

"Le personnage et son aspect nouveau"

"Le personnage et son aspect nouveau"

Recherche tiré de thèse de Magistère intitulée

La technique dramatique d'Arrabal

D'après "Le cimetière des voitures",

L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie

et "Le Jardin de Délices"

Présentée par

Ahmed Elsafy Moustafa

Introduction

Le personnage théâtral n'est qu'une illusion proposée au spectateur ou au lecteur ; il est fabriqué des mots écrits et des gestes joués d'un acteur. Il se construit à l'imagination du lecteur à travers des éléments constitutifs que le texte élabore.

À l'âge classique, les écrivains nous présentent dans leurs pièces des types. Ces types ont trois caractéristiques.

«Ils manifestent des qualités que par opposition avec un autre type. Son contraire, il est tout entier tourné vers l'action et qu'en fin il tend volontiers vers la généralité.»⁽¹⁾

Les personnages de ce théâtre, alors, ne sont pas des êtres nés de l'imaginaire du dramaturge. Presque tous ces personnages sont empruntés de l'histoire et du mythe.

«Les spectateurs y connaissent l'histoire, avant qu'un mot soit prononcé (...). Si je dis "Œdipe", on sait tout le reste (...). On sait qui sait et ce qu'il va subir et ce qu'il a fait.»⁽²⁾

De plus, nous pouvons dire que la pièce classique possède un personnage à l'origine référentiel, il existe déjà par ses faits et ses gestes autant que par un ensemble de caractère qui le définissent. La raison en est que le théâtre dans cette époque-là, n'a pas pour but de présenter des personnages nouveaux, où la

¹⁾ George Zaragoza ; Le personnage du théâtre, éd. Armand Colin, p., 87.

²⁾ Ibid. p.112.

tâche du dramaturge est de créer un type à qui il donne un discours, des émotions et des actions, pour réaliser une coïncidence entre le modèle inventé et celui du mythe ou la légende. D'autre part, Le théâtre classique est essentiellement écrit pour une large foule qui possède une culture historique et mythique lui permettant de savoir tous les renseignements nécessaires du personnage théâtral. Dans cette optique, le dramaturge classique se voit confronté à un double problème : il doit présenter un personnage nouveau avec des caractères qui lui permettent d'ajouter quelques éléments de nouveauté, c'est-à-dire qu'il doit respecter la fidélité à un modèle en montrant l'écart par rapport à ce même modèle.

Parmi les personnages empruntés du Mythe grec dans la tragédie, citons : "Electre" qui est mise en scène tour à tour par *Eschyle* dans "Les choéphores" puis par Sophocle dans une pièce prenant comme titre le nom de l'héroïne, de même *Euripide* qui garde le même titre.

À la différence du personnage romanesque. Le personnage théâtral obtient une présence physique sur la scène par la chair et la voix à travers un acteur cultivé et avisé.

En retournant à l'origine du personnage, nous trouvons qu'il constitue une entité sans psychologie ni intériorité, qui n'existe que par la situation dramatique et qui ne se définit que par la relation qu'il tisse avec les autres comme a remarqué M. Prunier en disant :

«Le mot personnage vient du latin persona, qui signifie le masque, c'est-à-dire le rôle tenu par l'acteur, il désigne "une personne fictive, homme et femme, mis en action dans un ouvrage dramatique.»⁽³⁾

En fait ; les écrivains du théâtre de l'absurde, nous présentent des personnages tout à fait différents de ceux des années quarante. Tels : "Giraudoux", "Anouilh", "Cocteau" et "Sartre" qui préfèrent un retour aux mythes antiques pour échapper de la censure sociale et qui considèrent les personnages

³⁾ Prunier (M.) : *L'analyse du texte du théâtre*, Op.cit. p. 69

"Le personnage et son aspect nouveau"

de leurs pièces comme des outils à travers lesquels ils peuvent discuter les problèmes de leurs temps : ces écrivains nous ont laissés un grand nombre de pièces dont les personnages sortent directement des mythes :

