



# مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

نصف سنوية

المعد الثاني والأربعون

أكتوبر ٢٠١٧

مجلة كلية الآداب.. مج ١، ع ١ (أكتوبر ١٩٩١م).  
بنها : كلية الآداب . جامعة بنها، ١٩٩١م  
مج؛ ٢٤ سم.  
مرتان سنويا (١٩٩١) وأربعة مرات سنويا (أكتوبر ٢٠١١) ومرتان سنويا (٢٠١٧)  
١ . العلوم الاجتماعية . دوريات . ٢ . العلوم الإنسانية . دوريات.

مجلة كلية الآداب جامعة بنها  
مجلة دورية محكمة  
العدد الثامن والأربعون  
الشهر : أكتوبر ٢٠١٧  
عميد الكلية ورئيس التحرير : أ.د/ عبير فتح الله الرباط  
نائب رئيس التحرير : أ.د/ عربى عبدالعزيز الطوخى  
الإشراف العام : أ.د/ عبدالقادر البحراوى  
المدير التنفيذى : د/ أيمن القرنفلى  
مديرا التحرير : د/ عادل نبيل الشحات  
د/ محسن عابد محمد السعدنى  
سكرتير التحرير : أ/ إسماعيل عبد اللاه  
رقم الإيداع ٦٣٦١ : ٦٣٦٣ لسنة ١٩٩١  
1687-2525: ISSN

المجلة مكشفة من خلال اتحاد المكتبات الجامعية المصرية  
ومكشفة ومتاحة على قواعد بيانات دار المنظومة على الرابط:

<http://www.mandumah.com>

ومكشفة ومتاحة على بنك المعرفة على الرابط:

<http://jfab.journals.ekb.eg>

# هئية تحرير المجله

عميد الكلية ورئيس مجلس الإدارة  
ورئيس التحرير

أ.د/ عير فتح الله الرباط

نائب رئيس التحرير

أ.د/ عربي عبدالعزيز الطوخي

الإشراف العام

أ.د/ عبدالقادر البحراوي

المدير التنفيذي

د/ أمين القرنفيلي

مدير تحرير المجله

د/ عادل نبيل

مدير تحرير المجله

د/ محسن عابد السعدني

سكرتير التحرير

أ/ إسماعيل عبد الله

**Originalité des techniques  
dramaturgiques du théâtre  
ionescien  
Étude sur La Leçon**

**Dr. Amira Hamdi Youssef**



La dramaturgie de Ionesco , par son caractère insolite, n'a rien de commun avec le théâtre traditionnel où l'intrigue, le temps et le suspens ont une grande importance . Les nouveaux principes révolutionnaires de Ionesco n'étaient donc pas assimilés facilement . Le dramaturge se trouve obligé de combattre pour défendre sa dramaturgie, son art insolite et pour affirmer sa grandeur.

### **a-Le combat des principes**

Ionesco a mené son combat sur deux plans: premièrement il a combattu pour mettre en valeur ses principes, et deuxièmement il a combattu contre la critique pour préciser son optique personnelle.

On peut dire que Ionesco a lancé ses condamnations sous forme de bombes atteignant à la fois le théâtre de boulevard et le théâtre engagé, car, selon lui, le théâtre doit être un: “ théâtre abstrait. Drame pur. Anti-thématique, anti- idéologique, anti-réaliste socialiste, anti-psychologique de boulevard, anti-bourgeois”.<sup>(1)</sup>

Le théâtre doit être libre car sans une liberté totale , l'auteur n'arrive pas à inventer, à créer du nouveau. Mais le théâtre est le lieu de l'imagination, de la grande liberté, c'est le lieu où “on peut tout oser”<sup>(2)</sup> ; ce qui a poussé Ionesco à s'insurger, à riposter pour sauver sa liberté d'esprit, sa liberté d'écrivain . L'écriture pour lui est l'exploration de ce que l'écrivain ressent et l'interprétation de cette vision originale à travers des formes neuves parce qu'il ne faut pas “ mettre le vin nouveau dans les vieilles outres .”<sup>(3)</sup>

---

1- Paul, VERNOIS, La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, Klincksieck , Paris , 1971, p37.

2- Eugène, IQNESCO , Notes et contre-notes ,Gallimard , Paris, 1962, p32.

3- Claude, ABASTADO, Eugène Ionesco, Bordas, Paris, 1971, p. 197.

Ainsi, ayant quelque chose à dire, Ionesco affronte-t-il le public pour imposer ses formes dramatiques nouvelles sans se décourager par la succession des échecs.

Par conséquent, il s'oppose aux critiques qui refusent d'admettre l'évasion hors des voies dramaturgiques traditionnelles.

Pour lui , le théâtre exclut les stéréotypes, "(il est) une recherche. Chaque angoisse investie dévoile une autre angoisse chaque mise en forme met les formes en question"<sup>(1)</sup>.

Ionesco refuse , donc , le "théâtre à message"<sup>(2)</sup> car l'écrivain n'enseigne pas et son rôle ne doit pas se limiter à la diffusion de certaines idées : "Le théâtre n'est pas le langage des idées. Quand il veut se faire le véhicule des idéologies , il ne peut être que leur vulgarisateur"<sup>(3)</sup>.

Selon lui , le théâtre doit être une exploration , une révélation des réalités inconnues qui existent peut-être mais qui sont cachées. L'auteur de l'œuvre théâtrale dévoile ces réalités , il offre " un témoignage personnel , non point un message didactique [...] de son angoisse et de l'angoisse des autres , ou ce qui est rare , de son bonheur ; ou bien , il y exprime ses sentiments , tragiques ou comiques , sur la vie. "<sup>(4)</sup>

L'œuvre théâtrale doit être, donc, un vraie image de la vie en présentant l'homme face aux problèmes de sa condition humaine , en traitant les interrogations fondamentales que pose l'homme face à son destin inéluctable. Sans doute , Ionesco n'a

---

1- Claude, ABASTADO, Op. Cit. p.30

2- Ibid, p.211

3- Ibid.

4- Eugène, IONESCO. Notes et contre-notes, p72.

pas pu diffuser ses principes sans mal , puisqu' il a dû mener un autre genre de combat : le combat avec la critique

### **b- Le combat avec la critique**

Après la représentation de chaque pièce , Ionesco se trouve obligé de préciser sa vision personnelle pour faire face aux attaques des critiques dont il était souvent accablé. Il a recouru aux essais, conférences ou interviews pour défendre ses options ce qui l'a aidé à s'approfondir et à se comprendre.

Ionesco se borne devant le flot de polémiques autour de son expérience théâtrale , "à mettre les critiques en contradiction les uns avec les autres ou en contradiction avec eux-mêmes ”<sup>(1)</sup> pour montrer leur inconsistance et leur précarité et pour justifier son rejet des idées qu'ils défendent.

Il a commencé sa défense en montrant aux critiques qu'ils ne sont pas dans la bonne voie car il faut qu'un critique juge l'œuvre selon l'œuvre elle-même , retrouve ses règles et dégage l'efficacité de sa structure loin des clichés ou des idéologies régnautes, parce que l'œuvre et tout ce qu'elle porte d'original soit sur le plan du fond ou de la forme méritent plus d'être pris en considération :

*“Au théâtre , ce ne sont pas les idées qui demeurent, puisque toutes les idéologies sont finalement périmées, dépassées . Ce qui reste, ce sont les passions, les personnages, des idées peut-être, mais vécues, devenues de la chair et du sang”*.<sup>(2)</sup>

Ionesco avait , donc , reconnu l'œuvre d'art comme étant un “ phénomène artistique [...] qui [...] importe seul”.<sup>(3)</sup>C'est-à-dire

---

1- Claude. ABASTADO, Op.Cit. p. 30

2- Ibid., p.139.

3- Paul. VERNOS. Op. Cit. p 47.



que la valeur de l'œuvre réside dans son individualité loin des idées philosophiques ou morales qui donnent vraiment à l'œuvre sa signification , mais qui ôtent à l'œuvre d'art sa valeur esthétique.

Selon Ionesco l'esthétique de l'œuvre d'art est dans son originalité, c'est pourquoi, la critique doit juger l'œuvre d'après les lois et les règles que nous impose, cette originalité en utilisant des méthodes psychologiques, idéologiques ou sociologiques, mais sans "absorber idéologiquement ou sociologiquement, dogmatiquement l'œuvre . ”<sup>(1)</sup>

Toutefois , on peut dire que la querelle entre Ionesco et la critique a apporté son fruit désiré puisqu'elle l'a aidé à affirmer sa technique théâtrale dont nous allons essayer de dégager l'originalité de la structure.

## **2- L'originalité de l'expérience théâtrale d'Eugène Ionesco**

L'aventure théâtrale d'Eugène Ionesco est très riche et très passionnante surtout parce qu'elle comporte en elle les éléments de sa réussite . Ionesco voulant redécouvrir les sources du théâtre , essaye de rejoindre la tradition authentique mais par delà de tout traditionalisme sclérosé . Il exprime sa vision du monde par des formes dramatiques renouvelées.

Le théâtre de Ionesco est un théâtre de situations qui se densifient de plus en plus . Le dramaturge communique son intuition de la situation humaine. Il ne raconte pas des histoires ou des événements . Il veut apporter du nouveau . Il met en évidence la condition absurde de l'homme et les conflits existentiels qu'elle implique.

De ce fait , Ionesco récuse les anciennes formes inhérentes au théâtre traditionnel : l'intrigue , la psychologie du caractère , un

---

1- Claude BONNEFOY, entretiens avec eugène ionesco, Pierre Belfond. Paris. 1966,p23.

certain style de dialogue et instaure de nouvelles formes dramatiques qui servent sa démarche .

