

Treizième année, Numéro 28, Automne-Hiver 2018-2019, publiée en Hiver 2019

Fonctionnement narratif de quatre pièces d'Ionesco: *Rhinocéros. Les Chaises. Le Roi se meurt. Amédée ou comment s'en débarrasser?*

LOTFNEJAD MOGHIMI Nassim

Doctorante

Université Shahid Beheshti

Email: nassimmoghimi@yahoo.fr

ABASSI Ali

Professeur

Université Shahid Beheshti

E-mail: Ali_abbasi2001@yahoo.com

(Date de réception: 19/08/2018– date d'approbation: 13/03/2019)

Résumé

Ce travail de recherche envisage d'analyser quatre pièces d'Ionesco *Rhinocéros*, *Les Chaises*, *Amédée ou Comment s'en débarrasser?* et *Le Roi se meurt* avec l'objectif de trouver leur fonctionnement narratif grâce aux outils fournis par la sémiotique. Le schéma narratif canonique, les modalités, le conflit entre les verbes modaux et le carré véridictoire de ces pièces sont à contre-courant des autres œuvres littéraires et nous montrent ainsi un bouleversement des valeurs et des idées dans le monde de l'absurde. Nous avons bien le PN et l'objet de valeur mais le résultat est inattendu et on peut voir le changement dans le parcours narratif et l'objet de valeur. Dans le cadre de cette étude, nous allons essayer également de trouver une réponse à cette question: comment ses idées: *Rhinocéros* (la métamorphose de l'homme en rhinocéros, l'absence d'intérêt à l'égard des gens, l'inhumanité), *Les Chaises* (la solitude, l'absence d'amour et l'absence de Dieu), *Amédée* (le divorce émotionnel entre un couple et la mort du sentiment, les regrets et le remords d'un homme dans la vie) et *Le Roi se meurt* (la peur de la mort et l'angoisse de l'homme devant la mort) sont exprimées par Ionesco dans le théâtre de l'absurde.

Mots clés: Ionesco, Sémiotique, Absurdité, Humanité, Inhumanité, Chose.

Ayant vécu les grands désastres des deux guerres mondiales, trois dramaturges de cultures et d'horizons très divers, Eugène Ionesco, Samuel Beckett et Arthur Adamov se fraient un chemin à part dans le paysage théâtral des années 1950, exprimant leur sentiment d'aliénation face à un monde incompréhensible et irrationnel où l'homme vit l'expérience irrémédiable de l'absurde. Peignant, chacun à sa manière, la condition de l'être jeté dans le tourbillon existentiel, condamné à mener une existence absurde qui le dépossède de lui-même, ils construisent, en même temps, un théâtre «nouveau», métaphysique, symbolique et allégorique, basé sur une réutilisation de procédés esthétiques et dramatiques très anciens, au service d'une réflexion philosophique neuve, moderne, très proche de la philosophie existentialiste. L'hypothèse d'interprétation du caractère allégorique de ce «nouveau théâtre» interroge l'existence comme acte d'une possible liberté éprouvée dans la confrontation avec l'aliénation et l'absurde, capable de l'éclairer et de lui donner un sens, à travers l'analyse de ses strates successives: «les fondements philosophiques et dramatiques, la perception de l'espace théâtral qui fait découvrir des êtres dépersonnalisés aux propos désarticulés, présentés dans une durée déstructurée, par le jeu de pulsions premières.» (Helberi, 2009, p.1).

«Au théâtre, dans les romans, le spectateur ou le lecteur s'attend à une intrigue bien construite, à des personnages vraisemblables, à des situations identifiables, à une cohésion du langage et de l'idée.» (<http://www.maxicours.com>).

On attend que toutes les pièces obéissent à ces normes. Normalement, les personnages qui cherchent l'humanité, la liberté et une vie idéale pour tous, reçoivent une récompense pour leur bonne action et arrivent à s'élever tandis que s'abaissent ceux qui choisissent l'animalité, la captivité, la servitude et une vie au niveau dysphorique des «animaux». Nous allons les étudier dans ces quatre pièces pour voir si ils obéissent aux normes que nous venons de citer. Cette recherche a pour objectif, à travers l'analyse sémiotique des pièces d'Ionesco, de montrer que dans le théâtre de l'absurde ici en

particulier dans les pièces d'Ionesco, nous assistons à un bouleversement des valeurs. L'intérêt de cette étude consiste à expliciter, dans la mesure du possible, certaines idées de l'auteur sous l'angle sémiotique, en utilisant les bases théoriques de Greimas. Notre choix s'est porté sur quatre pièces, *Rhinocéros*, *Les Chaises*, *Amédée ou Comment s'en débarrasser?* et *Le Roi se meurt*, à la lecture desquelles quelques questions importantes se posent: le fonctionnement narratif de ces pièces caractéristiques du théâtre de l'absurde est-il semblable à celui d'autres œuvres littéraires? Comment sont exprimées les notions de la défense de l'humanité dans *Rhinocéros*, du salut de l'humanité dans *Les Chaises* de l'amour dans *Amédée* et de la mort dans *Le Roi se meurt*? Et enfin, les normes littéraires courantes sont-elles sensibles dans ces pièces?

Pour répondre à tout ceci, nous allons nous pencher sur les points suivants: le schéma narratif canonique, les modalités, le conflit entre les verbes modaux et le carré véridictoire. A travers notre recherche, nous essayerons d'établir des liens entre l'analyse sémiotique et les idées philosophiques du dramaturge. Les recherches déjà faites précédemment sur le théâtre de l'absurde de Ionesco insistent sur ses idées philosophiques, d'autres encore sur la seule analyse sémiotique (comme pour des textes de Maupassant par exemple). L'originalité de notre recherche est d'utiliser les outils sémiotiques pour arriver aux idées philosophiques du dramaturge: réduction des personnages au rang de pantins, destruction des possibilités de communication, absence de cohérence dans l'intrigue et de logique dans les propos tenus sur scène.

1-Parcours narratif des sujets

a-Dimension pragmatique: les modalités

Nous débutons en prenant l'état initial des pièces (état 1), et leur état final (état 2) en tant que l'état initial et final du macro-récit de nos pièces, présenté par le schéma suivant:

24 Plume 28

<i>Rhinocéros</i>	État 1 →Permanence- Permanence- Changement →État 2 S1 ∩ O (rhinoceros) S1 ∪ O (rhinocéros)
<i>Les Chaises</i>	État 1 →Permanence- Permanence- Changement →État 2 S1 ∩ O (message) S1 ∪ O (message)
<i>Amédée ou comment s'en débarrasser</i>	État 1 →Permanence- Permanence- Changement →État 2 S1 ∩ O (cadavre) S1 ∪ O (cadavre)
<i>Le Roi se meurt</i>	État 1 →Permanence- Permanence- Changement →État 2 S1 ∩ O (vie) S1 ∪ O (vie)

Nos pièces montrent le passage d'un sujet d'un état de manque à un autre état de manque: ce thème principal démontre bien que le théâtre de l'absurde n'est pas dénué de signification: il existe bien un PN mais le résultat est inattendu et les personnages sont voués à l'échec.

Posons donc que dans l'état 1, nos personnages: Béranger, le vieux couple, Amédée (sauf Le Roi Béranger) sont conjoints avec leur objet de valeur, et dans l'état 2, ils lui seront disjoints (sauf le vieux couple). L'on remarquera ici que le sujet de faire et le sujet d'état bénéficiaire correspondent à un seul et même acteur, c'est-à-dire que Béranger, Amédée, Le Roi Béranger et le vieux couple sont aussi des membres de la communauté humaine¹:

1. La compétence modale, elle, est de nature proprement syntaxique: elle est celle qui rend possible le passage de la virtualisation à la réalisation du PN, et qui peut être décrite comme une organisation hiérarchique de modalités. Nous pouvons articuler l'instance de cette compétence selon au moins quatre modalités:

- le /vouloir/, noté /v/, le /devoir/, noté /d/, le /pouvoir/, noté /p/ et le /savoir/, noté /s/.