«Dans un tout autre esprit, Cocteau se plut comme Giraudoux et plusieurs de ses contemporains à ramener de grands mythes antiques ou médiévaux en leur appliquant un décor, un ton et une interprétation anachronique...»⁽⁴⁾

En 1934 ; "Cocteau" reprend le mythe d' "Œdipe" dans "La Machine infernale" où il met en relief le malheur de l'homme à travers le destin d'"Œdipe" et de "Jocaste". "André Gide", lui aussi utilise le même personnage dans une pièce portant le même titre "Œdipe" en 1930 où il insiste sur la grandeur humaine et la dignité du héros vaincu par la fatalité. En 1937, "Giraudoux" reprend le personnage d'"Electre" dans une tragédie qui porte le même titre que l'héroïne. Pour présenter le thème de la vengeance exercée par Electre et son Frère "Oreste" envers leur mère et son amant "Egiste" après l'assassinat de leur père "Agamemnon". En 1943. "Sartre" emprunte les mêmes personnages et le même sujet (La Vengeance) dans sa pièce "Les Mouches" pour montrer sa conception de la liberté et de la responsabilité où les personnages apparaissent comme des symboles pour inciter le peuple français à se révolter contre l'occupation allemande.

«Sartre opposera donc et préférera un "théâtre de situations" où les personnages ont à se déterminer en fonction d'un choix de valeurs morales. À la tradition classique, il reprochait en effet de présenter un homme éternel et abstrait. (...). L'homme sartrien est au contraire un homme en situation. Soumis à des répressions concrètes, imposées par l'ordre établi.»⁽⁵⁾

Dans les années cinquante, les dramaturges de l'absurde nous présentent des archétypes coïncidant avec leur monde

⁴⁾ Michel (L) : Lire le Théâtre Moderne de Claudel à Ionesco, Op.cit., p., 75.

⁵⁾ Michel (Lioure) : Col. "Lire le Théâtre Moderne de Claudel à Ionesco", Op.cit, p., 88.

ténébreux. Chacun a la liberté de choisir ses propres personnages qui conviennent avec son univers particulier.

Dans ce théâtre où le désespoir et l'absurdité de la vie, les personnages reflètent une image affligeante de la condition humaine. "En attendant Godot" est le symbole parfait d'une existence insignifiante :

«Personnages sans caractère, fantoches, être sans visage, plutôt cadres vides auxquels les acteurs peuvent prêter leur propre visage, leur personne, âme, chair et os.»⁽⁶⁾

Loin de cette image vague et désespérée, ces auteurs offrent des personnages tout à fait différents dans leur forme physique, et dans leur mode de représentation sur la scène. Ces personnages exploitent tous les moyens d'expression visuels et gestuels pour transmettre le message du dramaturge aux spectateurs.

Dans les pages suivantes, nous allons montrer ces aspects et caractéristiques nouveaux en jetant la lumière sur les personnages chez les trois maîtres de ce courant nouveau.

Chez "Adamov" les personnages apparaissent généralement par paire. Ce qui lui permet d'éviter la longueur des monologues. Chez lui, la plupart des personnages sont victimes des conditions dramatiques, la prédominance des hommes est frappante. Car la société donne à l'homme le pouvoir politique, militaire, administratif ou religieux. Ce qui distingue "Adamov" de ses confrères "Beckett" et "Ionesco", c'est son désir permanent de mettre l'individu au cœur de la Société, pour cette raison, nous trouvons dans ses pièces "des jeunes ambitieux", "commandants", "directeurs d'écoles" et des prédicateurs, tandis que la femme est présentée dans toute sa féminité. Au contraire des classiques et des romantiques "Adamov" n'accorde pas un rôle important au protagoniste car il méprise le héros central, et il le remplace par plusieurs personnages principaux tels: "N", "L'employé" et "Lili" dans "La parodie", "Pierre", "Agnès" et "la Mère" dans "l'invasion" et "la Mutilé" et "Erna" dans "La