Il déclare qu'il faut " restituer le théâtre à son cadre propre , à ses limites naturelles . Il fallait non pas cacher les ficelles , mais les rendre plus visibles encore , délibérément évidentes , aller à fond dans le grotesque [...] Pousser tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique . Faire un théâtre de violence : violemment comique, violemment dramatique ."<sup>(1)</sup>

Ionesco pour atteindre ce but a dépassé et renversé les instruments habituels du théâtre. Il a introduit le choc et la surprise en détruisant tout suspens. Il a disloqué le langage qui devient son instrument d'explorer le réel plutôt qu'un instrument de communication . Il a pu réaliser un équilibre scénique en amplifiant l'expression théâtrale , en faisant jouer les décors et les accessoires , en faisant du théâtre une évidence scénique ce qui révèle au spectateur une nouvelle perception de la réalité de la vie absurde qu'il vit . Il a utilisé un comique effrayant qui fait surgir à la banalité son horreur , son caractère surprenant.

Son théâtre est une quête de la surréalité qui se trouve dans notre vie quotidienne , dans notre langage de tous les jours. Ionesco explore donc l'inconscient en s'enfonçant dans ses profondeurs pour révéler la pensée refoulée , la vérité authentique de l'homme afin de changer la vie et retrouver les valeurs perdues .

De plus, il est à noter que cette quête doit beaucoup à l'intuition et à la spontanéité , ce qui affirme son originalité foncière.

L'étrangeté, la violence, l'exagération , l'audace, la technique originale d'Eugène Ionesco sont donc des critères de valeur de son esthétique théâtrale . Cette esthétique s'exprime par des procédés d'expression scénique qui mettent en évidence les

---

1- Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, Op.Cit , p. 13.

rappports variés entre l'homme , les objets , les autres , le monde . Le caractère dérisoire de cette dramaturgie choque le spectateur et le pousse à réfléchir.

Le dramaturge , pour renforcer la relation entre le couple fond et forme , a eu recours à une écriture automatique pour briser les contraintes de la syntaxe et de la rhétorique afin de retrouver une autre logique loin de la logique rationnelle qui est “ la plus haïssable des prisons . ”<sup>(1)</sup>

En outre , il a essayé d'abolir toutes les normes traditionnelles concernant le temps et l'espace en faveur d'une construction scénique dynamique dont le crescendo et le decrescendo répondent au rythme de la vie, du destin humain . Alors, on peut dire que Ionesco en mettant les formes dramatiques en cause ; a pu réinventer l'art et apporter de nouvelles valeurs qui ont affirmé sa position littéraire.

Ainsi , nous sommes invités , dans ce qui suit , à déterminer les structures théâtrales originales de la dramaturgie de Ionesco. Nous allons essayer d'éclairer les données dramaturgiques et stylistiques utilisées par l'auteur pour approfondir ses principes . Parfois nous allons recourir à quelques figures géométriques pour faciliter l'explication de la dramaturgie dynamique de Ionesco.

---

1- Claude, ABASTADO, *Op. Cit.* p.246.

## **I - Les facteurs dramatiques dans La Leçon :**

La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco prend la forme d'une progression géométrique " suivant laquelle s'érige et se développe l'architecture mouvante à la fois fondement , ornement et support signifiant d'un nouveau art théâtral . ”<sup>(1)</sup>

L'analyse des schémas géométriques qu'a choisis l'auteur n'est pas moins importante que celle des procédés stylistiques puisqu'elle fait surgir la dynamique des sentiments , des obsessions , des images et de l'action ce qui facilite en quelque sorte l'explication de l'œuvre dramaturgique et la rend plus compréhensible.

Dans La Leçon , Ionesco a pu matérialiser sur scène la dimension verticale, la dramaturgie circulaire et ses variantes que nous allons essayer d'analyser dans ce qui suit:

### **a - La dramaturgie verticale**

La leçon est un mouvement dramatique fondé sur un mécanisme de la parole qui traduit un “crescendo vers l'abîme ”<sup>(2)</sup>, une tension montante qui s'accélère tout au long de la pièce jusqu' à la chute tragique finale.

Le Professeur et l'Elève se dressent face à face. L'intervention de la Bonne marque les étapes de l'ascension dramatique .

*“Ionesco a tracé pour La Leçon un schéma dynamique révélateur, Il a indiqué que l'exaltation du Professeur montait verticalement après une première phase de progression lente puis s'achevait par une chute brusque de tension, par un abatement égaré dans le péché et dans la mort”*.<sup>(3)</sup>

---

1- Paul, VERNOIS, Op. Cit. p48

2- Emmanuel, JACQUART. Le théâtre de dérision . Gallimard, Paris, 1974, p.164

3- Paul, VERNOIS, Op. Cit. P.61

Appliquant cette citation de Paul Vernois sur la pièce , on peut constater le caractère troublé du Professeur au début du drame . Il est embarrassé devant son élève , il ne peut plus contrôler ses paroles et ses gestes , il bégaye , s'excuse , ne trouve pas un sujet de conversation :

“ je (le Professeur) ne sais comment m'excuser de vous avoir fait attendre.. je finissais justement n'est ce pas de ... je m'excuse ... vous m'excusez”.<sup>(1)</sup> On peut dire que le Professeur était troublé au début du drame car il craignait que l'Elève le dérouté par son caractère vif et enjoué , surtout , parce qu'elle était très sûre d'elle- même ; c'est pourquoi , il bégayait et on le trouvait déséquilibré.

De plus, on apprend à la fin de la pièce que le Professeur vient de terminer une leçon ou plutôt un crime qui n'est pas le premier , ce qui peut justifier son caractère déséquilibré devant une nouvelle élève.

Ajoutant que la jeune fille était adolescente et jolie ce qui a éveillé son désir sensuel : “ Il ( le Professeur) se frotte tout le temps les mains de temps à autre, une lueur lubrique dans les yeux , vite réprimée”.<sup>(2)</sup>

Son dialogue laisse entrevoir l'obscur combat des pulsions intérieures : " Je vous en mange une".<sup>(3)</sup>

Anne Ubersfeld affirme dans son ouvrage intitulé Lire le théâtre que, "dans un certain nombre de textes dramatiques , sinon dans tous, pouvaient être définis deux "espaces dramatiques " dont le fonctionnement est binaire (en correspondance l'un à l'autre)"<sup>(4)</sup> et le passage de l'un à l'autre est sûrement possible car selon elle "s'il n'ya pas de passage possible

---

1- Eugène , IONESCO , La Leçon , Gallimard ,Paris, 1954. p.90

2- Ibid., p89

3- Ibid., p109

4- Anne, UBERSFELD, Lire le théâtre ,Editions sociales, Paris, 1982. p. 190

d'un espace à l'autre , il n'ya pas de récit , et surtout dans le domaine du théâtre , il n'ya pas de drame possible ."<sup>(1)</sup>

On peut , donc, déduire que La Leçon est divisée en deux mouvements dramatiques le passage de l'un à l'autre se produit par le renversement du comportement des deux protagonistes.

Le Professeur bégaie , n'arrive pas à maîtriser ses propos. La plupart de ses phrases sont longues , hachées au début du drame. D'autre part, les phrases de l'Élève sont courtes , bien faites , elles traduisent son équilibre et sa confiance en ses capacités au cours du premier mouvement.

Pourtant , on remarque que le Professeur tourne avec habileté le dialogue et entre tout de suite dans la leçon pour commencer le jeu.

Dans le deuxième mouvement , le timbre de la voix du Professeur change dès qu'il a posé la première question : “ Non plus , Mademoiselle , mais si vous le permettez , pourriez-vous me dire, Paris , c'est le chef lieu de ... Mademoiselle?”<sup>(2)</sup>

La leçon commence par l'arithmétique . Le professeur se sent maître de son métier . Il gagne une certaine autorité . Il reprend son équilibre car il va poser des questions dont il sait les réponses ce qui va le tranquiliser un peu.

La difficulté commence avec la soustraction . L'Élève ne parvient pas à ôter trois de sept . Le Professeur s'énerve . Il cherche plusieurs exemples. Il essaye d'expliquer en prenant des bâtons et des allumettes . Il écrit au tableau . Il donne des exemples qui trahissent son désir : “Si vous aviez eu deux nez et je vous aurais arraché un .. combien vous en resterait-il maintenant ?”<sup>(3)</sup>

---

1- Ibid., p 171.

2- Eugène, IONESCO, La Leçon ,P.91

3- Ibid., p. 107

Mais l'Élève stupide ne comprend pas . Elle n'a pas pu entrevoir les intentions du professeur , ce qui le rend de plus en plus agressif . L'Élève, à son tour, perd sa gaieté et son assurance. Ses réponses deviennent de plus en plus courtes: "Oui monsieur... non monsieur"<sup>(1)</sup> devant les monologues du Professeur qui sont fort longs . Le renversement dans le comportement des deux protagonistes s'approfondit avec le déclenchement de la leçon de philologie . La parole du professeur devient incisive. Il essaye de perturber l'Élève en l'accablant par des informations fausses et sans signification . Il profite de sa naïveté et de sa stupidité . Il essaye de lui faire apprendre tout ce qu'il lui offre , même s'il n'est pas raisonnable , pour l'embrouiller et la dominer totalement : "C'est faux . C'est faux . C'est faux . Vous avez fait l'inverse , vous avez pris l'espagnol pour du néo-espagnol , et le néo-espagnol pour l'espagnol ... Ah ... non ... c'est le contraire"<sup>(2)</sup> .

D'après Anne Ubersfeld " [...] à chaque instant de la représentation , on a une possibilité de substitution d'un signe à l'autre [...] de là la souplesse du signe théâtral et la possibilité de substitution d'un signe appartenant à un code , à un signe appartenant à un autre code"<sup>(3)</sup> .

Cette lecture des signes selon l'axe paradigmatique se voit dans la pièce dans le comportement de l'Élève qui devient de plus en plus faible . Elle se plaint plusieurs fois de son mal aux dents et commence à vivre l'inquiétude.

