoire de la littérature française, nous pouvons donner des exemples célèbres de monologues : Molière, *L'Avare* – le célèbre monologue d'Harpagon, Racine, *Phèdre* (v. acte IV, scène 5) ou bien *Bérénice* (v. acte IV, scène 4), Corneille, *Cinna* – le monologue d'Auguste, *Le Cid* (v. acte I, scène 6) ou *Rodogune* – le monologue de Cléopâtre, Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* (v. acte V, scène 3), Alfred de Musset, *Lorenzaccio* – le monologue de Lorenzaccio (acte IV, scène 3) ou *On ne badine pas avec l'amour* – le monologue de Perdican et, plus tard, Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude d'un champ de coton* (1985) ou *La Nuit juste avant les forêts* (1988).

dramaturge, dans son théâtre, met en évidence l'art du monologue à travers presque tous ses textes[3].

L'Impromptu de l'Alma a été écrite dans le but de satiriser Roland Barthes, Jean-Jacques Gautier, Bernard Dort, etc. Le personnage principal de cette pièce est Ionesco lui-même. L'auteur précise dans *Notes et contre-notes* qu'il s'était occupé de critique théâtrale / littéraire (et de critique d'art) dans la première partie de son activité littéraire (les années '50)[4]. Il y parle de ses expériences tumultueuses causées par ses critiques (beaucoup de conflits), avec qu'il était en mauvais termes.

> *L'Impromptu de l'Alma* est une mauvaise plaisanterie. J'y mets en scène des amis : Roland Barthes, Bernard Dort, etc. En grande partie cette pièce est un montage de citations et de compilations de leurs savantes études : ce sont eux qui l'ont écrite. Il y a aussi un autre personnage qui est Jean-Jacques Gautier... c'est le critique le plus dangereux, non pas à cause de son intelligence, puisqu'il n'est pas intelligent, ni à cause de sa sévérité, qui ne se fonde sur rien, mais parce que l'on sait que lorsqu'il s'attaque à un auteur celui-ci est prêt à se prendre pour un génie. (Ionesco, 1966 : 184)

En fait, toutes ces expériences sont présentées dans la pièce. La partie la plus intéressante est le monologue final où Ionesco parle de sa conception sur le « nouveau théâtre », qu'il oppose à celui des auteurs comme Victor Hugo, Marivaux, Oscar Wilde, Alexandre Dumas fils, Henrik Ibsen, Luigi Pirandello, etc. Cette pièce trouve ses origines dans le théâtre moliéresque[5] : *L'Impromptu de Versailles* est un texte écrit par Jean-Baptiste Poquelin en 1663 qui a comme but la critique de Boursault[6] ; dans ce texte, Molière est le personnage central.

De l'autre côté, dans *Tueur sans gages*, Ionesco fait appel au monologue afin de rendre compte de la crise existentielle de son personnage, Bérenger. Avec ce monologue, le personnage se dédouble : Bérenger et son angoisse métamorphosée en tueur. *Tueur sans gages* est une accusation de Ionesco à l'égard la société qui l'enferme comme dans une prison. Il y parle de ses peurs concernant le monde et ses amis. Tout comme *L'Impromptu de l'Alma*, *Tueur sans gages* nous dévoile un très long monologue final et ce qui indique la disponibilité de l'auteur de s'exposer devant le public d'une manière ingénieuse.

1. La guerre des idées

L'Impromptu de l'Alma est la pièce qui dévoile un Ionesco très différent. La plus grande partie de la pièce se déroule dans son appartement. Ce cadre dépeint l'auteur en plein

[3] *Rhinocéros* (le discours de Bérenger de la fin de la pièce est un véritable monologue avec sa peur), *Le Roi se meurt* (le monologue du roi qui déplore ses problèmes physiques), *Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains (Le Monologue)*, *Ce formidable bordel !* (le monologue final du Personnage). Elle est bien curieuse, cette dernière pièce, et ce que Ionesco affirme dans ses entretiens avec Claude Bonnefoy : « Avec *Ce formidable bordel !* je crois avoir introduit dans le théâtre moderne cette chose assez difficile : le long monologue. » (Ionesco, 1996 : 115-116.), parce que, comme nous avons remarqué, il y a des pièces écrites avant *Ce formidable bordel !* qui traitent le même problème : le monologue littéraire.