⁶⁾ Ionesco (E.) : *Notes et Contres Notes*, éd. Citée, p., 255

"Le personnage et son aspect nouveau"

Grande et Petite manœuvre". La fin de ces pièces dévoile une destinée décevante. Par exemple : "N" est écrasé par une voiture, les bras de Mutilé sont brisés par une machine, et "Pierre" se suicide. Cette fin sans gloire relève chez Adamov du "Masochisme"⁽⁷⁾.

«L'homme apparaît perdu dans la ville, écrasé par un monde hostile, le bruit des machines à écrire couvre sa voix. Le hurlement des sirènes l'effraie, solitaire, étranger, il est l'artisan de sa souffrance.»⁽⁸⁾

De plus nous pouvons dire que le protagoniste Adamov en est un être faible et fragile en proie à l'angoisse existentielle ou au Masochisme. Chez "Adamov" les personnages se regroupent en "un couple". Celui-ci constitue l'élément essentiel dans ses pièces, ce couple se sépare d'une manière ou d'autre. Cette séparation n'est pas le fruit du hasard, mais elle vient parfois par l'intervention de l'autre pour détériorer la relation.

Par exemple, dans "L'invasion" il y a une intervention intentionnelle de "la Mère" pour semer la zizanie entre "Erna" et "Le Mutilé" dans "La parodie", la séparation est due aussi à cause des difficultés économiques ou politiques, par exemple : "Jean" perd son poste puis son allocation de chômage, il devient, pendant la pièce, injuste et agressif envers "Marie", celle-ci le quitte pour un homme âgé mais fortuné.

«Le héros adamovien, se sépare de lui-même, héros beckettien qui n'arrive pas à se séparer de l'autre, de son double (...) le héros Ionès qui est plus simple : il est l'homme alors que les autres sont masqués...»⁽⁹⁾

Les personnages d'Adamov ne conservent pas de relations intimes, nous constatons que le dialogue des sourds dans "La Parodie" n'a pas de rapports avec les questions posées.

⁷⁾ Comportement sexuel déviant dans lequel la personne a besoin de ressentir de la douleur pour parvenir à la jouissance sexuelle. *Masochisme allié au sadisme*. □ **Sadomasochisme**.

Cour. Comportement d'une personne qui recherche la douleur et l'humiliation (opposé à *sadisme*). *Vous le revoyez? C'est du masochisme!* **Dictionnaire Micro-Robert**, p., 650.

⁸⁾ Prunier (M.) : **Les Théâtres de l'Absurde**, Op.cit., p., 43.

⁹⁾ Corvin (Michel) : **Dictionnaire encyclopédique du théâtre A. K.**, éd. Larousse, Bordas, Paris, 1998, p., 931.

A/ Ahmed Elsafy Moustafa

«Comme les personnages ont presque toujours le sentiment de ne pas se comprendre, de ne pas utiliser les mots dans la même acception, le dialogue est émaillé de questions à travers lesquelles ils essaient de s'accorder sur un même sens.»⁽¹⁰⁾

La situation est totalement différente chez "Ionesco". Le dramaturge romain écrit entre 1949-1955 une dizaine des pièces très brèves où nous trouvons les jeux verbaux et le non-sens.

Parmi ses pièces, les plus célèbres sont : "La cantatrice chauve", "La Leçon", "Jacques ou la soumission", "Les chaises" et "La Lacune"... Le nombre des personnages dans ces pièces varie entre deux à neuf et la moyenne s'établit à cinq.

Comme son confrère "Adamov", "Ionesco" cherche un spectacle peu coûteux, mais à l'inverse de ce dernier, "Ionesco" n'accorde point aux personnages masculins le privilège de la supériorité numérique et dans presque toutes ses pièces la proportion d'hommes et de femmes est la même.