Cette inquiétude de l'Élève se traduit par son mal aux dents qui représente un signe , une menace qui va augmenter l'agressivité du Professeur . Sa voix va devenir extrêmement puissante "voix

---

1- *Ibid.*, p. 115

2- *Ibid.*, p.129

3- Anne, UBERSFELD, *Op. Cit.*, p 30

criarde"<sup>(1)</sup> et la voix de l'Élève va être presque inaudible "voix molle"<sup>(2)</sup>.

Le rythme de la pièce s'accélère plus vite, on assiste à une sorte d'empilement vertical de signes verbaux (désarticulation du langage, tautologie inutile des informations, répétition plusieurs fois de la phrase symbolique "mal aux dents"), signes auditifs (le ton de la voix du Professeur par rapport à l'Élève), signes gestuels : le Professeur "tourne autour de l'Élève en une sorte de danse du scalp"<sup>(3)</sup> ce qui traduit une tentative de dominer, d'hypnotiser sa proie qui devient complètement paralysée par lassitude.

"le drame enfin devient tragique quand le mouvement d'échappée découvre précisément l'impossibilité de toute échappatoire." <sup>(4)</sup>

L'Élève ne peut plus résister. Elle se résigne désespérément devant la progression de l'agressivité de son professeur qui ne s'attarde pas à arriver à son comble à la fin du drame par l'assassinat de l'Élève : "le Professeur tue l'Élève d'un grand coup de couteau bien spectaculaire. Aaah! Tiens! Elle crie aussi : Aaah! puis tombe, s'affale." <sup>(5)</sup>

Alors, d'un maître au début du drame, le Professeur devient agressif et même criminel à la fin du drame. Ionesco, jouant sur l'axe paradigmatique des substitutions et l'axe syntagmatique de la combinaison de la suite des signes, a pu mettre en évidence ce renversement de rôle.

D'ailleurs, on peut noter la signification métaphysique de la verticalité qui traduit la volonté de l'homme de fuir ses responsabilités. Il échappe de toute exigence sociale. Il cherche

---

1- Eugène, IONESCO, La Leçon, p. 138

2- Ibid., p. 139

3- Ibid., p. 142

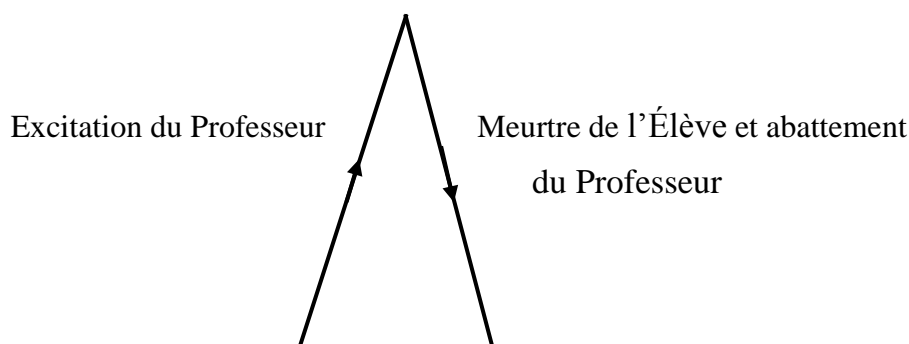
4- Paul, VERNONIS, Op. Cit., p58

5- Eugène, IONESCO, La Leçon, p. 143



sa liberté . Elle est , donc , “ le signe de la liberté individuelle , de l'indépendance et du mouvement créateur : elle symbolise avec la dignité de l'homme la force irrésistible de ses rêves qui l'arrachent à la matière sans, pour autant, le faire échapper à son angoisse car la verticalité est ambiguë ”.<sup>(1)</sup>

Le professeur n'a pas pu résister à l'impulsion effrénée de ses désirs , et quand il a réussi à réaliser son but , il y avait la peur et le remords qui l'ont angoissé. On peut dire que l'homme est incapable de se satisfaire de son état malgré tous les efforts qu'il déploie pour y parvenir . Le mouvement perpétuel de l'ascension est toujours suivi d'une chute tragique , d'un enfoncement , d'un engloutissement effrayant dans la mort ou le péché . Le schéma suivant présente la transposition rythmique dans La leçon : lorsque l'excitation du Professeur atteint son apogée , le meurtre de l'Élève atteste son abatement et sa chute.<sup>(2)</sup>



On peut , donc , dire que Ionesco a voulu créer " un drame et une tragédie de portée métaphysique,[...] de caractère essentiellement ontologique ”.<sup>(3)</sup>

De même, nous sommes invités à analyser un autre procédé dramaturgique cher à Ionesco puisqu'il renforce la portée

1- Paul, VERNOIS, Op. Cit., p. 58

2- Ibid., p 63

3- Ibid., p 72

métaphysique de ses pièces. Ce procédé n'est que la dramaturgie circulaire et ses variantes qui montrent l'absurdité de l'existence dans un monde clos , sans solutions.

### **B- La dramaturgie circulaire**

“L'idée d'encerclement, de vie prise au piège, constitue une des bases de l'onirisme de Ionesco”.<sup>(1)</sup>

Cette idée obsédante apparaît sur scène par la répétition des conversations inutiles, par le mouvement des personnages dans des ronds significatifs ou par le prolongement du dénouement dans la première scène à travers la reprise des répliques insipides du début.

Sans doute, cette structure cyclique n'est pas sans signification . Elle indique l'absurdité de l'existence dans un monde sans issue, sans solution puisque les conflits existentiels n'ont pas de solutions précises . L'homme se trouve dans un “ perpétuel cercle vicieux”.<sup>(2)</sup>

De même, l'idée du cercle montre que “ la condition humaine est une impasse, un étemel retour ”.<sup>(3)</sup>

Ionesco a pu matérialiser cette notion d'encerclement dans La Leçon par la conversation entre l'Élève et le Professeur qui a réussi à la perturber par des connaissances et des tautologies inutiles pour l'envelopper et la dominer . L'Élève, encadrée par l'absurdité des informations reçues et par l'agressivité du Professeur , “n'est bientôt plus qu'une prisonnière, une bête prise au piège et finalement consentante à son destin”.<sup>(4)</sup>

---

1- Paul, VERNOIS, Op.Cit , p. 76

2- Raymond, LAUBREAUX. Les critiques de notre temps et Ionesco. Garnier. Paris, 1973, p.43

3- Emmanuel, JACQUART, Op. Cit, p 166.

4- Paul, VERNOIS, Op.Cit. p77.

Cet encerclement par le langage absurde illustre cette torture mentale , cette emprise intellectuelle par une sorte de lavage du cerveau de la part des despotes pour dominer leurs proies.

A ce sémantisme textuel de l'idée d'encerclement on peut constater l'équivalent scénique à travers la mise en scène de Marcel Cuvelier qui avait fait tourner le Professeur autour de l'Élève dans une sorte de danse de scalp. Ces ronds significatifs traduisent scéniquement ce sens de circularité, d'emprisonnement, cette volonté de violer la liberté de l'homme et de l'angoisser.

Aussi , Ionesco a eu recours à la composition circulaire dans la reprise du début dans le dénouement de la pièce pour montrer la relation obsédante entre le péché et l'idée du cercle . Le Professeur tue chaque jour une quarantaine d'élèves l'une après l'autre :

“ À la représentation de La Leçon avant le lever du rideau , on entend quelques coups de marteau succédant aux trois coups annonçant le commencement du spectacle [...] Puis, lorsque le rideau tombe, quelques coups de marteau peuvent encore se faire entendre”<sup>(1)</sup>

La Bonne répète les mêmes répliques insipides du début mais cette fois d'une manière condensée : "[...] Bonjour, Mademoiselle ! vous êtes la nouvelle élève ? Vous êtes venue pour la leçon ? Le Professeur vous attend [...] ." <sup>(2)</sup> Cette condensation des propos de la Bonne pourrait nous faire penser à un recommencement plus rapide et plus agressif de ce drame humain.

La pièce s'achève tout en laissant chez le spectateur une impression d'angoisse , et d'inquiétude . Le dénouement cherche à motiver ses émotions et ne se contente pas de lui délivrer un message ou une idée .

---

1- Eugène IONESCO, La Leçon, p. 150

2- Ibid., p. 149

Cette structure circulaire est souvent liée à des variantes dont nous allons essayer de dégager la signification.

### L'écheveau

L'écheveau est le résultat de la superposition de plusieurs cercles . Il se matérialise dans La Leçon sur le plan verbal . On assiste à un "Patinage"<sup>(1)</sup> du langage. Le Professeur répète les mêmes lettres pour expliquer à l'Élève l'importance qu'on doit donner à la prononciation pour ne pas se tromper : "Le Professeur ; Au lieu de f il disait f. Ainsi on ne s'en apercevrait pas ."<sup>(2)</sup>

En fait , cette logorrhée voulue par le Professeur n'est qu'une tentative d'envelopper sa proie . Cette tautologie verbale "évoque la toupie qu'on relance chaque fois d'un même geste."<sup>(3)</sup> Le rythme du drame s'accélère , l'agressivité et l'hostilité du Professeur s'intensifient , sa voix devient cassante et dure . Il utilise l'impératif qui joue le rôle " d'un coup de fouet".<sup>(4)</sup> Il n'entend pas les gémissements de l' Élève quand elle essaye de résister à ce mouvement fatal , ou bien , il l'avertit sévèrement: "Pas d'insolence, mignonne , ou gare à toi".<sup>(5)</sup>

De même , Ionesco nous invite à une autre variante de répétition qui nous déroute : "Comment dites-vous , par exemple , en français : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique."<sup>(6)</sup>

Après une telle question , on attend une traduction dans les autres langues mais Ionesco nous offre une répétition , une tautologie sans aucun changement dans toutes les langues.

