

Cours 14. L'image de la littérature moderne de la France.

1. La philosophie existentialiste

Le climat d'angoisse créé par la guerre avait développé le sentiment de l'absurdité du monde. La doctrine existentialiste, que Jean-Paul Sartre avait mûrie pendant l'occupation, apparut à point nommé pour donner à ce sentiment un fondement philosophique.

Sartre affirme que «l'existence précède l'essence». Il entend par là que l'homme ne peut pas se définir dans l'abstrait. Il ne se définit que par ses actes. Cet aspect strictement contingent de l'existence est la preuve qu'il n'y a pas de Dieu. Le monde n'a donc pas de sens ou, du moins, il n'a que celui que l'homme veut bien lui donner. C'est dire qu'il n'y a pas de loi, pas de morale, pas d'obligation. L'homme est libre. Plus exactement, il est condamné à être libre. Du seul fait qu'il est engagé dans la vie, il doit choisir une certaine forme de destin, non pas une fois pour toutes, mais à tout instant. Même dans la servitude, même dans la colère et la passion, il reste libre. S'il a le sentiment de sa liberté et s'il n'est pas abusé par la mauvaise foi, il choisit, en dehors de tout conformisme, l'acte authentique qui l'exprime vraiment.

Les faibles sont incapables d'agir d'une façon authentique. La responsabilité qui leur incombe les épouvante et ils s'y dérobent. Leur recours est la mauvaise foi. Ils vivent dans le conformisme, ce qui les dispense de se décider. Ils ont une personnalité artificielle.

La liberté a le droit de se prendre elle-même «comme valeur en tant que source de toute valeur». Il en résulte qu'un acte n'est pas authentique, s'il est dirigé contre la liberté, s'il favorise l'oppression. En suivant ce raisonnement, l'existentialisme aboutit au marxisme, c'est-à-dire pratiquement au communisme. Il diffère cependant du communisme, en ce qu'il refuse d'admettre l'existence d'une morale.

Influence de l'existentialisme

Les écrivains et penseurs qui gravitèrent autour de Sartre constituaient un groupe plutôt qu'une école. Le but de Sartre, lorsqu'il fonda en 1945 *Les Temps modernes*, était d'ailleurs non pas de propager une doctrine, mais de créer une littérature de combat préparant la transformation de la société. Il fut aidé dans son

action par son amie, Simone de Beauvoir, comme lui ancien professeur de philosophie.

Sur l'existentialisme se greffa une certaine façon de vivre qui eut pour théâtre les cafés et les caves de Saint-Germain-des-Prés, pour règle le non-conformisme, pour idéal la musique de jazz, les nuits passées à danser et à boire. Boris Vian incarne non sans élégance cette façon de vivre qui, comme l'existentialisme lui-même, ne tarda pas à passer de mode.

Le structuralisme

Vulgarisé peu avant 1960 par les ouvrages de l'ethnologue Lévi-Strauss, le structuralisme n'est pas un système philosophique, mais une méthode d'explication empruntée à la linguistique générale. Cette science distingue «le signifié» (message de celui qui parle), et «le signifiant» (code de signes qui sert à traduire ce message). Les linguistes ont tendance à privilégier la sémiologie (science des formes signifiantes) au détriment de la sémantique (science des représentations mentales des choses). Ils s'attachent à dégager des structures, la structure étant au sens le plus général «un tout formé de phénomènes solidaires, tel que chacun dépend des autres et ne peut être-ce qu'il est que par relation avec eux».

L'analyse structurale, qui est la mise en évidence d'une structure, peut s'étendre à d'autres domaines que celui de la linguistique. Tous les faits humains (idéologiques, économiques, sociaux, scientifiques) sont justiciables de cette méthode. Lévi-Strauss l'applique à l'ethnologie, Lacan à la psychanalyse. L'histoire prend une signification structuraliste quand elle étudie la forme d'une civilisation plutôt que la succession des événements. Car le structuralisme conteste le privilège ordinairement accordé à l'historicité. Il rejette le postulat évolutionniste : un processus de formation ne renseigne pas sur une structure. C'est ce principe qui inspire les travaux de la Nouvelle Critique (Roland Barthes). Elle refuse d'admettre que la vie d'un écrivain explique son œuvre. Elle traite le langage littéraire comme un ensemble de structures signifiantes. Elle s'enferme dans l'étude du texte. Derrière sa structure apparente, elle découvre des structures cachées (sociologiques, psychanalytiques), et elle les analyse comme des données objectives. Elle admet que l'écriture s'insurge parfois contre la

pensée de celui qui écrit. Il se peut qu'en le trahissant elle le révèle. Mais cette meilleure connaissance de l'homme laisse assez indifférent le « nouveau critique ».