<i>Rhinocéros</i>	S1 { → (S2∪O)}		
	Sujet de faire	sujet d'état	objet de valeur
	«Béranger»	«Béranger»	«Rhinocéros (animalité)»
<i>Les Chaises</i>	S1 { → (S2 ∩ O)}		
	Sujet de faire	sujet d'état	objet de valeur
	«le vieux couple»	«l'homme»	«message à l'humanité»
<i>Amédée ou comment s'en débarrasser</i>	S1 { → (S2∪O)}		
	Sujet de faire	sujet d'état	objet de valeur
	«Amédée»	«Amédée et Madeleine»	«cadavre»
<i>Le Roi se meurt</i>	S1 { → (S2∪O)}		
	Sujet de faire	sujet d'état	objet de valeur
	«Le Roi Béranger»	«Le Roi Béranger»	«mort»

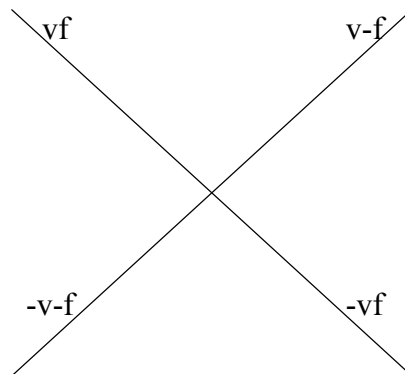
Bien entendu cette transformation présuppose le recours à des modalités correspondant au niveau de /faire/; donc nous entrons dans la phrase de l'action de nos séquences qui permettent précisément le passage à l'acte. En effet, pour toucher à la performance (ici sémantiquement identifiable à la disjonction [*Rhinocéros*, *Amédée ou comment s'en débarrasser*, *Le Roi se meurt*] /conjonction ([*Les Chaises*] avec objet de valeur), les sujets doivent être dotés de la compétence modale. Mais dans le cas du théâtre de l'absurde, les valeurs sont renversées comme le prouve le renversement du système axiologique. Dans le récit, pour que le sujet puisse toucher à la performance, il doit être doté de la compétence modale. C'est-à-dire:

- 1.(vouloir faire) → vf
- 2.(devoir faire) → df
- 3.(pouvoir faire) → pf
- 4.(savoir faire) → sf

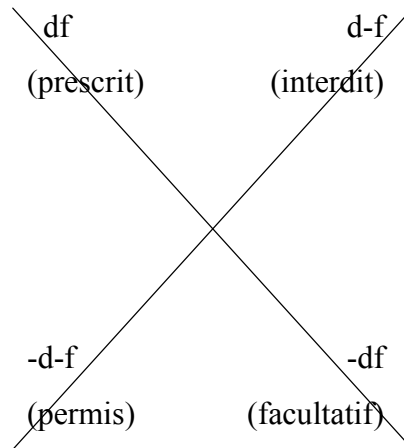
Mais dans ces quatre pièces, nous devons trouver la privation des modalités. Pour que les sujets soient pourvus de la compétence modale, ils doivent être dotés de verbes modaux qui portent sur le faire négativement (=f): /-v.f/, /-d.f/, /-p.f/ et /-s.f/:

Les pièces	Segment (1)	Segment (2)
<i>Rhinocéros</i>	1. -vf 2. -df 3. -pf 4. -sf	1. Vf 2. df 3. pf 4. sf
<i>Les Chaises</i>	1. -vf 2. -df 3. -pf 4. -sf	1. vf 2. df 3. pf 4. sf
<i>Amédée ou comment s'en débarrasser</i>	1. -vf 2. -df 3. -pf 4. -sf	1. vf 2. df 3. pf 4. sf

Pour atteindre à la performance (ici sémantiquement identifiable à la disjonction [*Rhinocéros*, *Amédée ou comment s'en débarrasser*, *Le Roi se meurt*] /et à la conjonction [*Les Chaises*] avec objet de valeur), les sujets doivent être dotés de la compétence modale négative:



Béranger: -vf → v-f → vf
 Le vieux couple: -vf → -v-f → vf
 Amédée: -vf → -v-f → vf
 Le Roi Béranger: -vf → v-f → vf



Béranger:	d-f → - d-f → df	interdit → permis → prescrit
Le vieux couple:	- df → - d-f → df	facultatif → permis → prescrit
Amédée:	- df → - d-f → df	facultatif → permis → prescrit
Le Roi Béranger:	d-f → - d-f → df	interdit → permis → prescrit

b- Les modalités virtualisantes

Il est clair que la disjonction avec l'objet de valeur: le rhinocéros (*Rhinocéros*), le cadavre (*Amédée ou Comment s'en débarrasser?*) et la mort (*Le Roi se meurt*) et la conjonction avec l'objet de valeur: le message (*Les Chaises*), présupposent chez Béranger, Amédée et Le Roi Béranger et le vieux couple le manque des modalités virtualisantes: /-v.f/ et /-d.f/.

Certes, avant l'apparition des rhinocéros, de la fatigue et de l'idée de transmettre leur message, du cadavre et de l'avertissement de la mort, ce /-v.f/ n'existait évidemment pas, autrement dit la modalité des personnages était positivement définie /v.f/. Pour que le récit puisse se poursuivre, il faut qu'il y ait transformation de cette compétence positive /v.f/ en compétence négative /-v.f/, transformation qui présuppose un sujet de faire (ce sera le rôle des rhinocéros, d'une vie misérable et de l'idée de transmettre un message, du cadavre et de la mort) et qui peut être conçue comme un /-faire vouloir/: ce /-fv/ peut être lexicalisé par la répugnance ≠ séduction:

28 Plume 28

/v.f/ de Béranger → -fv → /-v.f/ de Béranger

Amédée Amédée

le Roi Béranger le Roi Béranger

le vieux couple le vieux couple

(Répugnance du rhinocéros, d'une vie misérable et idée de transmettre leur message, du cadavre et de la mort)

Dès l'apparition des rhinocéros, ceux-ci essaient de réaliser cette séduction envers tout le monde sauf Béranger pour transformer la compétence négative de tous les habitants de la ville /-v.f/ en compétence positive /v.f/:

(Bruits devenus mélodieux des rhinocéros.) Je ne vous suivrai pas!

(Rhinocéros, 1959¹:79)

Cette phrase fait allusion non seulement à la réalisation de la séduction de son entourage, mais encore la répugnance de Béranger à être le témoin de cette métamorphose. C'est-à-dire son /-v.f/:

Eh bien, malgré tout, je te le jure, je n'abdiquerai pas, moi, je n'abdiquerai pas. *(Rh: 95.)*

Ou dans *Les Chaises*, on voit la tristesse et la fatigue du vieux couple et leur vie emplie de regrets et d'amertume, leur /-v.f/ de continuer ce mode de vie:

La Vieille, *le berçant toujours*: Mon mignon, mon orphelin.

Le Vieux, *encore boudeur, se laissant faire de plus en plus*: Non... je

veux pas; je veux paaaas. *(Les Chaises, 1952²: 39)*

Dans *Amédée ou comment s'en débarrasser*, aussi, on voit la répugnance de Amédée à accepter la présence du cadavre, et donc son /-v.f/:

1. Cette référence sera dorénavant indiquée comme *Rh*

2. Cette référence sera dorénavant indiquée comme *Ch*

Amédée: je ne veux pas. Je ne veux pas le voir. (*Amédée ou comment s'en débarrasser*, 1954¹: 40.)

Le roi Béranger aussi résiste à sa mort et malgré l'avertissement, il ne veut pas accepter cette vérité:

Le Roi: Non. Je ne veux pas mourir. Je vous en prie, ne me laissez pas mourir. Soyez gentils, ne me laissez pas mourir. Soyez gentils, je ne veux pas. (*Le Roi se meurt*, 1962²:72)

Béranger, le vieux couple, Amédée et Le Roi Béranger insistent aussi directement sur le /-df/ pour éviter ces objets de valeur:

Béranger insiste sur son propre /-df/ et celui de son entourage par rapport à la transformation en rhinocéros:

Vous auriez dû être plus ferme, vous auriez dû insister, il vous aimait, n'est-ce pas? (*Rh*: 86)

Le Vieux a perdu espoir tandis que la Vieille qui en a encore un peu l'incite à ne pas désespérer afin de sauver l'humanité: le /-d.f/

La vieille: calme-toi, ne te mets pas dans cet état... Tu as d'énormes qualités, mon petit maréchal... Essuie tes larmes, ils doivent venir ce soir, les invités, il ne faut pas qu'ils te voient ainsi...tout n'est pas brisé, tout n'est pas perdu. (*Ch*: 40)

Ou encore:

Malgré l'insistance de Madeleine pour se débarrasser du cadavre /d.f/, Amédée n'accepte pas cette demande puisqu'il se sent coupable de la mort du celui qui est dans leur maison et qui était l'amant de Madeleine, il insiste sur le /-d.f/:

Amédée: il ne faut pas l'enlever, ce ne serait pas le moment. (*A*: 30)

1. Cette référence sera dorénavant indiquée comme *A*

2. Cette référence sera dorénavant indiquée comme *R*

30 Plume 28

Le Roi Béranger ne veut pas accepter que les rois aussi doivent mourir et croit qu'il est immortel, puisque c'est lui qui décide de la mort de son entourage et donc il pense qu'aucun pouvoir ne peut lutter contre lui, le /-d.f/:

Le Roi: les rois devraient être immortels. (R: 53)

c- Les modalités réalisantes

Ces deux modalités /-vf/ et /-d.f/ sont dites virtualisantes et marquent seulement l'instauration du (sujet de faire). Nous passons maintenant aux modalités actualisantes ou réalisantes /-p/ et /-s/, qui présupposent les modalités virtualisantes.