[4] v. Ionesco, Eugène (1992). Dans ce livre, Ionesco satirise les plus importants écrivains roumains.

[5] Même si le premier contact d'Eugène Ionesco avec le théâtre de Molière ne fut pas agréable, le temps a changé la relation entre les deux grands du théâtre : « Shakespeare. Pas Molière. Ma fille adore Molière. À neuf, dix ans, déjà, elle lisait Molière et prenait un plaisir énorme à cette lecture. Moi, je n'aimais pas Molière. Maintenant, je commence à mieux l'aimer. » (Ionesco, 1996 : 51).

[6] Edme Boursault est un auteur français, né le 6 octobre 1638 à Mussy l'Évêque (Mussy-sur-Seine) et mort le 15 septembre 1701 à Montluçon. Longtemps, il a vu Molière comme un ennemi et il a beaucoup critiqué son théâtre. Il attaque également l'*École des femmes* dans une pièce intitulée *Le Portrait du peintre ou la contre-critique de « l'École des femmes »*. Comme réponse, Molière écrit en 1663 *L'Impromptu de Versailles*.

exercice d'écriture. Trois critiques lui rendent visite tour à tour. La grande surprise du texte est que Ionesco se transforme de proie en prédateur. Les trois critiques, appelés Bartholomeus I, II, III[7], s'engagent dans un dialogue avec lui, mais celui-ci échoue dans un trialogue dans lequel la victime (Ionesco) n'a aucun droit d'intervenir et d'exposer son propre point de vue. La pièce finit avec le monologue de son créateur sur la scène du théâtre.

« Merci, Marie… (Puis, au public de la salle :) Mesdames, messieurs… » (Ionesco, 2007 : 464) – Voilà le début du monologue du héros de *L'Impromptu de l'Alma*. L'élégance des répliques et le geste bien connu de l'auteur – « (Il sort un papier de sa poche, met des lunettes.) » (*Idem*) – rappellent son discours de réception à l'Académie française[8]. Ce monologue est un refus direct du brechtisme[9] :

> « […] le texte que vous avez entendu et puisé, en très grande partie, dans les écrits des docteurs ici présents. Si cela vous a ennuyés, ce n'est guère ma faute ; si cela vous a divertis, l'honneur ne me revient pas. Les ficelles, bien grosses, m'appartiennent ainsi que les répliques moins réussies. » (*Idem*)

L'ironie est chez elle et le spectacle qui semble fini a l'air de commencer maintenant. La farce que joue Ionesco aux « docteurs » à la fin montre encore une fois le génie de l'auteur : il crée ce cadre académique imaginaire pour inquiéter les docteurs et pour déplacer la caméra (l'attention des spectateurs) sur ces trois personnages. Maintenant, après la moquerie de Bartholomeus I, II et III, c'est lui qui est le mystagogue et qui fait voir les vraies facettes des docteurs. Le « nouveau » théâtre qui s'oppose aux « idées géniales » d'Adamov, de Bernstein ou de Brecht est la révolution que l'auteur de la *Leçon* apporte sur scène : « Je reproche à ces docteurs d'avoir découvert des vérités premières et de les avoir revêtues d'un langage abusif, qui fait que ces vérités premières semblent être devenues folles. » (*Idem*). Le monologue développe un côté plus théorique que critique et Ionesco utilise les noms des Bartholomeus juste pour soutenir sa thèse sur la critique de théâtre. Cela nous rappelle quelques articles écrits par l'auteur français : « Expérience du théâtre », paru en février 1958 chez N.R.F et « Discours sur l'avant-garde », Helsinki, Institut international du Théâtre, juin 1959. En fait, ce sont les mêmes idées transcrites presque intégralement dans cette pièce. Ionesco se déclare l'ennemi direct des pensées imposées par les théoriciens (pédagogiques) : « Toute contrainte, tout dirigisme – l'histoire littéraire est là pour le prouver – faussent ce témoignage, l'altèrent, en le poussant dans un sens (geste à droite) ou dans l'autre (geste à gauche) » (*Idem*). Selon son point de vue, il faut interdire toute la critique pour libérer l'auteur de l'horreur d'être une marionnette d'un tel « docteur » : « La critique doit être descriptive, non pas normative. Les docteurs, comme Marie vient de vous le dire, ont tout à apprendre, rien à enseigner, car le créateur est lui-même le seul témoin valable de son temps… » (*Idem*). Il faut penser librement pour avoir la force d'écrire le vrai théâtre. Après que le personnage central a écouté et disséminé les définitions de ses partenaires de discussion sur des concepts comme le théâtre, la critique ou bien la « costumologie », c'est lui qui prend la parole et qui fait le portrait d'« un vrai critique » : « il ne doit juger que selon les lois mêmes de l'expression artistique, selon la propre mythologie de l'œuvre, en pénétrant dans son univers » (*Ibidem* : 464-455). Puis, le style du monologue se change de nouveau en un style philosophique. Des thématiques cioraniennes comme la solitude ou la souffrance, l'angoisse s'y retrouvent : « Je crois, pour ma part, sincèrement, à la pauvreté des pauvres, je