Chez "Ionesco" le couple occupe une place prépondérante où il représente deux catégories : la première constitue un élément mineur ou épisodique : par exemple : "Le jeune amant" et "La jeune amante" dans "Le Maître", "Le professeur" et "L'étudiante" dans "La Leçon". Dans la deuxième catégorie le couple représente le noyau de la pièce telle que "Les Smith et les Martin" dans "La cantatrice chauve", constituent une source du comique. Dans ce drame du langage, les personnages sentent toujours la mort dans leurs dialogues et leurs situations, ils sont à la fois statiques et interchangeables.

«Les personnages de la cantatrice-chauve, n'ont ni faim, ni désirs, conscients : ils s'ennuient à mourir. Ils le sentent vaguement, de là l'explosion finale totalement inutile (...) et que tout fini comme tout à commencer.»⁽¹¹⁾

À l'acte premier de cette pièce ; le premier couple, "M. et Mme Smith" échange un long-dialogue dans un salon bourgeois à la fin, ils déduisent qu'ils sont un époux et une épouse.

¹⁰⁾ Hubert (M. Claud) : Col.: cursus-Le théâtre, Op.cit., p., 158.

¹¹⁾ Martin-Esslin : Théâtre de l'Absurde, Op.cit., p., 136.

"Le personnage et son aspect nouveau"

Au deuxième acte : L'autre couple "M. et Mme Martin" sont assis au même salon que "Les Smith". Ils répètent le même dialogue avec les mêmes répliques.

«Les Smith, Les Martin, ne savent plus parler, parce qu'ils ne savent plus penser ; ils ne savent plus penser parce qu'ils ne savent plus s'émouvoir, n'ont plus de passions, (...). Ils sont interchangeables.»⁽¹²⁾

Dans "Les Chaises" (une Farce Tragique) Ionesco nous présente un couple isolé du monde dans une île oubliée et battue des flots de tous les côtés. Les deux vieillards ; de cette pièce organisent une grande fête dans leur maison, parce que l'époux a un message. Il veut le transmettre à tout le monde, à cette occasion, ils invitent d'imaginaires invités : personnalités de tous les ordres, parmi eux, l'empereur lui-même.

Seul un grand nombre fabuleux de chaises vides qui va montrer l'invisible présence de la foule.

«Le thème de la pièce n'est pas le message, ni l'échec dans la vie, ni le désastre morale des vieux. Mais bien les chaises. C'est-à-dire l'absence de personnes. (...). L'irréalité du Monde, le vide Métaphysiques...»⁽¹³⁾

Durant la pièce, les deux vieux deviennent eux-mêmes de plus en plus transparents – quasi-irréels, n'ayant que l'écho de leurs propres mots pour mettre en évidence l'absurdité de leur condition.

Dans de nombreuses pièces de Ionesco, le coupe se multiple. Par exemple : dans "Amédée ou comment s'en débarrasser ?" (pièce en 3 actes), dans cette comédie, le héros "Amédée Buccinioni" est un homme de théâtre comme Ionesco, il écrit une pièce sur un vieux et une vieille ressemblant aux protagonistes des "chaises", mais après quinze ans de travail, il ne réussit qu'à écrire deux lignes de premier dialogue.

«La vieille dit au vieux : "crois-tu que ça va marcher ?"»

Le vieux répond : "Ca n'ira pas tout seul."⁽¹⁴⁾

¹²⁾ Ibid., p.137.

¹³⁾ Martin-Esslin, Théâtre de l'Absurde, Op.cit., p., 145.

A/ Ahmed Elsafy Moustafa

Sa femme "Madeleine" qui se dédouble est encore en communauté avec le monde extérieur grâce à son travail, elle est standardiste, ce couple ne quitte son appartement depuis quinze ans. D'ailleurs, il prend sa nourriture dans un panier par la fenêtre.