Béranger dispose de la modalité du /-s.f/: Il ne sait pas parler comme les rhinocéros ni imiter leur voix, leur chant et leur danse, et lorsqu'il décide de se métamorphoser il possède /-s.f/ et /-p.f/:

(Il essaye de les imiter.) Ahh, ahh, brr! Non, ça n'est pas ça! Essayons encore, plus fort! Ahh, ahh, brr! Non, non, ce n'est pas ça, que c'est faible, comme cela manque de vigueur! Je n'arrive pas à barrir. Je hurle seulement ahh, ahh, brr! Les hurlements ne sont pas des barrissements! (Rh: 97)

Nous avons déjà cité que le théâtre de l'absurde disloque la langue et détruit la communication, Béranger qui représente le défenseur de l'humanité ne peut pas communiquer avec les autres, ils ne se comprennent pas:

Il n'y a pas d'autre solution que de les convaincre, les convaincre, de quoi? Et les mutations sont-elles réversibles? Ce serait un travail d'Hercule, au-dessus de mes forces, pour les convaincre, il faut leur parler. Pour leur parler, il faut que j'apprenne leur langue. (Rh: 97)

Si on cherche dans le dictionnaire Larousse, ces mots explicitent le /-s.f/ de Béranger:

Faible: Qui manque de vigueur, de force physique; se dit d'une aptitude physique qui manque de puissance ou de résistance
Manque de vigueur: Manque de force physique, d'énergie, de résistance
Les hurlements: Cri prolongé, aigu et plaintif, que poussent parfois le chien, le loup
Un travail d'Hercule: Un travail qui demande une très grande force physique

Dans *Les Chaises*:

Le vieux: Hélas, j'ai tant de mal à m'exprimer, pas de facilité. Ce n'est pas moi qui parlerai, j'ai engagé un orateur de métier, il parlera en mon nom, tu verras. (*Ch*: 42)

Avoir mal: Être en mal de quelque chose, souffrir de l'absence de quelque chose ou quelqu'un
--

Dans *Amédée ou comment s'en débarrasser*:

Amédée: je ne l'ai pas fait exprès! (*A*: 37)

Exprès: avoir justement les qualités requises

Dans *Le Roi se meurt*:

Le Roi: Et vous, qui étiez forts et courageux, qui avez consenti à mourir avec indifférence et sérénité, apprenez-moi l'indifférence, apprenez-moi l'indifférence, apprenez-moi la sérénité, apprenez-moi la résignation. (*R*: 78)

Indifférence: État, sentiment de quelqu'un qui ne se sent pas concerné, touché par quelque chose, ou qui n'accorde aucune attention, aucun intérêt à quelqu'un, à quelque chose
Sérénité: État de calme, de tranquillité, de confiance sur le plan moral
Résignation: Fait de se résigner, de supporter sans protester quelque chose de pénible, d'inévitable

Le /- p f/ va être figurativement présenté:

Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais! Je ne peux plus changer. (*Rh*: 97)

La vieille: Tu aurais pu être un orateur chef si tu avais eu plus de volonté dans la vie... (*Ch*: 42)

Amédée: Ah, si... Il ne faut pas dire cela... Je brisais le fer dans mes mains, autrefois, je soulevais une charrette, avec mes épaules, aujourd'hui une plume me pèse... (*A*: 44)

Le Roi: j'avais justement l'intention de commencer. Ah! Si je pouvais avoir un siècle devant moi peut-être aurait-je le temps! (*R*: 56.)

2- Définitions structurales

Paul Larivaille reformule ainsi la définition structurale de Todorov à propos du récit:

La séquence élémentaire:

$EX \rightarrow T \rightarrow Ex+1$
Etat $\rightarrow T \rightarrow$ Etat final
Avant \rightarrow Pendant (action) \rightarrow Après

Ensuite il présente son modèle quinaire:

1 AVANT Etat initial Equilibre	Pendant Transformation			5 APRES Etat final Equilibre
	2 Provocation (déclencheur)	3 Action	4 Sanction (conséquence)	

Les personnages éprouvent des émotions étranges envers leur monde, «émotions indéfinissables». La comparaison de l'état d'âme de Béranger et d'Amédée avec leur désir de boire de l'alcool, le désir de donner des ordres à tous et de dominer le monde (Le Roi Béranger) et pour le vieux couple le désir de sauver l'humanité intensifie l'existence d'un désir impossible du sujet vers l'objet, les conduit à la solitude, la mort, la mort morale et le suicide. Ce changement de mode de vie a un caractère progressif et envahissant: l'énonciateur dans ces quatre pièces choisit bien le verbe «augmenter»: la définition du verbe proposée par le dictionnaire: «commencer à se développer, rendre quelque chose plus grand, plus considérable; accroître, grossir», contient le sème /progression/, qui met l'accent sur ce caractère.

Examinons de plus près le schéma quinaire qui peut être appliqué au premier parcours narratif de nos sujets: Béranger, Le vieux couple, Amédée et Le Roi Bérenger. L'état initial du modèle concernant le parcours des sujets apparaît trois fois dans la pièce: une fois du fait du narrateur, dans les didascalies:

Bérenger n'est pas rasé, il est tête nue, les cheveux mal peignés, les vêtements chiffonnés; tout exprime chez lui la négligence, il a l'air fatigué, somnolent; de temps à autre, il bâille. (*Rh*: 2)

Amédée se promène, contournant les meubles, tête basse, mains croisées derrière le dos, nerveux, songeur. Il n'est pas tranquille, c'est

34 Plume 28

visible: de temps à autre, également, il jette un regard vers la porte de gauche, à demi ouverte. Son inquiétude, sa nervosité vont grandissant. (A: 1)

Le Roi, couronne sur la tête, sceptre en main, faisant deux ou trois pas en boitant légèrement. (R: 32.)

Tous ces personnages sont fatigués physiquement et moralement. Ils sont fatigués de cette misère quotidienne et de leur impuissance à mener la vie normale de leur entourage. Béranger et Amédée se réfugient dans l'alcool afin d'oublier leur malheur et le vieux couple bavarde sans cesse en regrettant le passé.

L'état initial apparaît une autre fois à travers de la vie quotidienne des sujets telle qu'ils essaient de la dire:

Je suis fatigué, depuis des années, fatigué. J'ai du mal à porter le poids de mon propre corps...Je sens à chaque instant mon corps, comme s'il était de plomb, ou comme si je portais un autre homme sur le dos. Je ne me suis pas habitué à moi-même. Je ne sais pas si je suis moi. Dès que je bois un peu, le fardeau disparaît, et je me reconnais, je deviens moi. (Rh: 14)

Le vieux: je m'ennuie beaucoup.

Le vieux: Hi, hi, laisse-moi; hi, hi, je me sens tout brisé, j'ai mal, ma vocation me fait mal, elle s'est cassée. (Ch: 39)

Le roi à Marie, puis à Marguerite: j'ai eu du mal à me lever, j'ai mal aux pieds! Je vais changer de pantoufles. J'ai peut-être grandi! J'ai mal dormi, cette terre qui craque, ces frontières qui reculent, ce bétail qui beugle, ces sirènes qui hurlent, il y a vraiment trop de bruit. (R: 30)

Ces deux évocations de l'état initial, une fois par le narrateur et une autre fois par l'actant qui raconte sa vie quotidienne et son mode de vie sont consacrées à la vie des sujets avant l'apparition de l'événement: le

rhinocéros, la décision de transmettre un message à l'humanité, la décision de se débarrasser du cadavre et la nouvelle de la mort; on peut les condenser dans une seule phrase: les sujets sont absurdes et aberrants.

La troisième fois que l'état initial du premier acte est abordé traite la vie sociale de Béranger et sa conduite, à travers son dialogue avec son ami intime:

Où donc ont eu lieu vos libations cette nuit? Si vous vous en souvenez!... Vous êtes dans un triste état, mon ami...La cirrhose vous menace, mon ami. (*Rh*: 3)

Libation: bien boire, bien s'amuser en buvant du vin, de l'alcool
Cirrhose: maladie de foie, souvent due à l'alcoolisme

Cette partie concernant la vie sociale de Béranger peut être paraphrasée ainsi: Béranger est toujours excédé, triste, assez fatigué et alcoolique si bien que tout le monde le juge «alcoolique et ivre, désorganisé...».