[7] Autre référence au théâtre de Molière.

[8] Eugène Ionesco a tenu son discours de réception à l'Académie française le 25 février 1971 : https://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/ionesco_1971.pdf.

[9] Le brechtisme est un mouvement théâtral initié par Bertolt Brecht et centré sur la relation qu'un acteur peut instituer entre son personnage et les autres actants.

la déplore, elle est vraie, elle peut être matière à théâtre… » (*Ibidem* : 465). Le climax du monologue se produit quand Marie démasque les trois critiques : « (Marie prend la robe d'un docteur…) » (*Idem*). Mais le refus de Ionesco de s'habiller comme les docteurs nous montre encore une fois l'opposition totale de leurs conceptions : « (Marie, qui est arrivée tout près de Ionesco pendant qu'il prononçait cette dernière phrase, met brusquement la robe sur les épaules de celui-ci.) Mais… que faites-vous, Marie, que faites-vous ? » (*Idem*). Ce changement des styles (académique, scientifique, critique, philosophique) représente une fois de plus l'ingéniosité de l'auteur.

2. Un monologue en écho

Tueur sans gages, pièce à trame purement onirique, met en scène l'histoire d'un personnage qui veut acheter une nouvelle maison dans un quartier « très lumineux ». L'Architecte fait avec Bérenger le tour du quartier d'une cité radieuse, plus ou moins réelle, mais qui fascine le héros, parce qu'il y retrouve la lumière de son enfance. Mais le commissaire-architecte avertit le personnage que dans la cité rôde un assassin très dangereux, qui tue chaque jour plusieurs habitants près du bassin et qu'il abandonne là leurs cadavres. Bérenger veut arrêter le tueur et décide de mener une enquête. À la fin de la pièce, il se retrouve seul, abandonné par tous, devant le tueur qui pointe sur lui son couteau.

Dans ce texte, le discours de Bérenger est un faux dialogue (du point de vue stylistique) avec l'assassin. Le monologue du personnage entretient directement le conflit existentiel dans lequel il se trouve. Après la discussion avec les officiers de police, Bérenger, tout seul au milieu de la scène, insulte la police en espérant que quelqu'un reviendra près de lui, pour l'accompagner dans sa solitude : « Je m'occuperai de vous aussi. (Il marche deux secondes en silence, d'un pas pressé.) Votre attitude est inadmissible ! » (*Ibidem* : 526). Mais rien ne change, sauf le décor. Le vide créé sur la scène terrifie le protagoniste, qui commence à parler tout seul pour combattre sa solitude : « BÉRENGER, en direction du Deuxième Agent disparu : C'est plutôt moi qui serais en droit de vous dire cela ! Je n'ai pas le temps pour le moment de... Mais vous aurez de mes nouvelles ! (Il crie vers les agents disparus.) Vous au-rez-de-mes-nouvelles !! » (*Ibidem* : 525). L'écho, le double du personnage, est le seul qui lui répond, mais l'effraye en même temps. Bérenger se croit suivi par quelqu'un (« (*Il se retourne.*) » (*Ibidem* : 526), « (*Il regarde derrière lui, devant lui, il s'arrête.*) » (*Ibidem* : 526-527)) et il réalise enfin qu'il n'y a personne et que tout se passe dans son imagination (« On ne risque plus d'embouteillage, au moins, on peut avancer ! (Il rit. L'Écho répète vaguement le rire... Bérenger tourne la tête, effrayé.) Quoi ?... C'est l'écho... » (*Ibidem* : 527)).