Ainsi s'affirme la «oumiwlon du tructuralisme i l'objet. « Le but dernier des sciences humaines, écrit Lévi-Strauss, n'est pas de constituer l'homme, mais de le dissoudre.» Sans appliquer ce principe dans toute sa rigueur, le Nouveau Roman lui aussi s'efforce d'effacer l'homme, ou du moins de le subordonner aux choses.

2. Situation de la poésie, du roman et du théâtre.

Situation de la poésie

La poésie populaire née sous l'occupation n'a été qu'une courte flambée. Aragon est retourné, vers une certaine complication poétique, Eluard a retrouvé son lyrisme un peu distant, où s'unissent le romantisme des sentiments et le surréalisme de la forme. Prévert et Queneau, tous deux anciens surréalistes, ont pourtant essayé de ne pas se couper du public populaire. En 1946, Prévert publia *Paroles et Histoires*. Il conçoit la poésie comme un perpétuel jaillissement de mots d'esprit. Il n'est pas ennemi d'une certaine sentimentalité, mais il excelle surtout dans la moquerie de ce qui est généralement considéré comme respectable. Ses sympathies marxistes se teintent d'une couleur d'anarchie. Queneau, qui était aussi critique et romancier (*Zazie dans le métro*), a su tirer du langage le plus vulgaire des effets délicats, comme dans la célèbre chanson : «*Si tu t'imagines...* »

S'exprimer d'une manière accessible à tous reste l'idéal de bien des poètes :

Philippe Chabaneix dont le néo-symbolisme rappelle celui de P.-J.Toulet, Maurice Fombeure, sorte de Cocteau paysan, imprégné de sagesse rabelaisienne, Patrice de La Tour du Pin, amateur de légendes et d'allégories mystiques, Pierre Emmanuel, qui fut attiré à la poésie par la lecture de Pierre-Jean Jouve, mais dont les vers sont moins denses, plus éloquents, plus romantiques peut-être que ceux de son maître.

D'autres se considèrent comme des magiciens du langage et des chercheurs d'absolu. L'orgueilleux effort poétique de Saint-John Perse a été récompensé en 1960 par le prix Nobel de littérature. René Char, écrivain surréaliste puis poète du maquis, a poursuivi, à l'écart du monde littéraire une œuvre dominée par la fascination de

l'obscur. Henri Michaux utilise les drogues hallucinogènes pour enrichir son univers d'images, et perfectionner une technique qui consiste à s'affranchir autant que possible du langage commun. Francis Ponge s'applique à décrire minutieusement les objets les plus communs et joue subtilement sur les mots et les étymologies. Il a montré la voie à ce que l'on appelle l'école du regard. Les poètes de la revue *Tel quel* l'ont d'abord reconnu pour leur maître. Puis, sous l'impulsion de Philippe Sollers, ils se sont assigné comme tâche de désintégrer le langage : entreprise téméraire, qui a pour effet d'éloigner le public d'une poésie de plus en plus incompréhensible.

Situation du roman

Jusque vers 1950, les romanciers les plus en faveur sont ceux qui s'interrogent sur de grands problèmes : l'essence de l'être humain (Bernanos, Mauriac, Green) ; son rôle social (Aragon, Malraux, Roger Vailland) ; sa destinée individuelle (Sartre, Camus, Simone de Beauvoir). *La Peste* de Camus, qui traite le problème de la solidarité humaine face à un fléau, la peste (mais ce pourrait être aussi bien l'occupation étrangère), fut un des grands succès de l'époque.

Peu à peu, avec des écrivains comme Hervé Bazin, Henri Troyat, Maurice Druon, Françoise Sagan, le roman redevient pur divertissement. Le réaliisme renaît. Le public boude certaines œuvres qu'il juge sophistiquées. C'est ainsi que Julien Gracq n'a pas réussi (il ne l'a d'ailleurs pas cherché) à devenir un romancier populaire. Il avait pourtant obtenu en 1951 le prix Goncourt (qu'il refusa) pour *Le Rivage des Syrtes*, évocation d'un monde étrange et poétique, prélude à quelque drame dont on ne saura jamais rien. Ses romans, pleins de mystère et d'attente, axés sur les correspondances entre l'âme humaine et une nature insolite, sont considérés comme un prolongement du surréalisme.