La présence dominante du présent confirme l'aspect statique et la valeur de permanence de références de l'état initial. L'apparition des rhinocéros correspond à la force qui vient perturber la situation stable de l'état initial: es deux verbes au présent «entend» et «se rapprochant» en faisant toujours allusion à l'état initial, donnent le résumé condensé de ce dernier. Avec le «à ce moment», le renversement de situation s'amorce. L'on passe d'un coup à un début de transformation sur le plan pragmatique. Cet «à ce moment» est syntagmatiquement associé à l'objet de valeur, «rhinocéros». Le présent et le participe présent sont les temps de l'information nouvelle et constituent la trame narrative du récit, ils sont le temps de la pièce, de même que ceux-ci sont réservés aux circonstances secondaires, aux descriptions. En effet, l'imparfait est le temps que l'auteur repousse à l'arrière-plan. Weinrich évoque par ailleurs les transitions d'un plan à l'autre: «à ce moment», fonctionne selon ce dernier comme signal de passage «du temps de l'arrière-

plan «Jean et Béranger sont assis» et «Ils parlent ensemble, discutant» et quand l'événement se passe le mode de temps ne change pas; même à l'instant où le rhinocéros entre sur la scène. «À ce moment, on entend le bruit très éloigné, mais se rapprochant très vite, d'un souffle de fauve et de sa course précipitée, ainsi qu'un long barrissement.»

Dans *Les chaises*:

Tu es très doué, mon chou, tu aurais pu être président chef, roi chef ou même docteur chef, maréchal chef, si tu avais voulu, si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie... (Ch: 34)

Doué: Avoir des dons pour quelque chose, être pourvu de qualités ou d'aptitudes supérieures à la moyenne.

Cette partie concernant la vie sociale du Vieux peut être paraphrasée ainsi: Le Vieux est toujours excédé, fatigué et dans un état triste et déprimé tandis que sa femme le juge «doué, quelqu'un qui a d'énormes qualités...»

La présence dominante du présent confirme l'aspect statique et la valeur de permanence des références de l'état initial. La décision de transmettre le message à l'humanité correspond à la force qui vient perturber la situation stable de l'état initial. Les deux verbes au présent et au futur «j'ai un message» et «je dirai», montrent un changement de situation et aussi un autre grand changement dans l'avenir. Les verbes au conditionnel passé «tu aurais pu» peuvent servir à exprimer un reproche ou un regret et le plus que parfait «si tu avais voulu», «si tu avais eu» expriment une action dans le passé qui n'est pas réalisée. Avec le «j'ai un message, tu dis vrai, je lutte, une mission, j'ai quelque chose dans le ventre, un message à communiquer à l'humanité, à l'humanité...» (Ch: 40), le renversement de situation s'amorce. L'on passe d'un coup à un début de transformation sur le plan pragmatique. Ce «j'ai quelque chose dans le ventre» est syntagmatiquement associé à l'objet de valeur, «message à l'humanité». Le présent et le participe présent

sont le temps de l'information nouvelle et constituent la trame narrative du récit, ils sont le temps de la pièce, de même que ceux-ci sont réservés aux circonstances secondaires, aux descriptions...

Dans *Amédée ou comment s'en débarrasser?*

Madeleine: ta pièce, ça n'a pas l'air d'avancer. Tu en es toujours à la première scène. Tu ne la termineras jamais! Repose- toi. Qui t'empêche de te reposer! Dors la nuit, ne dors plus le jour. Mange moins. C'est le résultat de tes excès. Tu as trop bu. On n'a pas besoin de se saouler pour devenir alcoolique!... Les apéritifs... C'est cela qui fait du mal. L'habitude de l'apéritif détruit l'organisme!... (A: 2)

Excès: Ce qui dépasse les limites permises, convenables.
--

Se saouler: s'enivrer

Cette partie concernant la vie sociale d'Amédée peut être paraphrasée ainsi: Amédée est toujours excédé, assez fatigué et dans un état triste et inquiet, nerveux, désespéré; Madeleine le juge «alcoolique, quelqu'un qui ne fait pas beaucoup d'efforts pour réaliser ses projets, son but même de terminer sa pièce ...». La présence dominante du présent confirme l'aspect statique et la valeur de permanence des références de l'état initial. L'emploi de l'impératif montre le caractère faible, qui manque de force et ne peut pas résister contre les idées de Madeleine. La décision de se débarrasser du cadavre correspond à la force qui vient perturber la situation stable de l'état initial. Les deux verbes à l'impératif et avec si: «Écoute», «si tu ne m'en débarrasse pas, je divorce.» montrent un changement de situation: si la situation actuelle ne change pas un autre grand changement se dessine à l'avenir (le divorce de Madeleine). Les verbes avec *si* «si tu ne te décides pas. Et puis on n'aurait plus de place où le mettre...» peuvent servir à exprimer une menace, (manifestation signifiant une intention hostile, un avertissement ou une condition à laquelle correspond une conséquence dans

la principale). Avec le «il faut faire quelque chose absolument! Écoute, si tu ne m'en débarrasse pas, je divorce...», le renversement de situation commence. L'on passe d'un coup à un début de transformation sur le plan pragmatique. Cet «si tu ne m'en débarrasse pas, je divorce.» est syntagmatiquement associé à l'objet de valeur: le «cadavre».

Dans *Le Roi se meurt*

Marguerite: dans quel état il est ton royaume! Tu ne peux plus le gouverner, tu t'en aperçois toi-même, tu ne veux pas te l'avouer. Tu n'as plus de pouvoir sur toi. Plus de pouvoir sur les éléments. Tu ne peux plus empêcher les dégradations, tu n'as plus de pouvoir sur nous.

Médecin: il ne peut plus remuer, vous voyez, Majesté. Il ne peut plus parler, il est pétrifié. Il ne vous écoute plus. C'est un symptôme caractéristique. Médicalement, c'est très net. (R: 39)

Dégradation: Déchéance, avilissement, abjection
Pétrifier: changer en pierre, fossiliser une structure organique.

Cette partie concernant la vie sociale du Roi Béranger peut être paraphrasée ainsi: le Roi Béranger a toujours été puissant, a de grands moyens militaires, techniques, économiques...et tout le monde lui obéit mais maintenant lors de son agonie il a perdu son pouvoir: «Peux-tu encore faire quelque chose? Peux-tu donner un ordre qui soit suivi? Peux-tu changer quelque chose? Tu n'as qu'à essayer...» (R: 46.).

La présence dominante du présent confirme l'aspect statique et la valeur de permanence de références de l'état initial. La nouvelle que Le Roi est proche de la mort correspond à la force qui vient perturber la situation stable de l'état initial: les verbes au futur proche «Sire, on doit vous annoncer que vous allez mourir.» et «tu vas mourir à la fin du spectacle.» montre le changement de situation stable du passé. Avec le «on doit vous annoncer», le renversement de situation s'amorce. L'on passe d'un coup à un début de transformation sur le plan pragmatique. Ce «Sire, on doit vous annoncer que

vous allez mourir.» est syntagmatiquement associé à l'objet de valeur, la mort.

Pour définir le théâtre ionescien, les mots qui reviennent le plus souvent sont l'enfermement, le vieillissement, la peur, l'attente et la mort. Ces textes, empreints du malaise existentiel, illustrent l'insignifiance de la vie et se fondent sur le sentiment d'étrangeté. Toute l'œuvre d'Ionesco est née de sa surprise d'être au monde et du sentiment d'incomplétude de la destinée mortelle qui accompagne cette prise de conscience. En fait cette insatisfaction nostalgique n'est ressentie comme telle qu'au sortir de brefs moments de grâce introduisant à une incroyable extase. Il y a chez Ionesco la conscience angoissée d'un monde dans lequel les sentiments les plus contradictoires se succèdent: joie et angoisse, légèreté et lourdeur, lumière et obscurité... L'état d'âme de Béranger, Les Vieux couple, Amédée et Le Roi Béranger est également présenté dysphoriquement par l'énonciateur quand ils témoignent de ces situations:

Je me sens solidaire de tout ce qui arrive. Je prends part, je ne peux pas rester indifférent. J'ai peur de devenir un autre. (R: 71)

Le vieux: Hi, hi, laisse-moi; hi, hi, je me sens tout brisé, j'ai mal, ma vocation me fait mal, elle s'est cassée. (Ch: 39)

Amédée: Tu ne me laisse pas un instant de répit...moi aussi je souffre.

Moi non plus je ne me reconnais plus. Et tu dis que je n'ai pas changé!