Le long chemin vers le commissariat ressemble au chemin de Jésus vers Golgotha. Le personnage se demande s'il peut renoncer à la mission (comme Jésus dans le jardin Gethsémani quand il prie le Seigneur d'éloigner de Lui la coupe : « Père, si tu voulais éloigner de moi cette coupe ! » (Luc, 22 : 42)) – « Si je retournais... chercher Édouard ? On irait demain à la préfecture. » (Ionesco, 2007 : 527) –, et s'arrête deux fois pour crier le nom d'Édouard. L'assassin fait son apparition et Bérenger s'étonne de découvrir son aspect physique :

> « Oh, mais vous êtes bien chétif, trop chétif pour un criminel, mon pauvre ami ! Vous ne me faites pas peur ! Regardez-moi, regardez comme je suis plus fort que vous. D'une chiquenaude, d'une chiquenaude, je peux vous faire tomber. Je vous mets dans ma poche. M'avez-vous compris ? » (*Ibidem* : 528))

Commence alors son monologue infini, qui ne va s'achever qu'à la fin de la pièce. L'horreur du mal et de l'angoisse renforce son inquiétude profonde devant la peur ; le

sentiment de spleen est quasi-présent dans cette scène. Il est obsédé par l'angoisse : l'angoisse d'être seul, d'être avec quelqu'un, l'angoisse de la mort, etc. Par son rire, il se veut supérieur au tueur, mais il est un lâche à la fin. De même, quand il dit qu'il n'a peur de rien, et qu'il ne croit pas que l'assassin puisse lui faire de mal, il exprime en fait ses angoisses et ses affres. De plus, il se raille de son tueur imaginaire pour effacer de sa mémoire le ricanement de l'assassin : « Vous ne craignez pas le ridicule ? Hein ? Répondez à cela ! (*Gros rire nerveux de Bérenger ; puis, après avoir observé quelques instants le Tueur :*)… » (*Ibidem* : 531). Mais le rire devient de plus en plus nerveux : « Ha ! Ha ! Ha ! (*Ricanement de l'assassin.*)... Qui croit à la valeur du crime en soi. Ha ! Ha ! » (*Ibidem* : 534).

Ce jeu grotesque indique la tragédie de la vie de Bérenger, qui se voit abandonné par tout le monde. L'absence des amis et de l'amour (spécialement celui de Dany) suggère l'immaturité du héros. Le personnage principal parle avec le tueur de plusieurs manières (il l'insulte, puis il s'excuse, après il l'insulte de nouveau, puis il veut lui pardonner : « Je ne dois pas, je ne dois pas me laisser emporter... excusez-moi... » (*Ibidem* : 532)), en espérant que celui-ci renoncera à son plan diabolique (« Mais à quoi peut vous mener cette action ? Quel est son but ? Vous êtes-vous posé le problème des fins dernières ? » (*Ibidem* : 533)).

À la fin de la pièce, Bérenger s'agenouille devant le tueur – « (*Bérenger se tord les mains, les joint, implore, s'agenouille devant le Tueur.*) » (*Ibidem* : 534) – en signe d'une fausse paix, parce qu'il sort de ses poches deux pistolets pour tuer l'assassin, donc sa peur : « (*Bérenger sort de ses poches deux pistolets, les braque en direction de l'assassin qui ne bouge pas d'une semelle.*) » (*Ibidem* : 535). Enfin, il se laisse tomber entre les mains de son ennemi et finit par agoniser dans ses peurs, sans recevoir les réponses demandées au criminel : « Mon Dieu, on ne peut rien faire !.. Mais pourquoi... Mais pourquoi... » (*Idem*).