---

1- Paul VERNOIS, Op. Cit. p.89

2- Eugène IONESCO, La Leçon. P. 124.

3- Paul VERNOIS, Op, Cit. p.93.

4- Paul VERNOIS, Op, Cit, p.93.

5- Eugène, IONESCO. La Leçon. P. 136

6- Ibid , P.127

Il essaye d'expliquer au spectateur l'identification du malheur humain pour tous les hommes . Les problèmes existentiels sont les mêmes , chaque homme les exprime dans sa propre langue. On peut donc dire que les langues , les races diffèrent mais l'essence de la condition humaine est la même pour toute l'humanité . Ionesco cherche l'universel à travers l'individuel.

Il a pu exposer une vérité métaphysique cruelle en utilisant plusieurs phrases apparemment absurdes mais appliquées à l'existence humaine , ces phrases se chargent de menaces : “on peut s'attendre à tout ”<sup>(1)</sup>, la philologie mène au pire”.<sup>(2)</sup>

L'emploi de telles phrases révèle les fonctions secrètes du langage : “ au drame du discours correspondrait secrètement le drame humain le plus profond”.<sup>(3)</sup>

Ainsi , on peut dire que Ionesco a voulu matérialiser sur scène, par le truchement des procédés stylistiques et dramaturgiques, les conflits latents et les angoisses obsédantes partagés par tous les hommes.

### **La spirale:**

La spirale résulte de l'association des mouvements verticaux et circulaires . Elle donne à la pièce un certain rythme qui pallie l'absence de l'aspect chronologique refusé de la part de Ionesco.

Le mouvement dramatique de La Leçon ressemble à une spirale, à un tourbillon qui détruit toute consistance, qui révèle le vertige inséparable de l'homme.

Le professeur se laisse entraîner par ses passions. Il entre dans un tourbillon effrayant avec son élève , ce qui va causer leur perte. La Bonne craint d'être prise au piège ; elle se contente de

---

1- *Ibid*, P.92

2- *Ibid*, P.1 17

3- Paul , VERNONIS, Op. Cit, P 94.

prévenir le Professeur de temps à autre sans s'approcher de ce maelström mortel.

"la Bonne: Bien, Monsieur, bien . Mais vous ne direz pas que je ne vous ai pas averti ! la philologie mène au pire! [...] c'est comme vous voudrez. Elle sort."<sup>(1)</sup>

Le mouvement du maelström se traduit sur deux plans :le plan verbal marqué par l'accélération de l'agressivité des paroles du Professeur. Le ton de la pièce étant burlesque au début , devient de plus en plus angoissant . Le Professeur domine et l'Élève est totalement soumise : “ Silence ou je vous fracasse le crâne [...]”<sup>(2)</sup>, “ l'Élève , pleurnichant: Mal aux dents ...”<sup>(3)</sup>

Sur le plan spatial, on trouve que le Professeur tourne autour de l'Élève affalée sur sa chaise comme étant hypnotisée et paralysée.

Le changement de caractère est souligné par Ionesco dès le début de la pièce:

*“Au cours du drame [...] Le Professeur deviendra de plus en plus sûr de lui, nerveux, agressif [...] son élève, devenue entre ses mains, une pauvre chose [...] La voix du Professeur devra elle aussi devenir, de maigre et fluette, de plus en plus forte, et, à la fin, extrêmement puissante [...] tandis que la voix de l'Élève se fera presque inaudible de très claire et bien timbrée”*<sup>(4)</sup>

Ainsi , le maelström illustre le destin humain inévitable . Il est le signe d'une vie prise au piège.

---

1- Eugène, IONESCO. La Leçon, p 1 17.

2- Ibid., p 135

3- Ibid.

4- Ibid., p90.

Le mouvement du tourbillon repose essentiellement sur l'accélération : facteur dramatique important qui joue un rôle primordial pour pousser le destin humain à son paroxysme.

### **C-Le facteur temporel**

#### **a- La conception du temps dans le théâtre de Ionesco**

Le théâtre n'est pas le miroir de son temps car quand il veut simplement être de son temps; il s'épuise vite avec ce temps. Une œuvre théâtrale ne reflète pas directement l'actualité car " tout renvoi référentiel à l'actuel historicise (devient démodé) irrémédiablement".<sup>(1)</sup>

Chez Ionesco l'œuvre traite les problèmes existentiels qui intéressent l'homme de tous les temps. Il les présente d'une manière insolite en utilisant des méthodes nouvelles qui sont peut être "hors du temps mais leur tonalité est historique"<sup>(2)</sup> puisque nous éprouvons les mêmes angoisses existentielles que ses personnages . Ainsi, Ionesco affirme que

*"le véritable art dit d'avant-garde ou révolutionnaire est celui qui, s'opposant audacieusement à son temps se révèle comme inactuel. En se révélant comme inactuel, il rejoint ce fond commun universel [...] et, étant universel, il peut être considéré comme classique, étant entendu que ce côté classique doit être retrouvé au-delà du nouveau, à travers le nouveau dont il doit être imprégné"*<sup>(3)</sup>

Alors Ionesco refusant que son théâtre transmette "une histoire personnelle intégrée tant bien que mal à la grande Histoire"<sup>(4)</sup> , il

---

1- Anne, UBERSFELD, Op.Cit, p. 202

2- Claude, ABASTADO, Op.Cit, p248.

3- Ibid., p214

4- Paul, VERNONIS, Op.Cit. P35

exclut toute référence chronologique, toute intrigue et tout suspens . Il détruit le temps dès qu'on le croit apparaître . Le temps devient insaisissable puisque l'homme est toujours encerclé dans un cercle fermé où se répète constamment le même drame.

“Nous sommes (donc) dans l'impossible théâtral, dans ce temps qui passe et qui ne passe pas, dans cette temporalité [...] créatrice d'une durée répétitive et destructive”<sup>(1)</sup> suivant l'expression d'Anne Ubersfeld.

Avec ce “perpetuum mobile”<sup>(2)</sup>, le seul temps qu'on peut saisir, chez Ionesco, est celui de la représentation de la pièce, c'est-à-dire le temps nécessaire pour qu'une situation ait tous ses développements afin d'arriver au coup final.

“Ce n'est (donc) que par la médiation des signes de la représentation que le temps représenté s'inscrit comme durée, comme sentiment du temps pour les spectateurs”<sup>(3)</sup>

Dans La Leçon, nous avons pu dégager les phases de la tension montante du Professeur à travers la logorrhée verbale . La pièce est une révélation , par le burlesque par le temps qui s'enfuit , d'une expérience douloureuse , d'une angoisse dont la pression est très vive.

Malgré qu'il y ait une carence des marques indicielles de l'histoire chez Ionesco , ce qui traduit son refus de l'histoire , on peut dire quand même que son œuvre théâtrale passe comme l'être vivant par des phases de développement équilibrées . Le temps est le support qui aide ces phases à s'extérioriser sous

---

1- Anne, UBERSFELD, Op, Cit, p.206.

2- Paul, VERNOS, Op,Cit , P84

3- Anne, UBERSFELD, Op. Cit, p. 199.



forme d'images oniriques complexes où présent, passé et avenir sont simultanément donnés.

Citons ici à titre d'exemple que le professeur tout en expliquant à son élève les règles de la philologie, évoque un passé, "renvoyant à un hors scène temporel"<sup>(1)</sup> en citant un souvenir, et il dessine en même temps l'avenir en disant des phrases qui laissent prévoir ses intentions: "jusqu'à l'heure de votre mort"<sup>(2)</sup>, ce qui indique le passage du temps, la progression de l'action.

Tout est prévu chez Ionesco. Dès le début de la pièce, le spectateur se sent mal à l'aise. Il découvre avec l'accélération de la tension croissante de l'agressivité du Professeur qu'il ne s'agit pas d'une simple leçon.

Tout ce qui précède révèle le rôle important de l'accélération comme facteur dramaturgique essentiel pour la destruction de la notion du temps.

### **b-L'accélération**

“ L'action peut être d'une simplicité extrême, le décor se réduit à presque rien, mais aucun auteur ne peut renoncer à provoquer chez le spectateur le sentiment que le temps passe trop vite, que la catastrophe est imminente ou qu'il est déjà trop tard ”<sup>(3)</sup>

Ionesco a réussi à matérialiser sur scène l'accélération du temps par la progression rapide du flux inutile des paroles du professeur notamment à partir de la leçon de philologie. Cet élément dramatique renforce l'idée de la chute, de la descente vertigineuse dans le piège attirant sa victime qui se laisse entraîner par ses désirs effrénés. L'accélération rend la vie

---

1- Ibid, P.201

2- Eugène, Ionesco, *La Leçon*. Op. Cit, P. 120

3- Pierre, LARTHOMAS. *Le langage dramatique*. Armand Colin. Paris, 1972. P. 167

insupportable , puisque le temps s'enfuit et la mort sera inévitable.

“Elle reflète le cauchemar et le délire d'une pseudo-civilisation et traduit d'une manière sensible la perte de contrôle de l'homme sur le monde et sur soi”<sup>(1)</sup>.

L'homme est attiré par une force irrésistible qui l'arrache à soi-même par une vitesse infernale , en excluant toute tentative de raisonnement pour le jeter dans le labyrinthe du péché, de la mort.

Dans La Leçon, le professeur n'a pas pu résister à ses désirs sensuels. Il se laisse entrer dans un tourbillon vertigineux engendré par la logorrhée verbale qu'il a utilisée pour dominer complètement sa proie.