(A: 33)

Le Roi: J'ai froid, j'ai peur, je pleure. (R: 62)

3- Le désir et ses conséquences

a-. Le schéma actantiel

Nous pouvons maintenant présenter le schéma actantiel et mettre en place la structure contractuelle qui lie les actants et domine le déroulement de la pièce. Voici comment se présente le modèle actantiel à six cases telles que l'a déterminé Greimas:

Représentation en carré du modèle actantiel

1. ne pas être rhinocéros

2. le message à l'humanité

3. débarrasser du cadavre

4. mort

Destinateur	—————	Objet	—————→	Destinataire
(désir, humanisme, remords, vieillesse)		↑		(autres)
Adjuvant	—————→	Sujet	←————	Opposant

(personne-orateur-Madeleine-Marie) 1. Béranger 1. tout le monde
 2. le vieux couple 4. Marguerite
 3. Amédée
 4. Le Roi Béranger

Il faut ajouter que la case de l'objet est occupée à la fois par le rhinocéros, le cadavre (concret) et la satisfaction de son désir, la transmission du message, la mort (abstrait). En effet au travers de la disjonction d'avec l'objet de valeur, les sujets cherchent à satisfaire indirectement leur désir déguisé, c'est-à-dire l'humanisme, la liberté et l'éternité: ici, l'homme esclave de vouloir de Schopenhauer apparaît plus clairement:

Je ne vous suivrai pas, je ne vous comprends pas! Je reste ce que je suis. Je suis un être humain. Un être humain. (R: 97)

La Vieille et le Vieux, *en même temps, se jetant chacun par sa fenêtre, en criant: «Vive l'empereur!»* (Ch: 91)

Amédée s'envole, échappant aux policiers, l'étendard est comme une grande écharpe sur laquelle on voit, dessinée, la tête du mort, reconnaissable à sa longue barbe. (A: 73)

Juliette: Et puis, et puis, je lave la vaisselle de la veille. Des assiettes pleines de gras qui collent. Et puis, j'ai la cuisine à faire.

Le Roi: Quelle joie!

Juliette: Au contraire. Ça m'ennuie. J'en ai assez.

Le Roi: Je veux du pot-au-feu. (R: 95.)

Bien entendu, s'il y a sanction, il faut aussi prévoir, eu égard au schéma narratif canonique, une manipulation corrélative de nature /faire- faire /. Manifestement, le texte ne nous présente pas plus de destinataire manipulateur actoriellement bien identifiable (c'est à dire un destinataire manipulateur actoriel qui pousse le sujet vers l'objet de valeur), qu'il ne nous montre un destinataire juge précis. Ici le rôle syntaxique de destinataire manipulateur ne peut être que présupposé: c'est, sans doute, la notion abstraite du (désir), le désir de l'humanisme, de régénérer l'humanité, défendre de la morale, de l'esprit et défendre aussi la méchanceté, contre tout se débarrasser du remords etc. Influencé fortement par Schopenhauer et Spencer, Ionesco considère l'homme comme l'esclave de son désir inassouvi. Spencer dans son *Introduction à la science sociale*, la connaissance du désir comme moteur des actions humaines (moteur est, sémiotiquement parlant, la force qui fait agir et de la joue le rôle du destinataire manipulateur). Schopenhauer dans les *Maximes* que Bourdeau rassemble et traduit, écrit: «...l'homme est esclave du vouloir». Béranger, le vieux couple, Amédée et Le Roi Béranger n'agissent que sous la pression d'un désir inassouvi qui reste toujours insatisfait. Selon Schopenhauer, la présence constante d'un désir qui cherche, indépendante de la volonté de l'homme, à se joindre avec un objet, fait de lui un esclave tout en justifiant la conjonction de deux modalités du /v.f/ et du /d.f/.

Ionesco, qui voua un culte à Schopenhauer, lut certainement, dans les *Maximes* du philosophe allemand:

Tout désir naît d'un besoin, d'une privation, d'une souffrance. En le satisfaisant, on l'apaise, mais pour un de satisfait, combien d'inassouvis! De plus le désir dure longtemps, les exigences sont infinies, la jouissance est courte et étroitement mesurée. Et même le

plaisir enfin obtenu n'es qu'apparent: un autre lui succède, le premier est une illusion dissipée, le second une illusion qui dure encore...»
(Schopenhauer, cité dans Vial, 1954: 116)

Le changement de l'objet de valeur dans les parcours narratifs de nos sujets (pour Béranger, d'abord l'alcool, l'ivresse, puis l'humanité), (pour le vieux couple, d'abord noyé dans la nostalgie du passé et la fatigue, le regret du temps perdu et puis le désir de transmettre un message à l'humanité), (pour Amédée écrire une pièce et après se débarrasser du cadavre) et (pour Le Roi Béranger d'abord le pouvoir et le règne puis lutter contre la mort) renforce l'idée du philosophe allemand tout en justifiant la misère du sujet toujours aux prises avec un nouveau désir jamais définitivement satisfait. Il semble qu'au-delà de ce vouloir inassouvi, il y a une fatalité qui pousse l'homme vers les objets qui ne peuvent pas satisfaire longtemps son désir et de là assurent sa misère: le philosophe allemand continue:

Rien au monde n'est capable d'apaiser la volonté, ni de la fixer d'une manière durable: le plus qu'on puisse obtenir de la destinée ressemble toujours à l'aumône qu'on jette au pied du mendiant, et qui n'entraîne sa vie aujourd'hui que pour prolonger son tourment le lendemain...
L'homme esclave du vouloir, est continuellement rivé à la rue d'Ixion, il verse toujours dans le tonneau des Danaïdes, et il est le Tantale dévoré de la soif éternelle. (*Ibid.*)

On peut se demander si l'absence d'un destinataire manipulateur proprement individué et l'acceptation d'une abstraction en tant que cette manipulation de nature /faire faire / (désir), ne nous permet pas de placer la modalité du /d.f/ avant celle du /v.f/. En effet, le sujet se voit, indépendant de toute sa volonté, entraîné vers un objet, mais ici leur /-v.f/ va de pair avec le /-d.f/.

Quant au propre faire du désir (F1), (le désir S1), il n'est évidemment pas du tout de la même nature que celui de nos sujets (F2) (S2Béranger, le vieux

couple, Amédée et Le Roi Béranger). Le désir de l'humanisme, du regret, de la liberté est le sujet manipulateur (S1) qui, exerçant une influence sur S2, le pousse à aller non pas vers l'objet de valeur (O) ou bien aller vers l'objet de valeur (dans *Les Chaises*). Il exerce en effet son influence sur leur compétence modale, et modifie leur compétence en transformant leur /vouloir faire / en / ne pas vouloir faire /.

Quant à cette manipulation, Courtés, dans son analyse sémiotique du discours écrit:

Ici, deux cas sont possibles, si l'on tient compte des deux dimensions pragmatique et cognitive: si le manipulateur s'appuie sur la dimension pragmatique et propose au manipulé un objet de valeur donné, l'on aura la tentation (...), l'autre possibilité, pour le manipulateur, est de faire jouer la dimension cognitive: la compétence du manipulé est présentée par le manipulateur sous un jour positif: on parlera alors de flatterie ou, peut-être plus largement, de séduction. Tel est le cas, par exemple, dans l'éducation des enfants, lorsque les parents (manipulateurs) les encouragent à travailler en soulignant bien qu'ils (les manipulés) en sont tout à fait capables, qu'ils en ont les moyens. (Courtés, 1991: 119.)

Nos cas sont le contraire de la séduction, autrement dit la répulsion, qui ne séduit pas des sujets (les manipulés) afin qu'ils poursuivent leur parcours. Ici nos sujets (Béranger, le vieux couple Amédée et Le Roi Béranger) forment une sorte de répugnance envers leur objet de valeur:

Mais comment peut-on être rhinocéros? C'est impensable, impensable! (Rh: 83)

Je suis fatigué, il faut s'en débarrasser. (A: 32.)

Le Roi: Non. Je ne veux pas mourir. Je vous en prie, ne me laissez pas mourir. Soyez gentils, ne me laissez pas mourir. Soyez gentils, je ne veux pas. (R: 52.)