Conclusion

Pour finir, soulignons avec Nathalie Fournier que le monologue a toujours été au cœur du théâtre d'Eugène Ionesco : « le discours théâtral de Ionesco (j'entends ici exclusivement l'échange des répliques) est donc beaucoup plus classique qu'il n'y paraît à première vue » (Fournier, 1992 : 46).

Il existe toujours chez Ionesco une dualité[10] (monologue – dialogue vs monologue – soliloque, lumière vs ombre, voix vs écho) des éléments qui émergent dans un « style essentiel » (Larthomas, 1980 : 241), caractérisé par des répétitions (pures et simples, variées, modifiées) et des variations (*Ibidem*). À titre d'exemple : les répétitions parues « à cause » de la voix du héros de *Tueur sans gages*, qui est dans un perpétuel écho avec sa dualité fantomatique ; ou bien, les répliques qui sont prononcées sans pause (et sans réflexion, pour trouver une réplique originelle : voilà comment Ionesco se moque des ceux qui copient le style de l'écriture l'un après l'autre), sans gages, et qui bouleversent Ionesco.

Il est vrai que les monologues finaux de ces deux textes leur confèrent une touche stylistique très personnelle, mais l'essence est loin d'être là, dans le monologue. *L'Impromptu de l'Alma* est une pièce-manifeste qui parle du théâtre de son créateur, de ses convictions en ce qui concerne l'art dramatique et le monologue final est un signe de protestation face à « l'uniformisation » du théâtre, comme le font Adamov, Bernstein ou Brecht. *Tueur sans gages* est la tragédie d'un personnage qui se trouve devant le désastre d'un monde en dérision et qui essaye de changer les valeurs sociales avec lesquelles il se lutte.

[10] Cette dualité existe chez Ionesco depuis son enfance. Dans une interview donnée en 1970 pour « L'Express », il déclare à propos de la dualité des infinis (grand et petit ; v. Ionesco, Eugène (1973). *Le Solitaire*. Paris : Mercure de France.) : « Je me souviens qu'à l'âge de quatorze ans je regardais le ciel étoilé qui m'angoissait, et j'avais peur des abîmes », *L'Express*, les 5/11 octobre 1970.

BIBLIOGRAPHY

CĂLINESCU, Matei (2017). *Eugène Ionesco. Teme identitare și existențiale* [*Eugène Ionesco. Thèmes identitaires et existentiels*]. București : Humanitas.

DELFOUR, Jean-Jacques (2000), « Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque ». *L'Annuaire théâtral* (28) : 119-129. URL : https://id.erudit.org/iderudit/041441ar. DOI : https://doi.org/10.7202/041441ar. Consulté le 3 novembre 2022.

DUBOR, Françoise (2012). « Le monologue, la question des définitions ». In Dubor, Françoise et Heulot-Petit, Françoise (dir.). *Le monologue contre le drame ?* : 21-42. [En ligne] : https://books.openedition.org/pur/64881. Consulté le 2 novembre 2022.

FOURNIER, Nathalie (1992). « Ionesco et le discours théâtral : dialogue, monologue, aparté ». In *L'Information Grammaticale*, no. 52 : 43-46. [En ligne] : https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1992_num_52_1_3227. Consulté le 16 novembre 2022.

IONESCO, Eugène (1966). *Notes et contre-notes*. Paris : Gallimard.

IONESCO, Eugène (1973). *Le Solitaire*. Paris : Mercure de France.

IONESCO, Eugène (1992). *Război cu toată lumea* [*Guerre avec tout le monde*], vol. 1, 2. București : Humanitas.

IONESCO, Eugène (1996). *Entre la vie et le rêve*. Paris : Gallimard. Ionesco, Eugène (2007). Théâtre complet. Édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart. Paris : Gallimard.

larthomas, Pierre, « L'écriture théâtrale de Ionesco ». In Ionesco, Marie-France & Vernois, Paul (dir.), et alii (1980). *Ionesco : situations et perspectives* : 241 – 260. Paris : Belfond.

*** (1970). *L'Express*. 5/11 oct. 1970. Paris.

*** (1935). *La Sainte Bible qui comprend l'Ancien et le Nouveau Testament*. Trad. Louis Segond. Paris : Printed by Billing & Sons LTD : Guildford, UK.