La vitesse de ce tourbillon est l'enfer même parce qu'elle pousse l'impulsion érotique jusqu'au paroxysme en intensifiant l'agressivité du professeur qui “presque hors de lui [...] tue l'Élève d'un grand coup bien spectaculaire”<sup>(2)</sup>

Dès le début de la pièce, on peut sentir le rythme diabolique de la marche du temps à travers la succession rapide des étapes de l'action d'une part et les propos du Professeur de l'autre part: “ Le Professeur : [...] nous n'avons guère de temps à perdre”<sup>(3)</sup> Le Professeur : [...] mais dépêchez-vous ... nous n'avons plus de temps”<sup>(4)</sup>

Alors , avec Ionesco, “ nous sommes embarqués, mais sur un navire en perdition dont il faut subir jusqu'au bout le destin inexorable”<sup>(5)</sup>.

---

1- Paul, VERNOIS, Op. Cit. P 104

2- Eugène, IONESCO, LA Leçon , Op.Cit , p 143.

3- Eugène, IONESCO, La Leçon , Op.Cit , p 95.

4- Ibid., p 141.

5- Paul, VERNOIS, Op. Cit, P 99.

L'accélération rend ce destin plus effrayant par l'abolition du temps

### **C- Les récurrences**

La récurrence est l'autre forme négative de la destruction du temps . Le théâtre de Ionesco se caractérise par deux genres de récurrences : celle des personnages et celle des situations . Le phénomène de la récurrence des personnages est un peu limité, mais il reflète quand même une certaine continuité qui inscrit la pièce ionescienne sous le titre de : Drame de la Comédie Humaine.

Dans La Leçon, nous avons deux personnages (le Professeur et l'Élève) qui inversent leurs rôles au cours de la progression dramatique . La voix du Professeur change pour “ montrer qu'(il) cess(ait) d'être ce qu'(il) av(ait) été un moment”<sup>(1)</sup>.

“L'Elève: Vous me faites mal aux oreilles , aussi. Vous avez une voix! Oh, qu'elle est stridente”<sup>(2)</sup>

Ce changement se répète plus de quarante fois chaque jour : une quarante et unième élève sonne à la porte du Professeur pour remplacer la précédente . D'autre part, la Bonne joue le rôle de la mère indulgente qui reproche légèrement à son enfant ses fautes graves : “ Vous me faites pitié, tenez! Ah!Vous êtes un brave garçon quand même ! On va tâcher d'arranger ça . Mais ne recommencez pas... Ça peut vous donner une maladie de cœur...”<sup>(3)</sup>

Ce comportement de la part de la Bonne se répète plusieurs fois chaque jour.

---

1- Simone, BENMUSSA , Eugène Ionesco ,Seghers, Paris. 1966, p. 105

2- Eugène, IONESCO, La Leçon ,Op.Cit , p 140.

3- Ibid., p 147

“ La Bonne : Et c'est la quarantième fois, aujourd'hui ... Et tous les jours c'est la même chose ! tous les jours”.<sup>(1)</sup> Elle se précipite pour ouvrir la porte à la nouvelle élève qui sonne à la porte à la fin de la pièce tout comme au début du drame . Les indications scéniques le montrent : “ Elle apparaît tout comme au début”.<sup>(2)</sup>

Aussi , pouvons-nous observer la répétition de quelques situations dans la pièce.

Dans le drame de La Leçon, l'action se répète plusieurs fois chaque jour sans aucun changement dans les personnages (le Professeur, la Bonne) ni dans le lieu de l'action (maison du Professeur) pour indiquer le drame humain qui se répète dans un éternel retour.

Ajoutons le retour de quelques séquences “Mal aux dents” qui se répètent plus de trente fois dans la pièce , et le caractère répétitif de quelques termes marquant l'urgence de la situation “continuons”. Toutes ces figures de récurrence indiquent la circularité où le temps est insaisissable à cause de la rapidité de l'action.

Le retour obsessionnel des séquences et des situations traduit, donc , l'aspect universel de la vie où se répète constamment le même drame existentiel mais malheureusement un drame angoissant car le temps s'enfuit toujours et la chute est inévitable.

---

1- Eugène, IONESCO, La Leçon , Op.Cit , p 145

2- Ibid., p 149

## **II-Dynamisme de la construction scénique de La Leçon**

Ionesco a eu recours dans La Leçon à plusieurs éléments dramatiques qui servent sa quête et facilitent son exploration de la psyché profonde . Il nous présente des personnages sans identité qui incarnent , au-delà des masques et des apparences , les pulsions et les répulsions qui déchirent l'âme humaine . Il utilise des images scéniques qui dévoilent les conflits à l'intérieur de chaque individu . La structure des dialogues , l'exagération , les mots mêmes montrent la dynamique d'une pensée insolite . Les décors et les accessoires font surgir les phantasmes.

Ionesco, à travers tous ces éléments scéniques , essaye de pousser le théâtre au-delà des limites de la réalité ou du vraisemblable pour parvenir à une image plus réelle de la vie elle-même . Un agrandissement théâtral de la vie . Nous allons essayer d'analyser ces éléments ci-dessous.

### **1) la mise en scène**

“Le dialogue et le mouvement du théâtre sont sa façon même d'explorer le réel , de s'explorer soi-même , de comprendre et de se comprendre [...] Tout un monde se construit ou se dévoile à mesure que l'artiste l'écrit , le pense”.<sup>(1)</sup> Ionesco voulant reconstituer sur scène une atmosphère bouleversante , exploite toutes les ressources des deux langages du théâtre : la parole et la scénographie.

Cette conjonction confère à l'esthétique de Ionesco la magie d'un art total. Alors , Ionesco, tout en jouant avec les mots qui expriment ou l'extase ou l'inquiétude humaine , a réussi , avec une mise en scène adéquate , à faciliter l'interprétation d'un spectacle étrange , à éclairer les données nouvelles d'une dramaturgie insolite.

---

1- Claude, ABASTADO, Op.Cit , p226.

**a) Rôle des indications scéniques**

“Les didascalies [...] occupe(nt) une place énorme dans le théâtre contemporain[...] où le texte didascalique est d'une importance , d'une beauté , d'une signifiante extrêmes”.<sup>(1)</sup>

Les indications scéniques de La leçon ne sont qu'une provocation volontaire de la part de Ionesco pour choquer la sensibilité du public qui s'était habitué au théâtre traditionnel.

Ionesco ne se contente pas de proposer un dialogue mais il cherche encore à préciser les moindres détails d'une mise en scène qui interdit, par sa longueur et sa minutie , l'évasion du metteur en scène hors du texte.

Ce dernier se trouve obligé de respecter l'univers que l'auteur a rêvé selon sa propre imagination avec une part d'intuition un peu inconsciente pour arriver à la forme esthétique la plus valable . Ionesco déclare:

“Je veux dire que mon texte n'est pas seulement un dialogue mais il est aussi “ indications scéniques”. Ces indications scéniques sont à respecter aussi bien que le texte, elles sont nécessaires , elles sont suffisantes. ”<sup>(2)</sup>

Mais il faut noter que le dramaturge a laissé quand même un certain espace libre au metteur en scène qui a le droit de supprimer quelques répliques , de figurer ou non les objets de la pièce selon son goût.

D'ailleurs, Anne Ubersfeld voit à ce sujet , qu'une équivalence sémantique entre le texte écrit et la représentation “ risque fort

---

1- Anne, UBERSFELD, Op.Cit, p 20

2- Paul, VERN01S, Op.Cit , p.30

d'être une illusion<sup>»(1)</sup> car selon elle , les signes de la représentation (visuels, auditifs, musicaux) plus le travail de tous les praticiens de l'œuvre théâtrale (metteur en scène, acteurs , musiciens) peuvent enrichir le sens de la pièce. Par contre , le fait de donner la primauté au texte écrit stérilise le théâtre , arrête l'imagination des metteurs en scène ,et, de ce fait , interdit toute avance de l'art scénique.

Selon Ionesco, l'œuvre est l'univers de son créateur. Il refuse qu'un metteur en scène lui fasse double emploi . Il voit que la mise en scène doit servir l'œuvre en éclairant les intentions de l'auteur , en faisant parler son langage et non pas en abordant l'œuvre selon les suggestions de son metteur en scène .

De cette façon, le metteur en scène ne peut pas interpréter l'œuvre à sa discrétion car la pièce est saturée de didascalies.

A notre avis, une représentation théâtrale n'est que le fruit d'un travail collectif où auteur, metteur en scène, décorateurs, musiciens , acteurs se réunissent pour faire dire au texte son dit et ses non-dits . Ils collaborent pour enrichir le texte, pour faire dire aux mots ce que les mots n'ont pas pu dire. Il ne s'agit pas, donc, de disséquer le texte chacun selon sa propre imagination.

Dans La Leçon , le rôle du metteur en scène est un peu limité . Les indications scéniques illustrent tous les détails nécessaires pour préparer le public au choc .

Dès le début de la pièce, Ionesco précise , dans le moindre détail , le changement des comportements qui va se réaliser sur scène . Il explique le changement dans le caractère soit de l'Élève ou du Professeur:

*“Elle à l'air d'une fille polie [...] bien vivante, gaie, dynamique [...] de gaie et souriante, elle deviendra progressivement triste ,*

---

1- Anne, UBERSFELD, Op.Cit , P 16.

*morose [...] elle sera de plus en plus fatiguée, somnolente [...] Le professeur entre [...] Excessivement poli, très timide [...] Au cours du drame, sa timidité disparaîtra progressivement, insensiblement [...] (Il) deviendra de plus en plus sûr de lui, nerveux , agressif dominateur”<sup>(1)</sup>*

De même , tout au long de la pièce, les indications scéniques précisent chaque étape de la progression de la tension dramatique. Elles marquent le changement dans la voix, l’allure et le caractère des personnages . Elles décrivent avec une extrême minutie tous leurs mouvements : “les pas de danse du Professeur doivent être à peine esquissés ; L’Élève debout , face au public, se dirige , à reculons , en direction de la fenêtre”<sup>(2)</sup>

Les détails concernant la Bonne “ [...] forte ; elle a de 45 à 50 ans, rougeaude”<sup>(3)</sup> correspondent à son rôle: “la Bonne lui saisit le poignet au vol , le lui tord , le Professeur laisse tomber par terre son arme”<sup>(4)</sup>

Ainsi , on peut dire comme le montre Ubersfeld que la textualité des didascalies détermine les conditions concrètes de l'usage de la parole . De plus, les didascalies sont aussi théâtralisées que les éléments de la représentation.