44 Plume 28

L'occupation des cases destinataire, objet, et destinataire et pas d'adjuvant respectivement par le désir, la satisfaction du désir, autres et le sujet cognitif qui ont tous en quelque sorte rapport aux «Autres», témoigne de l'altruisme en tant que pouvoir du désir. Si on consulte le dictionnaire (le petit Larousse) on trouve cette définition de l'altruisme:

Altruisme	= souci désintéressé du bien d'autrui
-----------	---------------------------------------

Cet altruisme apparaît pendant la pièce quand l'énonciateur parle des comportements de Béranger face à la métamorphose de tout le monde et son inquiétude envers cette métamorphose:

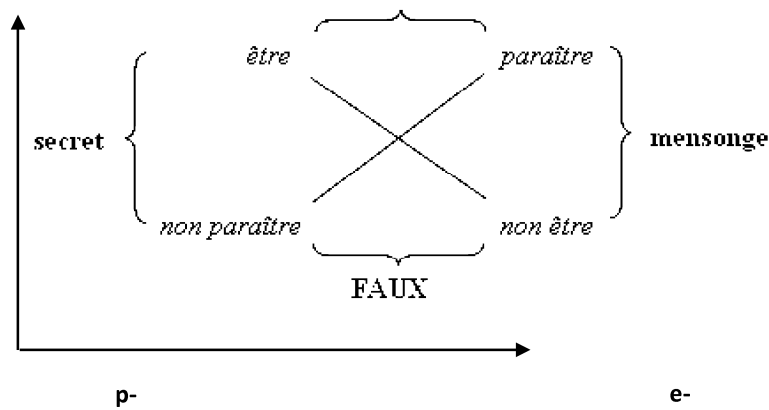
Sauvons le monde. (*Rh: 94*)

Le vieux: j'ai un message, tu dis vrai, je lutte, une mission, j'ai quelque chose dans le ventre, un message à communiquer à l'humanité, à l'humanité... (*Ch:40*)

Je suis pour l'engagement, je crois au progrès, monsieur. Une pièce à thèse contre le nihilisme, pour un nouvel humanisme, plus éclairé que l'ancien. (*A: 94.*)

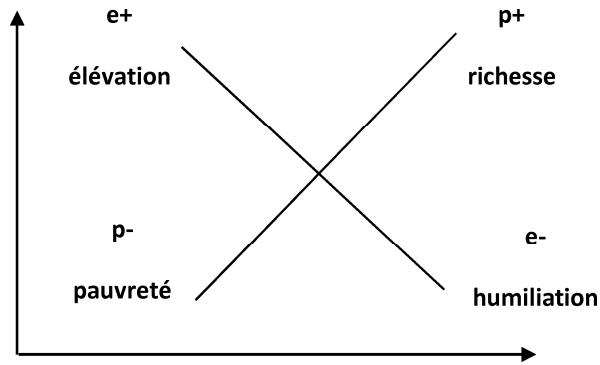
b. Le carré sémiotique des personnages

- | | | |
|---------------------------------------|--|---|
| e+ | | p+ |
| 1. Être animal | | 1. Paraître animal |
| 2. Être des invités | | 2. Paraître des invités |
| 3. Être heureux dans la vie conjugale | | 3. Paraître heureux dans la vie conjugale |
| 4. Être éternel | | 4. Paraître éternel |

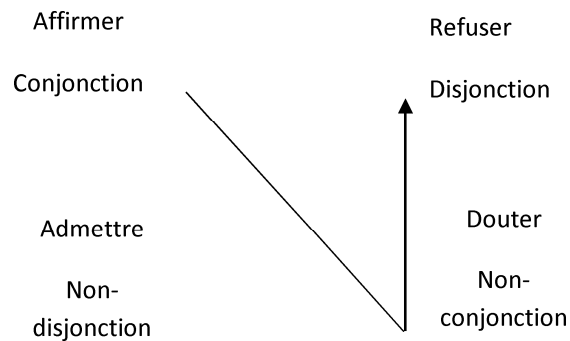
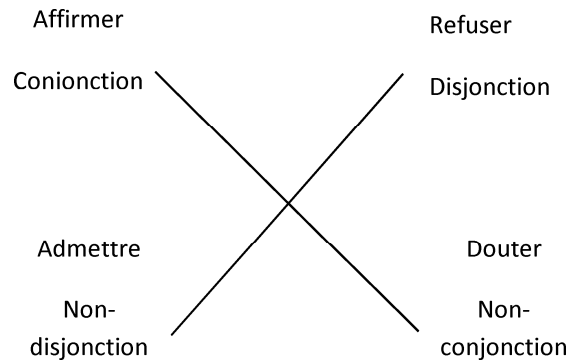


- | | | |
|---|--|---|
| p- | | e- |
| 1. Non-paraitre animal | | 1. Non-être animal |
| 2. Non-paraitre des invités | | 2. Non-être des invités |
| 3. Non-paraitre heureux dans la vie conjugale | | 3. Non-être heureux dans la vie conjugale |
| 4. Non-paraitre éternel | | 4. Non-être éternel |

- | | | |
|---------------------|------------------------------------|---------------------------|
| 1. Béranger: | $e+ \rightarrow -p \rightarrow -e$ | Secret \rightarrow faux |
| 2. Le vieux couple: | $e+ \rightarrow -p \rightarrow -e$ | Secret \rightarrow faux |
| 3. Amédée: | $e+ \rightarrow -p \rightarrow -e$ | Secret \rightarrow faux |
| 4. Le Roi Béranger: | $e+ \rightarrow -p \rightarrow -e$ | Secret \rightarrow faux |

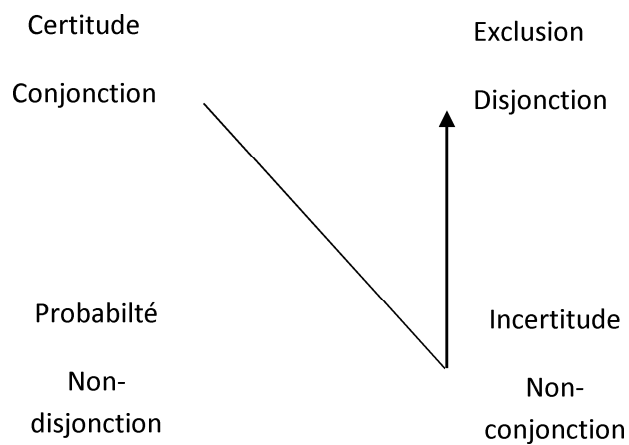
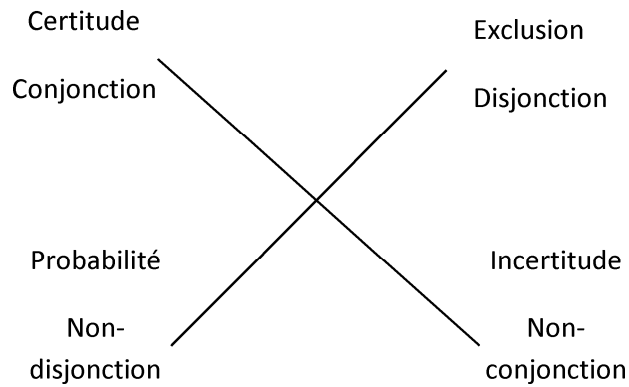


1. Béranger: $e+ \rightarrow -p \rightarrow -e$ élévation \rightarrow pauvreté \rightarrow humiliation
2. Le vieux couple: $e+ \rightarrow -p \rightarrow -e$ élévation \rightarrow pauvreté \rightarrow humiliation
3. Amédée: $e+ \rightarrow -p \rightarrow -e$ élévation \rightarrow pauvreté \rightarrow humiliation
4. Le Roi Béranger: $e+ \rightarrow -p \rightarrow -e$ élévation \rightarrow pauvreté \rightarrow humiliation



Fonctionnement narratif de quatre pièces... 47

- | | | |
|---------------------|-------------------------------|--|
| 1. Béranger: | conjonction→ non-conjonction→ | disjonction/
Affirmer→ douter → refuser |
| 2. Le vieux couple: | conjonction→ non-conjonction→ | disjonction/
Affirmer→ douter→ refuser |
| 3. Amédée: | conjonction→ non-conjonction→ | disjonction
/Affirmer→ douter → refuser |
| 4. Le Roi Béranger: | conjonction→ non-conjonction→ | disjonction/
Affirmer→ douter → refuser |



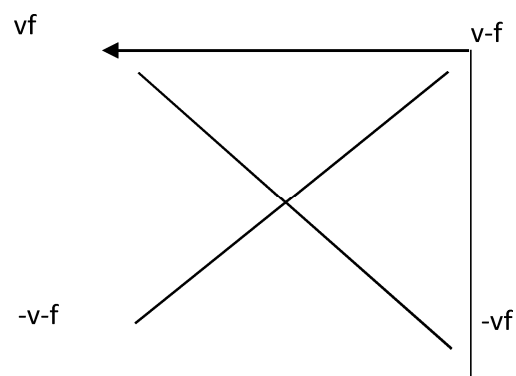
1. Béranger: conjonction → non-conjonction → disjonction /
 Certitude → incertitude → exclusion
2. Le vieux couple: conjonction → non-conjonction → disjonction /
 Certitude → incertitude → exclusion
3. Amédée: conjonction → non-conjonction → disjonction /
 Certitude → incertitude → exclusion
4. Le Roi Béranger: conjonction → non-conjonction → disjonction /
 Certitude → incertitude → exclusion

D'abord les personnages continuent leur vie sans protester, ils acceptent leur malheur, mais après s'être fatigués de leur mode de vie, ils arrivent à ce résultat que leur malheur est le résultat de leur mode de vie et ils décident de se sortir de cette situation misérable:

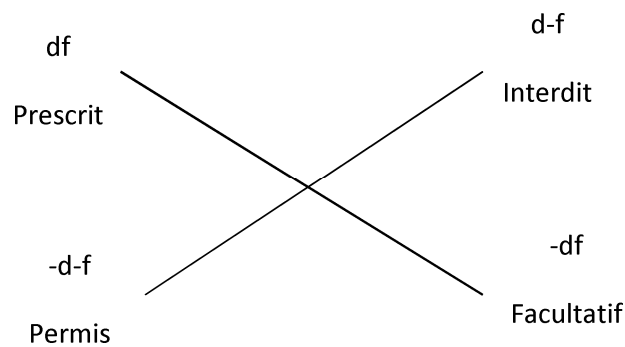
Béranger continue sa vie monotone et essaye d'oublier son malheur et sa conjonction à l'objet de valeur (animalité) mais peu à peu, grâce à l'amour qu'il éprouve envers Daisy et son espoir de continuer la vie et régénérer l'humanité, son avis change et finalement malgré l'absence de celle qu'il aime, il décide de se disjoindre de l'objet de valeur et de défendre l'humanité. Béranger: conjonction → non-conjonction → disjonction / Certitude → incertitude → exclusion

- Le vieux couple aussi pendant plusieurs années a vécu loin des autres dans une petite île, loin de tous, en repassant les souvenirs et les fautes mais le Vieux ne peut plus continuer, il croit que pour sauver l'humanité il n'est pas trop tard et finalement il décide de délivrer son message à l'humanité. Le vieux couple: conjonction → non-conjonction → disjonction / Certitude → incertitude → exclusion
- Amédée ne peut plus continuer son travail intellectuel, fatigué par son sentiment de culpabilité, une vie monotone faute d'amour, il choisit la disjonction d'avec ce cadavre pour avoir une vie calme.: conjonction → non-conjonction → disjonction / Certitude → incertitude → exclusion

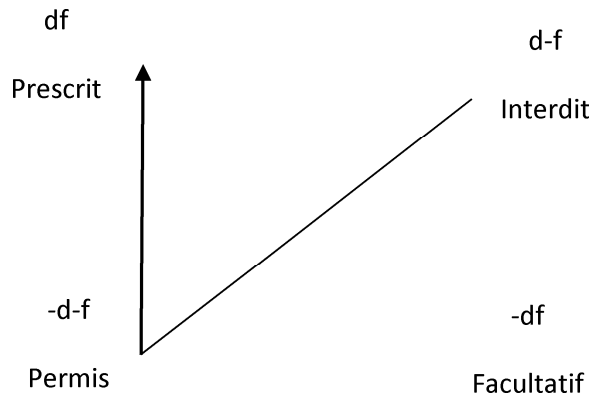
- Le Roi Béranger croit qu'il est immortel et que des siècles de vie et amour l'attendent mais il fait face à la nouvelle de sa mort. Il voit la désobéissance de son entourage et de tout. Impuissant à lutter contre la mort, il se résigne. conjonction → non-conjonction → disjonction/ certitude → incertitude → exclusion



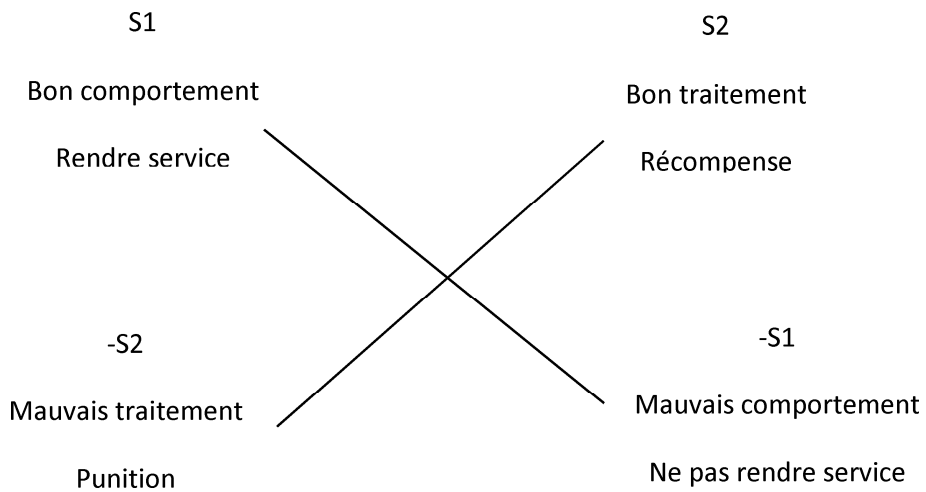
1. Béranger: $-vf \rightarrow v-f \rightarrow vf$
2. Le vieux couple: $-vf \rightarrow -v-f \rightarrow vf$
3. Amédée: $-vf \rightarrow -v-f \rightarrow vf$
4. Le Roi Béranger: $-vf \rightarrow v-f \rightarrow vf$



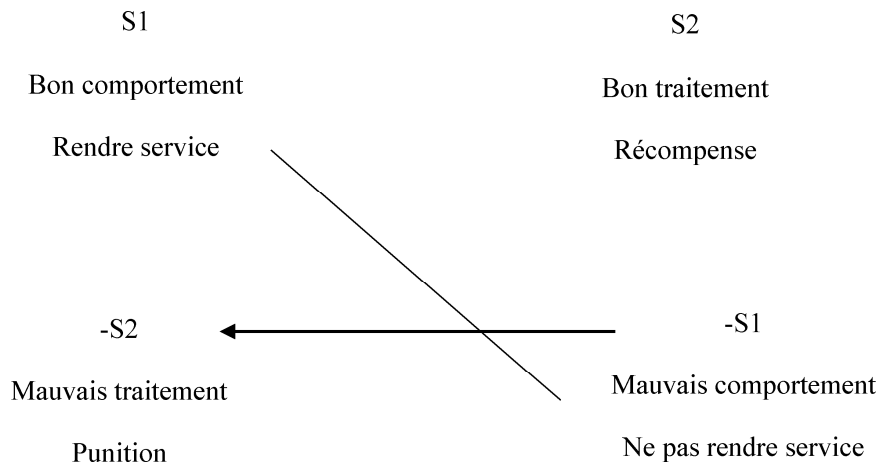
50 Plume 28



1. Béranger: d-f → - d-f → df interdit → permis → prescrit
2. Le vieux couple: - df → - d-f → df facultatif → pauvreté → humiliation
3. Amédée: - df → - d-f → df facultatif → pauvreté → humiliation
4. Le Roi Béranger: d-f → - d-f → df interdit → pauvreté → humiliation



Fonctionnement narratif de quatre pièces... 51

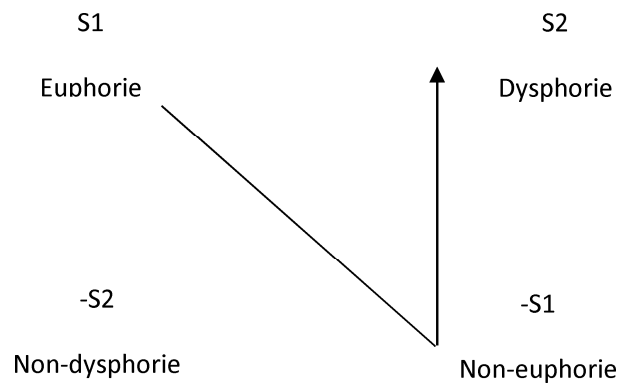
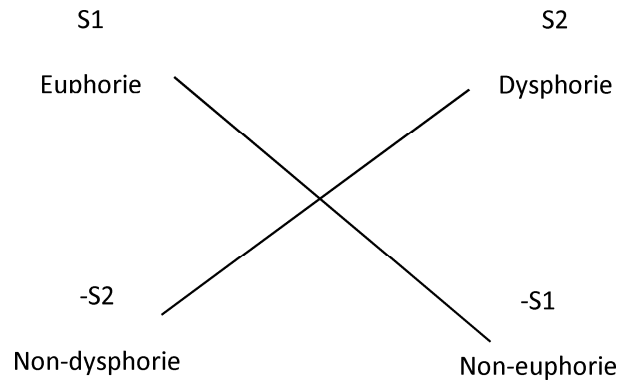


1. Béranger: S1 → - S1 → - S2
Bon comportement → mauvais comportement → mauvais traitement
Rendre service → ne pas rendre service → punition
2. Le vieux couple: S1 → - S1 → - S2
Bon comportement → mauvais comportement → mauvais traitement
Rendre service → ne pas rendre service → punition
3. Amédée: S1 → - S1 → - S2
Bon comportement → mauvais comportement → mauvais traitement
Rendre service → ne pas rendre service → punition
4. Le Roi Béranger: S1 → - S1 → - S2
Bon comportement → mauvais comportement → mauvais traitement
Rendre service → ne pas rendre service → punition

Notre système axiologique se renverse. Les personnages de ces pièces cherchent l'humanité, la liberté et une vie idéale pour tous mais au lieu de recevoir une récompense pour leur bonne action ils reçoivent la punition et l'humiliation tandis que leur entourage qui choisit l'animalité, la captivité, la

52 Plume 28

servitude et une vie au niveau des animaux est récompensé et parvient à l'élévation.