Dans "Délire à Deux" (pièce en 2 actes). Un couple d'âge moyen se présente dans un cadre familial à travers un conflit conjugal. Dès la scène première, nous constatons une détérioration progressive dans leurs rapports, elle est manifestée par des insultes et des gifles qu'ils échangent entre-eux, en même temps, la destruction de leur chambre à coucher l'affirme.

Chez l'écrivain Irlandais "Samuel Beckett", les pièces ont un caractère sérieux et mystérieux, puisqu'elles sont focalisées sur l'individu parmi ses pièces les plus réputées rappelons : "En attendant Godot", "Fin de partie", "Acte sans paroles I", "La Dernière Bonde" et "Oh : les beaux jours..." etc.

Toutes ces pièces ont des caractéristiques communes, en particulier, un restreint des personnages, lorsque nous trouvons dans la première cinq, la deuxième quatre, la troisième et la quatrième un seul personnage.

Comme son confrère Adamov, les personnages masculins sont deux fois nombreuses que leurs homologues féminins.

Le dramaturge Irlandais crée un monde particulier à ses personnages pour refléter la condition humaine.

Dans sa première pièce "En attendant Godot" (pièce en 2 actes écrite en 1953). Beckett nous présente quatre personnages principaux : "Estragon" et "Vladimir", "Pozzo" et "Lucky" – les deux premiers, "Estragon" et "Vladimir", ont des personnalités complémentaires, ils sont protagonistes d'un dialogue ne porte pas de sens, vide de toute signification :

"Estragon : Je demande si on est lié.

Vladimir : Lié ?

¹⁴) Ionesco (E.), Théâtre I : Amédée ou comment s'en débarrasser ? Éd. Gallimard, p., 14.

"Le personnage et son aspect nouveau"

Estragon : Lié.

Vladimir : Comment lié ?

Estragon : Pieds et poings."⁽¹⁵⁾

À travers les actions, nous découvrons que "Vladimir" est le plus pratique, "Estragon" imagine qu'il est un poète, il est toujours dynamique tandis que Vladimir est immobile. Il rêve et n'aime pas parler de rêves, Vladimir à une mauvaise haleine, Estragon a les pieds puants. Vladimir aime se souvenir des événements passés, tandis qu'Estragon veut les oublier. Ce dernier aime raconter des histoires drôles pour faire mal à Vladimir. Ce dernier est toujours optimiste, c'est lui qui exprime l'espoir que "Godot" viendra et que son avènement va changer leur situation. Estragon est faible, Vladimir le protégé, parfois il lui chante des berceuses pour s'endormir, et le couvre de son manteau.

En fait, l'opposition de leurs tempéraments est la cause principale de leur dispute permanente et qui les amène souvent à penser qu'ils doivent se séparer. L'autre couple, "Pozzo" et "Lucky", a des natures complémentaires. Mais leurs relations sont à un niveau très primitif. "Pozzo" est le maître sadique. "Lucky" est l'esclave soumis. Dans l'acte premier, "Pozzo" est riche, puissant et sûr de lui-même. Il incarne l'homme du monde avec tout son optimisme facile, tandis que Lucky est faible, il ne peut pas porter ses lourds bagages. Il danse seulement et pense pour lui.

Durant l'acte premier, Pozzo désire se débarrasser de son compagnon Lucky. Il veut le vendre au marché. Mais à l'acte deux. Leur sort les unit. Pozzo perd la vue, tandis que Lucky devient muet, de plus, nous pouvons dire que, la relation qui lie ces deux personnages est une hostilité réciproque, chacun désire se débarrasser de l'autre.

«Chacun de ces trois couples – Pozzo – Lucky, Vladimir. Estragon, Hamm et Clov, est lié par un rapport d'interdépendance, ils souhaitent

¹⁵⁾ Beckett (S.) *En attendant Godot*, Op.cit, p., 46.