De ce fait , on peut dire que Ionesco a procuré à son texte des indications scéniques très suffisantes pour faciliter à son spectateur l’interprétation d'un spectacle étrange.

### **b- le langage scénique: (image- son- lumière-décor-accessoire)**

Sans doute , la parole scénique joue par sa force incantatoire un rôle aussi important que le dialogue . La réussite d’une pièce dépend , donc, d’un équilibre scénique qui sert à faire exprimer

---

1- Eugène, IONESCO , *La Leçon.* P89.

2- Ibid., P142.

3- Ibid., P.87.

4- Ibid., p. 146.



ce que le langage articulé ou la pensée discursive n'expriment pas . “ la scène est un lieu physique et concret qui demande qu'on le remplisse et qu'on lui fasse parler son langage concret” .<sup>(1)</sup>

Alors , le décor, les accessoires, les images, l'éclairage et le bruitage convergent ou se contredisent pour faire surgir la valeur de ce langage concret ce qui appelle les sens, l'intelligence et l'imagination du spectateur. ‘Tout est langage au théâtre: les mots, les gestes, les objets, l'action elle même car tout sert à exprimer, à signifier’<sup>(2)</sup>

L'image scénique importe beaucoup dans le théâtre de Ionesco. Elle dévoile aux spectateurs la vérité de l'homme, de la vie, de l'univers en concrétisant les fantasmes , en matérialisant les angoisses, les conflits intérieurs , les pulsions et les répulsions qui hantent l'âme humaine.

On peut dire que l'image scénique joue un double rôle puisqu'elle concrétise la vision de l'auteur sur le plan de la mise en scène , et, en même temps, elle met en évidence les rapports entre le langage stylistique et les éléments scéniques matériels : “La parole est continuée par le geste, le jeu, la pantomime, qui, au moment où la parole devient insuffisante , se substituent à elle, les éléments scéniques matériels peuvent l'amplifier à leur tour”<sup>(3)</sup>

Alors les moyens d'expression se multiplient , ils ne se limitent plus au dialogue . Le langage s'élargit , il devient communication avec la présence des éléments scéniques et surtout l'image qui s'exprime sur le plan du décor , des accessoires , de la lumière , de la parole et du mouvement des personnages .

Dans La Leçon, il est indiqué dans les didascalies que le Professeur porte une calotte, une longue blouse noire, un

---

1- Claude ABASTADO , Op.Cit., p221

2- Emmanuel JACQUART, Op.Cit, p 202.

3- Ibid., p. 203.

pantalon et des souliers noirs . Le détail coloré , d'après Anne Ubersfeld , “ est d'abord élément visuel d'un tableau scénique , mais il s'inscrit aussi dans une symbolique codée des couleurs ”<sup>(1)</sup>

Ainsi, cette couleur noire du costume du professeur marque d'une part , son rôle social du maître , et renvoie d'autre part à une signification symbolique puisque le noir est , d'après le dictionnaire des symboles , la couleur de la mort , il donne une sensation d'obscurité et d'impureté . De plus , la personne est représentée en noir lorsqu'elle est tentée par le diable . C'est donc la couleur de la tentation diabolique.

Ajoutons la phrase didascalique qui représente la Bonne comme une personne “forte et rougeaude”.<sup>(2)</sup> Cette couleur rouge connote le sang et la cruauté.

Alors l'image de la personne et la couleur de son costume jouent un rôle non seulement descriptif mais aussi un rôle symbolique qui laisse entrevoir, dès le début, le tragique de l'action.

D'ailleurs , on peut dire qu'avec un art insolite , un spectacle fantaisiste , la dramaturgie de Ionesco ne respecte pas les limites du genre :

Dans La Leçon, la scène du meurtre a été réalisée comme une sorte de ballet . Les personnages font une espèce de danse autour de la table : “ les pas de danse du Professeur doivent être à peine esquissés ; l'Elève, debout , face au public, se dirige, à reculons, en direction de la fenêtre”<sup>(3)</sup>

Ionesco visualise donc l'action scénique en précisant à son lecteur le mode d'occupation de l'espace . Il donne des images concrètes de la frayeur de l'Élève et du Professeur : “l'Élève , doit être de plus en plus fatiguée , pleurante , désespérée , à la

---

1- Anne UBERSFELD, OP. Cit. P. 3 1

2- Eugène IONESCO, La Leçon, P87

3- Ibid., p. 142

fois extasiée et exaspérée . Ah!”<sup>(1)</sup> “Le professeur tremblotant. Ce n’est pas moi ... Ce n’est pas moi.”<sup>(2)</sup>

De même, il figure le remords et le regret du Professeur : “Ah! elle est mo-orte ... mo-orte ...c’est avec mon couteau ... Elle est mo-orte ... c’est terrible.”<sup>(3)</sup>

De ce fait, on peut noter que l’image scénique éclaire le récit dramatique.

Dans La Leçon , la pièce s'ouvre sur une image du vide : “Au lever du rideau , la scène est vide , elle le restera assez longtemps .”<sup>(4)</sup> Elle se termine par la même image : “ Scène vide pendant quelques instants”<sup>(5)</sup> Quand le Professeur a pensé à ce que les gens vont dire à propos des cercueils , la Bonne lui répond qu’ils vont dire que les cercueils sont vides.

Cette image obsédante, soulignée au début de la pièce, trouve sa signification au cours de la représentation.

Le dramaturge veut montrer l’absurdité de la vie qui se vide de tout sens , de toute humanité. L’homme est incapable de fraternité. Il cherche seulement l’assouvissement de son désir , ce qui contribue à sa perte.

Cette image du vide réfère aussi à la parole du Professeur vidée de tout sens . L'agressivité de ce dernier augmente avec le mécanisme inexorable de son délire verbal . Cette agressivité s’exprime par une suite dynamique des images scéniques qui concrétisent tantôt une sensation de joie , de légèreté et d'ascension : “les sons , Mademoiselle, doivent être saisis au vol par les ailes”<sup>(6)</sup>, tantôt une sensation de culpabilité , de lourdeur , une descente aux enfers, une chute: “Le Professeur , pris de

---

1- Eugène IONESCO, La Leçon , p. 141

2- Ibid.. p. 145

3- Eugène IONESCO , La Leçon. P144.

4- Ibid., p.87

5- Ibid., p. 149

6- Ibid., p. 121

panique. Qu'est-ce que j'ai fait ![...] Ah ! là ! là Malheur! Mademoiselle levez-vous . Il s'agite, tenant toujours à la main le couteau invisible dont il ne sait que faire.<sup>(1)</sup>

La succession de ces images jusqu'au paroxysme de l'action révèle la tension insoutenable du spectacle et donne au théâtre de Ionesco sa magie originaire .

Dans La Leçon , l'insoutenable est imposé aux spectateurs à travers l'agressivité du professeur et le meurtre de l'Élève qui tombe les jambes écartées sur une chaise , ce qui est honteux et gênant en même temps .

On assiste , donc , a un champ clos ou s'affrontent des conflits internes , des forces latentes de l'inconscient comprimé qui se concrétisent dans une série de fantasmes que le spectateur ou le lecteur aurait à décrypter.

Ionesco voulant envoûter son spectateur par un spectacle insolite , accorde une grande importance aux jeux sonores , aux jeux de la lumière et au décor.

“Les sons prennent souvent le relais des images . Ils inventent l'image [...] ils collaborent au jeu et au mouvement”<sup>(2)</sup>

Dans la pièce , les sons jouent seuls sur scène . On entend quelques coups de sonnettes à la porte alors que le plateau est vide ce qui va engendrer toute l'action dramatique . L'homme dans le théâtre de Ionesco devient la victime d'une tension insupportable qu'il a crée et à laquelle il ne peut pas échapper.

La parole ou bien le délire verbal du Professeur , surtout pendant le cours de philologie , se réduit à une sorte de bruit sonore qui s'accélère jusqu'au coup final . La gravité de la voix du

---

1- Ibid., p. 145

2- Simone BENMUSSA, Op, Cit., p. 44

Professeur fait naître un malaise qui atteint l'Élève, les spectateurs et les envoûte.

“ Le Professeur , changeant brusquement de ton , d'une voix dure. Continuons ”.<sup>(1)</sup>

De même , la lumière joue un rôle aussi important dans La Leçon bien qu'elle soit signalée par une brève citation : “ le ciel est bleu gris”.<sup>(2)</sup> Cette citation est riche de sens puisque “le fading” de la coloration symbolise le trouble de l'âme humaine .

Quand le professeur est ravi , en extase , il trouve que l'air est plus léger et même plus pur et les mots prennent des ailes : “les sons remplis d'un air chaud plus léger que l'air environnant voltigeront sans plus risquer de tomber dans les oreilles des sourds”.<sup>(3)</sup>

On peut dire que la lumière de la joie est aveuglante puisque le Professeur extasié ( “ Lueur lubrique dans les yeux”<sup>(4)</sup>) se laisse entraîner par ses désirs fous . Cette lumière dévoile les profondeurs cachées du moi , elle devient destructrice à la fin du drame : “les lueurs lubriques de ses yeux finiront par devenir une flamme dévorante , ininterrompue”<sup>(5)</sup>

Ainsi , tout comme l'élément sonore , la lumière crée une atmosphère angoissante qui envoûte le spectateur.