1. Béranger: S1 → -S1 → S2 euphorie → non euphorie → dysphorie
2. Le vieux couple: S1 → -S1 → S2 euphorie → non euphorie → dysphorie
3. Amédée: S1 → -S1 → S2 euphorie → non euphorie → dysphorie
4. Le Roi Béranger: S1 → -S1 → S2 euphorie → non euphorie → dysphorie

c-. Sanction

La conséquence de la syntaxe narrative de nos sujets et le résultat des valeurs renversés sont la solitude, le regret, le remords, la mort physique et morale et la liberté dont le sens va s'éclaircir si on prend en considération l'énoncé qui met au jour l'état des sentiments de nos sujets envers leur entourage:

Le disjonctif (au contraire), nous permet d'établir deux séries parallèles et opposées concernant les conséquences émotionnelles du parcours narratif des sujets:

Sanction	Béranger,	La solitude	regret, remords	
	Le vieux couple	La solitude		mort morale et physique
	Amédée,	La solitude	regret, remords	
	Le Roi Béranger	La solitude	regret, remords, liberté	mort morale et physique
	Tout le monde sauf les sujets	être ensemble	joie, chant, danse, le fait de boire ensemble	Contentement

L'intention du théâtre de l'absurde est d'agir à contre-courant, comme dans ces pièces où nous assistons au renversement des valeurs comme nous l'avons vu plus haut. Dans le carré véridictoire, on constate que les gens qui défendent de l'humanité vont vers le Faux et d'autres vont vers le Vrai. Normalement, les bons doivent être récompensés et les méchants punis mais ici la philosophie de l'absurde veut montrer la mort de l'humanité et des valeurs.

54 Plume 28

Béranger reste seul, même Daisy l'a quitté:

Je suis le dernier homme, je suis seul. (*Rh*: 95)

Le vieux couple ne peut plus tolérer sa vie et son impuissance à sauver l'humanité, ils trouvent la solution dans la mort:

La Vieille et le Vieux, en même temps, se jetant chacun par sa fenêtre, en criant «**Vive l'empereur**». Brusquement le silence; plus de feu d'artifice, on entend un «**Ah**» des deux côtés du plateau, le bruit glauque des corps tombant à l'eau. (*Ch*: 91)

Amédée reste seul, sans amour et n'arrive pas à finir sa pièce:

Amédée s'envole, échappant aux policiers, l'étendard est comme une grande écharpe sur laquelle on voit, dessinée, la tête du mort, reconnaissable à sa longue barbe. (*A*: 91)

Face à cette solitude, il s'agit des comportements collectifs de tout le monde figurés par le chant et la danse.

Tout le monde ensemble, sauf Béranger, est content:

Ils sont ensemble, ils chantent, ils dansent. (*Rh*: 95)

Les invités sont muets et invisibles mais dès la mort du couple, on entend les bruits humains, des éclats de rire, des murmures.

On entend pour la première fois les bruits humains de la foule invisible: ce sont des éclats de rire, des murmures. (*Ch*: 92)

Madeleine ne sort pas de la maison pendant 15 ans, elle travaille à la maison mais après la disparition d'Amédée, elle va au bar avec tous les autres pour boire:

Madeleine, en se dirigeant vers le bar, avec tous les autres (après la vole d'Amédée) pour boire ensemble. (*A*: 92)

La pauvreté, la famine, la sécheresse et tous les maux vont disparaître après la mort du Roi:

Marguerite au roi: Après ta mort tous les problèmes vont se résoudre.

(R: 47.)

Conclusion

Tout au long de ce travail de recherche, nous nous sommes servis des outils fournis par la sémiotique afin de montrer comment se forme le renversement des valeurs dans le monde de l'absurde. Nous avons essayé d'explicitier, dans la mesure du possible, certaines idées philosophiques et littéraires dans l'univers théâtral d'Ionesco, qui témoignent essentiellement d'un regard pessimiste sur la condition humaine: À travers notre recherche, nous avons essayé également de répondre à cette question: Comment les idées absurdes sont-elles exprimées par Ionesco?: *Rhinocéros* (La transformation de l'homme en rhinocéros, l'indifférence des gens et la destruction de l'humanité), *Les Chaises* (La solitude humaine, le vide, l'absence des personnes et l'absence de Dieu), *Amédée ou Comment s'en débarrasser?* (L'absence mutuelle de sentiments et le refoulement d'une culpabilité sans objet, le poids inconscient d'une somme de regrets et de remords) et *Le Roi se meurt* (La crise de la mort et l'angoisse de l'homme devant la mort).

Nous pouvons constater que le théâtre de l'absurde opère le renversement des valeurs et que les pièces absurdes ne fonctionnent pas comme d'autres pièces et n'obéissent pas aux mêmes normes. Le système axiologique se renverse: pour que le sujet puisse atteindre à la performance, il doit être doté de la compétence modale et de verbes modaux mais les sujets de ces pièces ne doivent pas être dotés de la compétence modale c'est-à-dire la privation: /-v.f/, /-d.f/, /-p.f/ et /-s.f/. En effet, nos héros doivent les perdre pour arriver à leur désir. D'abord, ils les possèdent mais progressivement ils ont trouvé qu'ils sont à contre-courant de l'atmosphère de leur société et ils évitent

l'objet de valeur: il faut essayer de déconstruire les règles et les normes de leur société qui viennent de changer et cela est évident par la négation des verbes modaux. En général, les bons sont récompensés et les méchants punis mais dans le théâtre de l'absurde, nous voyons un système tout à fait différent. Les personnages de ces pièces cherchent l'humanité, la liberté et une vie idéale pour tous mais au lieu de recevoir une récompense pour leur bonne action, ils reçoivent la punition, l'humiliation et leur entourage qui choisit l'animalité, la captivité, la servitude et une vie au niveau des animaux est récompense et arrive à l'élévation. Finalement, nos personnages ou bien nos anti- héros sont à l'état dysphorique, tandis que leur entourage est à l'état euphorique. Dans le carré véridictoire, on témoigne que les gens qui défendent l'humanité vont vers le Faux et d'autres vont vers le Vrai. Béranger résiste contre la métamorphose de tous mais au lieu de bénéficier de son choix, il est condamné à la solitude. Ainsi que le vieux couple qui a beaucoup tenté de transmettre son message pour sauver l'humanité échoue et se suicide. Amédée n'a jamais trahi sa femme, désire une vie amoureuse et a l'intention d'écrire une pièce contre le nihilisme mais il doit souffrir de la présence d'un cadavre dans sa vie. Le roi Béranger qui doit lutter contre la vie, bien qu'il ait été le Roi du monde, est oublié par tout le monde après sa mort. Encombrement des mots, des objets, absurdité...Remarquons enfin que la prolifération est la tension essentielle de l'anti-théâtre ionescien qui met en question la condition humaine sous ses divers aspects. Ainsi, le mouvement proliférant, en exhibant les pulsions les plus profondes de l'homme, révèle l'univers créateur du dramaturge qui semble atteindre son objectif en donnant à voir au lecteur/spectateur un univers fantasmagorique et onirique dans lequel s'inscrit une profonde angoisse existentielle.

Bibliographie

Bertrand, Denis (1987), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan
Corvin, Michel (1974), *Le Théâtre nouveau en France*, Paris, PUF.

- Courtés, Joseph (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette.
- Fontanille, Jacques (1999), *Sémiotique et la littérature*. Paris, PUF.
- (1989), in Claude Zilberbeg, *Modalité et pensée modale*, Nouveaux Actes Sémiotiques, n° 3, Limoges, PULIM, 1989.
- Ionesco, Eugène (1962), *Le Roi se meurt*, Paris, Gallimard.
- (1959), *Rhinocéros*, Paris, Gallimard.
- (1958), *Les Chaises*, Paris, Gallimard.
- (1954), *Amédée ou Comment s'en débarrasser?* Paris, Gallimard.
- Schopenhauer (1954), *De Maupassant et l'art du roman*, Paris, Nizet.
- Todorov, Tzvetan (1995), *Jean Michel Adam*, Paris, PUF.
- Vernois, Paul (2000), *La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*, Paris, Théâtre d'aujourd'hui.
- Vial, André (1954), *De Maupassant et l'art du roman*.
- Vulliard, Christine (2000), *Étude sur Ionesco, Le roi se meurt*, Paris, Ellipses.