A/ Ahmed Elsafy Moustafa

se quitter, sont en guerre l'un avec l'autre, et sont pourtant dépendants l'un de l'autre.»⁽¹⁶⁾

Dans "*Fin de partie*" (pièce en un acte) les personnages ne diffèrent guère de ceux d'*En attendant Godot*, ils se regroupent en couples symétriques. "Hamm" est un homme âgé, aveugle et paralysé, il est assis dans un fauteuil à roulettes, il vit dans une chambre nue, seul avec deux petites fenêtres et son domestique "Clov". Ce dernier est incapable de s'asseoir. Les parents d'Hamm, "Nagg" et "Nell" sont côte à côte dans deux poubelles devant le mur. Une grande catastrophe se passe, les quatre personnages s'imaginent qu'ils sont les seuls survivants. Le couple "Hamm" et "Clov" ressemble à certains égards à "Pozzo" et "Lucky" : "Hamm" est le maître, "Clov" est le valet, entre l'un et l'autre pas de relations, Hamm est égoïste, sensuel et tyrannique, tandis que "Clov" déteste "Hamm, il veut le quitter mais doit, en même temps, obéir à ses ordres.

**Hamm : Fais ceci, fais cela, et je le fais.
Je ne refuse jamais. Pourquoi ?**⁽¹⁷⁾

Dans cette pièce, les personnages sont inséparables, la destinée associe l'un à l'autre. Par l'exemple : Si "Clov" part, Hamm doit mourir, car Clov est le seul qui peut le nourrir. Si Hamm meurt, Clov ne peut pas vivre, car les réserves de Hamm sont la dernière source de nourriture.

"Fernando-Arrabal" nous offre un théâtre sombre dans lequel le monde familial s'écrase comme un décor de carton-pâte. Le rire dans ce théâtre est un moyen d'évasion et un catharsis capable de déjouer la peur qui hante l'enfance du dramaturge.

Dans ce théâtre, le réel est toujours magique et le rêve tombe sans cesse dans le sordide, dans presque toutes les pièces Arrabaliennes le nombre des personnages avoisine entre deux à neuf. À la différence de Ionesco" et de "Beckett", les hommes ont de rôles aussi importants que ceux des femmes. Comme "Adamov", le héros chez "Arrabal" occupe une place importante autour de quel

¹⁶⁾ Martin (E.) : *Théâtre de l'Absurde*, Op.ci., p.,64.

¹⁷⁾ Beckett (S.) : *Fin de parte*, éd de Minuit, p.,58

"Le personnage et son aspect nouveau"

s'organisent les actions, ses personnages sont tour à tour bourreaux et victimes – délibérément contrastes dans leurs motivations étranges comme dans leurs actes imprévisibles. Dans leur monde particulier, les personnages n'ont pas d'âge, déracinés, nous les devinons adultes parce qu'ils font ce qu'un vrai enfant ne pourrait pas faire, d'ailleurs, ils parlent un langage enfantin où le chant se mêle avec des mots blessants.

«Quant aux personnages [...].Ils sont constamment déracinés, étranges, décalés de leur propre destin [...].Sans âge, sans identité véritable, souvent sans passé, ni avenir...»⁽¹⁸⁾

En effet, les personnages dans le théâtre d'Arrabal, évoluent dans la société qui est étrangère pour eux. Ils vivent isolés, sans relations réciproques entre-eux. Séparés sur la scène par un barrage, ils abordent la situation de l'homme sans la comprendre avec la simplicité de l'enfance.

Dans sa première pièce "*pique-nique en campagne*" (pièce en un acte écrite en 1952) ; Arrabal nous présente deux personnages à l'abord d'une guerre. Dans cette comédie chaplinesque, Arrabal nous montre, à travers l'assonance qui se trouve entre les noms des personnages, que tous les hommes sont frères malgré qu'ils soient ennemis.