Dans le théâtre de Ionesco, le décor joue un rôle très important . Il n'est plus un simple cadre comme auparavant . Le décor et les objets font partie du jeu tout à fait comme les personnages . Ils occupent une place importante dans le déroulement de l'action.

---

1- Eugène IONESCO, La Leçon, PI25.

2- Ibid., p. 86

3- Eugène IONESCO, La Leçon , p. 121

4- Ibid., p. 89

5- Ibid.

Le décor , les objets , les accessoires s'intègrent à l'action . Ils expriment des angoisses ou des fantasmes . Ils ont des significations.

Dans La Leçon, Le décor initial est une salle à manger bureau du professeur , c'est-à-dire un intérieur petit-bourgeois mais ce cadre réaliste devient étrange quand le lieu de la leçon devient un lieu de meurtre où s'accumulent les cadavres.

Le décor de la pièce admet donc le réel et l'irréel en même temps. L'insolite est à la fois banal et surprenant . On peut dire que Ionesco essaye de parodier le réalisme . Le dramaturge présente à son spectateur un monde inhumain où la vision humaniste est totalement dégradée.

La présence des cadavres dans la maison est une chose très normale et cette exception n'a été sentie comme étrange et effrayante qu'au quarantième cercueil .

Tout est permis chez Ionesco. Il n'ya pas de règles . Le dramaturge frappe et inquiète le spectateur en faisant appel à ses sens par l'étrangeté du spectacle présenté .

Il matérialise sur scène l'angoisse à travers le décor qui est un piège ou une prison . Dans la pièce , la maison n'est qu'un tombeau où les personnages sont cernés . Leurs pulsions vont jusqu' au délire et ils ne peuvent pas échapper à leur destin . De même le objets matérialisent l'inquiétude et l'angoisse qui devient image vivante dans le théâtre de Ionesco .

Le Professeur évoque d'une manière constante et même obsessionnelle le mot couteau en brandissant ce couteau invisible devant l'Élève pour concrétiser l'angoisse et l'inquiétude puisque

le couteau est , d'après le dictionnaire des symboles , associé à l'idée de l'exécution judiciaire , de mort et de vengeance.

“ Le Professeur : Répétez , répétez : couteau... couteau ... couteau”<sup>(1)</sup>

De même , on peut noter que la quasi totalité du lexique de l'objet porte sur les parties du corps : les dents , les seins , le ventre , les yeux , la gorge , les épaules , les hanches , les cuisses , les bras . Cet éclatement du corps a poussé la sensualité du Professeur à son paroxysme . Il agit comme un stimuli qui a poussé le désir du Professeur à bout .

Le décor comporte une fenêtre qui nous fait penser à l'idée de l'évasion surtout car les indications scéniques précisent que l'Élève a reculé vers cette fenêtre dans une tentative de fuite .

L'escalier joue un rôle aussi important puisqu'il conduit les élèves à leur fatalité mortelle.

Ionesco a donc procuré à ses objets un fonctionnement complexe, extrêmement riche . Chaque objet a une double fonction , l'une utilitaire et l'autre symbolique . Ainsi , l'objet cesse d'être un simple cadre , un élément décoratif pour devenir une question posée au spectateur ou au lecteur et qui demande une ou plusieurs réponses.

Enfin , on peut noter que les éléments du décor sont des “éléments essentiels d'une technique onirique, ils poussent au délire les pulsions et les répulsions des personnages : à travers eux se renforce jusqu'à l'absurde le caractère insolite de la mise en scène”<sup>(2)</sup>.

---

1- Eugène IONESCO , *La Leçon* , P142.

2- Paul VERNOIS ,OP .Cit , p. 168.

## **2- Le langage:**

### **a- Un langage absurde**

Le théâtre est “ avant tout [...] le domaine de la parole - de la parole en action . Il est d’abord un texte , dont les vertus seront celles de toute chose écrite, mais ce texte est joué , C’est-à-dire vécu devant nous [...]”<sup>(1)</sup>

Le problème du langage est capital pour tout écrivain et surtout pour Ionesco qui accorde, une grande importance à ce thème dans une grande partie de son œuvre dramatique .

Le dramaturge veut changer la mentalité , donner une nouvelle conception du monde , alors il renouvelle le langage .

Il exprime l'absurdité de la vie où tout est devenu inhumain en inventant un langage de l'absurde , de l'irrationalité , en désintégrant le langage.

L’homme dans le théâtre de Ionesco use d’un voile de rationalité pour masquer l’absurdité du monde . Le Professeur de La leçon essaye d’aider son élève à comprendre et à raisonner en lui disant: “Ça se comprend par un raisonnement mathématique intérieur. On l'a ou on ne l'a pas .”<sup>(2)</sup>

Il fait semblant d'être un raisonneur , pourtant, la combinaison mécanique des termes démontre que son langage n'est plus raisonnement , mais est délire verbal qui laisse associer automatiquement des idées qui ne disent rien.

Avec cette logorrhée, la parole n'est plus un moyen de communication , le langage se disloque , il se déroule tout à coup de façon autonome comme un véhicule sans conducteur , il n'ya plus de dialogue ni d'échange . Les personnages parlent pour ne rien dire parce qu'ils n'ont rien à dire.

---

1- Emmanuel JACQUART, Op. Cit , p. 191

2- Eugène IONESCO, La Leçon, p. 113



Le Professeur : “ [...] il fait beau aujourd'hui ... ou plutôt pas tellement... oh! si quand même . Enfin , il ne fait pas trop mauvais , c'est le principal ... Euh .. euh .. il ne pleut pas , il ne neige pas non plus .”<sup>(1)</sup>

C'est ainsi que Ionesco tourne en dérision le langage parlé, le désarticule.

Dans La Leçon , le discours du Professeur ne transmet aucun savoir mais il est son instrument pour envelopper sa proie . Le dialogue explicite son agressivité et sa tyrannie pour dominer l'élève qu'il désire.

De son côté, l'Élève devient de plus en plus faible , elle est embrouillée par l'absurdité et l'agressivité des propos du Professeur .

l'Élève : “ j'ai mal aux dents . Vous vous embrouillez.”<sup>(2)</sup>

On peut dire que Ionesco essaye de remettre la parole en question pour dénoncer l'usure du langage . Il restitue le langage en le détruisant , en s'attaquant à lui pour retrouver sa valeur originelle d'expression et de communication .

Le Professeur ne maîtrise plus ce qu'il dit et le langage fonctionne seul . Il se dérègle quand les mots se vident de tout sens , de tout contenu , c'est-à-dire quand le signifié ne trouve pas un signifiant adéquat . On aboutit à l'absurde car la parole perd son pouvoir d'information , elle n'est plus que logorrhée.

Le Professeur explique que les langues néo-espagnoles se distinguent par “leur ressemblance frappante qui fait qu'on a bien du mal à les distinguer l'une de l'autre .”<sup>(3)</sup> Ses répliques deviennent de plus en plus rapides et délirantes .

---

1- Ibid., p. 92.

2- Eugène IONESCO , La Leçon , P130.

3- Ibid , p. 119

Les mots prolifèrent sans contrôle . Ils échappent aux personnages . Le flot des mots envahit la salle d'une manière pathologique . Le langage dément devient dangereux , il perd sa valeur d'expression pour devenir objet , les mots préfigurent le couteau ; le langage réifié est utilisé tel un couteau pour l'acte de viol meurtrier : “Attention... ne cassez pas mes carreaux ... le couteau tue..”<sup>(1)</sup> La parole est donc meurtrière.

Ionesco fonde la pièce sur un mécanisme qui dérègle l'action. Nous avons un mécanisme du langage qui est comique et burlesque au départ , puis , il s'amplifie , s'intensifie et se dérègle brusquement pour devenir tragique.

Alors , le comique poussé au paroxysme , dévoile le tragique ce qui est effrayant . Le comique est “ un peu du mécanique plaqué sur du vivant”<sup>(2)</sup>.

Le Professeur et l'Élève entrent dans un maelström mortel . Ils cèdent au délire . Le mécanisme incontrôlable de ce délire s'accélère de plus en plus et le vivant se ralentit de moins en moins . Ils sentent que les mots et le monde leur échappent ce qui est étouffant et tragique.

“Le comique (est donc) l'intuition de l'absurde , il (est) plus désespérant que le tragique . Le comique n'offre pas d'issue .”<sup>(3)</sup>

L'absurdité du langage se révèle, dès le début de la pièce, par le décalage entre le contenu du cours qui enchaîne des questions très simples de géographie nationale : “Paris c'est le chef lieu de [...] bravo [...] vous connaissez votre géographie nationale sur le

---

1- Ibid., p. 143

2- Claude BONNEFOY, Op. Cit., p 126.

3- Claude ABASTADO , Op. Cit., p215

bout des ongles. Vos chefs lieux”, <sup>(1)</sup>d’arithmétique : “ combien font un et un”<sup>(2)</sup>, et de philologie avec une cocasserie irrésistible.

Une bachelière qui se prépare pour se présenter à l’examen du doctorat total ne parvient pas à ôter trois de quatre . De même , le débat sur les unités révèle l’absurdité des théories incompréhensibles et embrouillées . Le Professeur: “A moins que les petits aient des unités plus petites . Si elles sont toutes petites, il se peut qu’il y ait d’unités dans les petits nombres que dans les grands ... S’il s’agit d’autres unités ... ”<sup>(3)</sup>

Ionesco oppose donc le comique , qui est étrangement comique, au tragique parce que selon lui : “ Une pièce n’est pas ceci ou cela . Elle est plusieurs choses à la fois. Elle est ceci et cela”<sup>(4)</sup>

Le dramaturge essaye d’accentuer la distorsion du dialogue qui s’anéantit devant un auditeur distrait et indifférent : “ Je (le Professeur) répète : si vous aimez , car je constate que vous ne m’écoutez plus ... ”<sup>(5)</sup>

“Au lieu de regarder voler les mouches tandis que je me donne tout ce mal ... vous feriez mieux de tâcher d’être plus attentive. . . ”<sup>(6)</sup>

Le Professeur semble parler seul sur scène. Il s’interroge, répond, se rebelle sans provoquer une réaction véritable chez son interlocuteur . Son dialogue se transforme en quasi-monologue:

“N’interrompez pas! Ne me mettez pas en colère! Je ne répondrais plus de moi . Je disais donc ... Ah, oui, les cas exceptionnels, dits de distinction facile ... ”<sup>(7)</sup>

---

1- Eugène IONESCO, La Leçon, p. 91

2- Ibid., p.99.