Dans "*Fando et Lis*" (drame d'amour en cinq actes). Le dramaturge espagnol nous présente deux adolescents : "Fando" qui conduit sa bien-aimée "Lis" - paralysée dans un fauteuil roulant – il essaie de l'amuser en jouant sur un tambour ; le seul instrument qu'il sait, ils rencontrent trois hommes avec des parapluies, ils veulent arriver à "Tar" une ville inconnue. Sur la route de "Tar" "Fando" manifeste aux trois hommes la beauté de "Lis", il soulève sa jupe pour leur montrer ses cuisses et les invite à l'embrasser.

"Fando" malgré son amour pour "Lis", il est incapable de résister d'être cruel avec elle, à la scène quatre, il la laisse nue dehors toute la nuit. "Lis" tombe malade, son état s'aggrave. Il l'enchaîne et

¹⁸⁾ Jean Maaïgnon : *Dictionnaire des écrivains français*, éd.: Seuil, Paris, 1995, p.,63.

A/ Ahmed Elsafy Moustafa

lui met des menottes, il la bat fortement et s'évanouit, quand les trois hommes arrivent à la scène. "Lis" est mort. À la scène finale, les trois messieurs décident de l'enterrer au cimetière. "Fando" entre à la scène avec un paquet de fleur et un chien : il est fidèle à la promesse qu'il avait faite de lui rendre visite au cimetière par une fleur et un chien quand elle va mourir.

"Lis : Mais je mourirai et personne ne se souviendra de moi."

Fando : Tendrement : Si, Lis, moi je me souviendrai de toi et j'irai te voir au cimetière avec une fleur et un chien"⁽¹⁹⁾

En général, dans son théâtre, Les personnages Arrabaliens sont le plus souvent groupés par deux comme ceux de Beckett. Ces êtres naïfs sont des inadaptés en marge de leur société. Ils se heurtent à chaque instant à un monde vide de signification. Ils sont écrasés, broyés par tous les rouages compliqués de la Société. Ils sont malheureux, mais, en même temps, ils se plaisent à faire la souffrance aux autres : rappelons par exemple : "Climando" et "Appal", les protagonistes du "Tricycle" qui tuent sans raison un bourgeois riche pour pouvoir s'acheter des sandwiches aux anchois ; "Topé" dans "Le cimetière des voitures" conduit les deux agents de police "Lasca" et "TioSSIDo" à son ami "Emanou" pour l'arrêter avec innocence.

Dans "L'Architecte et l'empereur d'Assyrie", l'Architecte joue le rôle d'un Juge pour savoir le secret mystérieux de la mort de la Mère de son ami.

Au "Jardin des Délices" "Lais" tue son amie d'enfance "Miharca" pour obtenir le bonheur perdu.

En effet, ces personnages ne réussissent pas à conserver des relations réciproques entre-eux à cause de la multiplication des rôles d'un acteur et la répétition permanente des scènes qui annulent la notion de rapport. Par exemple comme nous voyons dans Le cimetière des voitures, "Milos" bourreau de "Dila", est aussi un

¹⁹⁾ Arrabal (F.), *Fando et Lis, Théâtre*, Op.cit., p., 65.

"Le personnage et son aspect nouveau"

esclave de sa victime, et "Lasca" et "Tioosido" sont tour à tour un poursuivant (²⁰).

Nous pouvons dire que les personnages arrabaliens sont des fantasmes qui cherchent à échapper à l'emprise de la réalité. Ils sont banals comme dans la vie quotidienne.

Le Monde Arrabalien a sa clarté, il se compose des victimes ; "Dila" et "Emanou", "Lais" et "Miharca", "Etienne" et "Climando". Ses personnages sont sadiques et enfants innocents. Leurs rêves se heurtent aux barreaux du Monde adulte et de la Loi.

En effet, tous les personnages Arrabaliens incarnent l'image d'enfance du dramaturge, d'ailleurs, ils se présentent sur la scène à travers ses traits physiques et ses moyens d'expression, la voix, les gestes, et son espace ludique.

Conclusion

Enfin, nous pouvons dire que les dramaturges du nouveau théâtre ont présenté des personnages qui n'ont ni de noms privilégiés, ni de corps, et ni d'identité, ils se regroupent le plus souvent sous une forme de "couple".

Dans ce théâtre, la réduction du personnage à l'état de marionnette commence à le dépouiller de son identité, de son nom, et de son rôle dans la société. Le personnage selon son auteur devient comme un squelette qui marche, un pantin vide de toute intériorité virtuelle et une pulsion animée dans un espace et un temps indéterminés.

Au nouveau théâtre, les noms varient selon les auteurs, les uns sont attentifs et jouent avec les connotations qu'ils offrent, tandis que les autres ne s'en préoccupent pas.

Chez les écrivains de l'absurde, le nom perd son pouvoir d'identification, son sens et sa fonction. La perte du nom trouve son expression dans les procédés de nomination des personnages : par exemple : "Ionesco" choisit le principe du héros cyclique que "Jarry" l'avait proposé dans sa pièce "*Ubu Roi*".

²⁰) cf. Michel (C.), "*Que-sais-je ?*" "*Le Théâtre-Nouveau*", Op.cit., pp., 74 et 75.

Le nom de "Bérenger" est une figure qui reparait dans plusieurs pièces : "Tueur sans gages", "Rhinocéros", "Le Roi se Meurt" et "Le piéton de l'air". Malgré l'analogie du nom, le personnage est différent totalement dans chaque pièce. Le personnage ionescien est désigné souvent par un nom commun de sa fonction : "Le professeur, l'élève, l'employé, le pompier...etc...il peut tirer, aussi, son nom de sa fonction théâtrale : le Personnage dans "Ce formidable bordel", et le Narrateur dans "Un geste pour un autre". Mais ce procédé de nomination laisse le personnage sans référent dont l'existence se limite seulement au temps de la représentation.

Chez Ionesco, le personnage est désigné parfois par un chiffre : femme 1, femme 2 dans "Concert dans un oeuf", Madeleine 1, Madeleine 2 dans "Amédée ou comment s'en débarasser ?". Le nom se limite aussi par l'indication d'un sexe : L'Homme dans "Actes sans paroles", et d'un âge : "Le Vieux" et "la Vieille" dans "Les Chaises".

Chez Becket, les noms sont empruntés des cultures étrangères. Dans "Fin de Parti", il prend les noms de "Hamm", "Clov", "Nell" et "Nagg" de l'Allemand, dans "En attendant Godot" il nous présente des marginaux issus des quatre horizons linguistiques : "Lucky" de l'anglais, "Pozzo" de l'italien, "Vladimir" du russe et "Estragon" du français⁽²¹⁾.

Chez "Adamov", le personnage a un véritable nom : par exemple, dans "Le sens de la Marche", les victimes prennent un prénom "Henri", "Mathilde", "Georges", et "Albert"⁽²²⁾. Tandis que les persécuteurs se désignent par un nom commun tels que "Le chef", le prédicateur" et "Le directeur d'école".

Chez Arrabal le nom se limite parfois par l'indication d'un sexe : un Homme, une Femme dans ("Stripe Tease de la Jalousie"), et d'un âge. Un femme d'âge mûr dans "Le cimetiere des voitures".

²¹⁾ cf. Jacquart (E.) : "Théâtre de dérision", op.cit. p.116

²²⁾ cf. (Prunier) Michel : "Théâtre de l'absurde", op.cit. p. 114

"Le personnage et son aspect nouveau"

Chez lui, le nom est accompagné de son rôle, par exemple : - "Tioosido", un athlète ; "Emanou", un trompettiste, "Fodère", un saxophoniste et "Topé" un clarinettiste. Dans "Le cimetière de voitures", le même procédé apparaît. Dans "Le jardin des délices" où nous trouvons "Laïs" une actrice célèbre, "Téloc", le Magicien et "Miharca" une amie d'enfance.