3- Ibid., p. 104

4- Claude ABASTADO, Op.Cit., p245.

5- Eugène IONESCO. La Leçon, Op.Cit, p. 133

6- Eugène IONESCO , La Leçon, Op.Cit, p. 137

7- Ibid, p.133

Le dialogue devient donc déséquilibré , le Professeur pousse au paroxysme son délire pour vaincre l'indifférence de l'Élève soucieuse de son mal aux dents . Le dialogue passe , sous la contrainte des pulsions , du comique au tragique . Le Professeur , hors de lui , tue l'Élève stupide qui ne le comprend pas.

La Leçon révèle donc par le burlesque , l'expérience douloureuse de l'homme , son angoisse face au monde et , à la destinée .

Les gens voulant communiquer des idées simples , parlent entre eux selon des codes de communication étranges , ils compliquent les choses . Cette mauvaise foi a fait de la vie quotidienne un bavardage bafoué qui angoisse l'homme et même le tue . C'est pourquoi Ionesco a pensé à faire un théâtre où il porte atteinte textuellement et scéniquement à la logique du "bon sens" défiant allègrement toutes les lois qui se disent faussement des lois de la logique.

Ainsi, on peut dire que le comique chez Ionesco n'est qu'une autre face du tragique.

#### **b- Les jeux du vocabulaire**

On peut relever des traits humoristiques à travers des jeux de mots dans quelques répliques de la pièce:

Ionesco use d'un automatisme verbal pour refléter la dégradation de la pensée qui est devenue bavardage . Il recourt à l'humour à travers l'anomalie sémantique, c'est-à-dire , l'intervention d'un terme absurde dans l'énumération pour donner à l'ensemble de la phrase un trait d'humour.

Ionesco voulant donner aux mots une liberté totale , utilise un style insolite par un automatisme effréné pour alléger par le rire les exigences des règles rhétoriques.

Le Professeur de La Leçon énumère une série de langues européennes et dès qu'il cite le basque , il évoque automatiquement la pelote considérée comme un idiome national:

*“ce qui distingue les langues néo-espagnoles entre elles et leurs idiomes des autres groupes linguistiques, tels que le groupe des langues autrichiennes et néo-autrichiennes au habsbourgiques, aussi bien que des groupes espérantiste, helvétique, monégasque, suisse, andorrien, basque , pelote...”<sup>(1)</sup>*

Ionesco emploie parfois des mots insolites pour avertir son personnage initial qui fait semblant de ne pas comprendre la signification de ce message . Ces mots ont des formes qui déroutent l'autre protagoniste qui n'arrive pas lui aussi à déchiffrer le message qu'elles impliquent .

Dans La Leçon , l'exemple de ce jeu de mots est pertinent :

Le Professeur : “ J'avais mal compris . Je croyais que : “Prie” c'est une ville et que vous voulez dire la philosophie menait à la ville , de Pire”<sup>(2)</sup> .

Enfin, on peut dire que Ionesco a pu modifier le langage théâtral en utilisant un langage insolite . Il a détruit le langage pour le restituer . Son théâtre est” une réflexion sur le verbe comme mode de la connaissance et de l'action .”<sup>(3)</sup>

On peut bien conclure après cette simple analyse de l'une des pièces de Ionesco , La Leçon , que le dramaturge a pu , par excellence , définir son antithéâtre en supprimant l'intrigue , en détruisant le temps conventionnel , en présentant des personnages sans substance et sans identité , des archétypes

---

1- Eugène IONESCO , La Leçon, p. 119

2- Ibid, p.147

3- Claude ABASTADO , Op. Cit , P.239

universels , en désarticulant le langage pour proclamer son non-sens.

Dans La Leçon , Ionesco a réussi à établir entre les éléments verbaux et les éléments non verbaux un équilibre fragile et précieux tout à la fois . Cet équilibre scénique confère à l'œuvre sa beauté et sa richesse .

L'analyse de tous ces éléments nous a révélé la singularité d'une dramaturgie dynamique d'un grand dramaturge .

L'expérience théâtrale d'Eugène Ionesco est , donc, imposée par l'originalité de sa structure qui est le fruit de sa pensée :

“Ce qui est important dans une œuvre ou dans un individu ce n'est pas la ressemblance , mais c'est la différence , c'est son originalité , son unicité , son irréductibilité , ce qui est important c'est tout ce que je fais autrement que les autres .”<sup>(1)</sup>

Son théâtre , étant à l'image de la vie et de l'homme en particulier , exprime le drame existentiel d'une manière tout à fait surprenante et bizarre . Son théâtre est du réel baigné dans l'irréel . Ionesco figure l'absurdité du monde où l'on vit. Il ne donne pas des solutions car il présente l'insoutenable qui dévoile la surréalité par son caractère “profondément tragique, profondément comique , essentiellement théâtre.”<sup>(2)</sup>

Ainsi, le spectateur se trouve obligé de faire face à la réalité de sa situation désespérée . Il affronte la condition humaine telle qu'elle est réellement avec tout ce qu'elle a d'étrange et d'insensé . On peut dire que le spectateur dans une pièce comme La Leçon est presque pris au piège. Il est hypnotisé comme l'Élève et après l'accomplissement du meurtre , se réveille brusquement comme le Professeur ,mais il se trouve complètement troublé. Il s'interroge sur le sens de ce qu'il a vu ,

---

1- Paul VERNOIS, Op.Cit. p.33.

2- Ibid,

ou plutôt ce qu'il a rêvé. Alors le spectacle s'il ne communique pas des idées , il s'efforce , en revanche , de faire naître par son étrangeté provocante l'émotion du spectateur . En travaillant pour produire des émotions , Ionesco cherchait ce qu'a pensé Anne Ubersfeld à propos du théâtre : "Si le théâtre est producteur d'émotion , c'est qu'il est miroir du monde , mais miroir étrange , il rapproche , il grossit, il syncope . Chez lui l'impossible est roi , il travaille avec , il est fait pour le dire ”<sup>(1)</sup>

Le dramaturge essaye d'émouvoir les spectateurs en leur présentant l'inacceptable et le monstrueux . Il fait travailler le langage parlé et le langage scénique pour exhiber l'insoutenable . De ce fait , le spectateur voit se concrétiser ses craintes et ses désirs sur scène sans être la victime mais non sans sa participation . Une sorte de communion s'établit donc entre l'auteur, l'acteur et le spectateur , ce qui affirme en quelque sorte la réussite de la pièce et la vocation de son auteur.

Ionesco a cherché à travers ses techniques théâtrales l'antithéâtre et l'insolite dans le quotidien et le banal . Il a pu , donc, discréditer le théâtre du boulevard , et le théâtre engagé .

Enfin , le drame d'Eugène Ionesco est un drame dérisoire qui manifeste la condition à priori de toute l'humanité, à travers de nouvelles formes dramatiques et de nouvelles techniques d'expression . Sa pièce, La Leçon, enchante le spectateur par son mouvement "Un perpetuum mobile",<sup>(2)</sup> son architecture mouvante et la richesse significative d'une dramaturgie révolutionnaire .

---

1- Anne UBERSFELD, Op.Cit , P. 272

2- Paul VERNOIS, Op, Cit, p.84

## **Bibliographie**

### **Ouvrage de l'auteur:**

- Eugène, IONESCO, La Leçon , Gallimard, Paris, 1954

### **Ouvrages de critique générale:**

- Claude, ABASTADO, Eugène Ionesco, Bordas, Paris, 1971
- Claude, BONNEFOY, entretiens avec eugène Ionesco, Pierre - Belfond, Paris, 1966.
- Paul, VERNOIS, La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, Klincksieck , Paris ,1971.
- Raymond, LAUBREAUX, Les critiques de notre temps et Ionesco, Garnier , Paris, 1973.
- Simone, BENMUSSA, Eugène Ionesco, Seghers, Paris, 1966.

### **Ouvrages concernant la dramaturgie:**

- Emmanuel, JACQUART, Le théâtre de dérision, Gallimard, Paris, 1974
- Ionesco (Eugène), Notes et contre- notes , Paris, Gallimard (Folio essais), 1962.
- Pierre, LARTHOMAS, Le langage dramatique , Armand Colin, Paris, 1972

### **Ouvrages consacrés à la mise en scène :**

- Gallèpe ( Thierry ) , Didascalies : Les mots de la mise en scène, Paris , L'harmattan , 1998 .
- Jousse(Marcel), L'Anthropologie Du Geste , Paris, Gallimard, 1974.



**Ouvrages de sémiotique et de linguistique générale:**

- Barrier ( Guy ) , La communication non verbale -aspects pragmatiques

et gestuels des interactions, Paris , ESF éditeur , 1999.

-Corraze ( J ) , Les communications non-verbales , Paris , PUF, 1980.

- Pavis ( Patrice ) , L'Analyse des spectacles , Paris , Nathan, 1996.

- Ubersfeld ( Anne ) , Lire le théâtre , Editions sociales, Paris, 1982.

**Dictionnaires :**

- Chevalier ( Jean ) et alii , Dictionnaire des Symboles , Paris, Robert Laffont , 1969 .