Le roman est-il susceptible de renouvellement ? Malraux et surtout Sartre ont essayé d'en rajeunir la forme selon leur talent personnel. Plus ambitieuse est l'entreprise des maîtres du Nouveau Roman : Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor et, pour une partie de son œuvre, Marguerite Duras. Ils entendent réagir contre la fiction d'un auteur qui voit tout, même les sentiments les plus secrets de ses personnages et contre cette autre fiction d'une action aux péripéties

logiquement liées. Ils laissent donc les êtres et les objets s'imposer par leur présence et admettent qu'ils puissent être différents d'eux-mêmes, presque méconnaissables selon les moments et les éclairages. Robbe-Grillet surtout, dans des œuvres comme *Les Gommages*, *La Maison de rendez-vous*, excelle à détruire l'identité d'un personnage, à brouiller les pistes, à bonfondre les situations et les images. *La Modification* de Michel Butor est moins déroutante. Ici le foisonnement désordonné des petits faits recouvre le cheminement incertain d'une pensée, celle d'un voyageur qui avait projeté de ramener de Rome sa maîtresse et qui renonce à ce projet.

Après un début prometteur, le Nouveau Roman s'est vite essoufflé. Il exige un effort intellectuel qui répugne au lecteur moyen. Il offre peu de possibilités de renouvellement. On a pu dire que la contestation systématique du récit traditionnel a quelque chose de «stérilisant» et de «suicidaire».

Situation du théâtre

L'ancienne tragédie classique a laissé jusqu'à notre époque des nostalgies : de grands romanciers, devenus occasionnellement dramaturges (Mauriac, Montherlant, Julien Green, Sartre, Simone de Beauvoir, Camus) ont cédé plus ou moins consciemment à cet appel du passé. *Le Maître de Santiago* (de Montherlant) pourrait bien être la tragédie moderne type.

La comédie elle aussi s'est efforcée de survivre, tant la comédie bourgeoise (Salacrou) que la comédie de boulevard (Marcel Achard, André Poussin). Après Giraudoux et Audiberti, la tradition d'un théâtre de fantaisie a été reprise par Jean Anouilh. On a reproché à cet écrivain la philosophie désabusée qui se cache mal sous ses inventions divertissantes. Sa pièce *Becket ou l'Honneur de Dieu* (1959), qui développe sur un thème historique un conflit d'âmes quasi shakespearien, a paru démentir ceux qui le jugeaient incapable de se renouveler. Il est revenu depuis à sa caricature chagrine de l'être humain.

Le théâtre contemporain est pénétré de **préoccupations idéologiques**. Plus que les problèmes moraux, les problèmes philosophiques ou sociaux l'intéressent. Les prises de position y sont parfois très accusées. Salacrou, Sartre affirment avec vigueur leurs sympathies marxistes. Les préférences tout opposées de Marcel Aymé ou de

Jean Anouilh ne s'étaient pas aussi ouvertement, mais elles se devinent. L'anticonformisme s'insinue un peu partout. Chez Jean Genêt, il prend une allure agressive. Cet auteur qui pose au réprouvé, s'emploie, dans un langage impeccable, classique, étrangement cérémonieux, à exalter l'ignominie. L'une de ses pièces, *Les Paravents*, montée en 1966 au Théâtre de France par J.-L. Barrault, a provoqué un grand scandale. Gatti, Cousin utilisent le théâtre à des fins de contestation sociale. Césaire fait le procès du colonialisme.

Les années 1950 ont vu se développer un théâtre de l'absurde, dont les maîtres sont trois écrivains d'origine étrangère : Beckett, Adamov, Ionesco. Etrange jusqu'à l'extravagance, préférant aux tirades bien ordonnées les sentiments balbutiés, mettant volontiers en scène (par exemple dans la pièce de Samuel Beckett, *Oh ! les beaux jours !*) des personnages misérables, presque larvaires, capable néanmoins d'atteindre une grande intensité dramatique, ce nouveau théâtre a réussi mieux que le Nouveau Roman à faire la conquête du public.

Pourtant le théâtre n'a jamais si mal supporté d'être enfermé dans des murs et dans des formes. La traditionnelle salle de spectacle lui paraît un lieu insuffisamment ouvert. Il voudrait qu'une collaboration s'instaure entre les acteurs et le public. C'est ce que recherchent de jeunes compagnies qui se produisent dans de vastes locaux faits pour un autre usage (cartoucherie de Vincennes, entrepôt Calberson), ou en plein air (festival d'Avignon). Les cafés-théâtres, qui se sont multipliés autour des années 1970, correspondent à ce même besoin.

Omniprésence de la philosophie

En se développant, les sciences humaines (sociologie, économie politique, ethnologie, psychanalyse, linguistique) ont considérablement élargi l'horizon intellectuel. L'homme d'aujourd'hui se sent concerné dans sa vie quotidienne par tous les problèmes du monde et il éprouve un grand désir de savoir. Le fabuleux tirage de livres d'Alain Peyrefitte, *Quand la Chine s'éveillera* (1973) et *Le Mal français* (1976) tirage supérieur à celui des prix Goncourt les plus vendus, montre l'importance prise par la littérature d'information au détriment de celle qui n'est qu'un jeu gratuit.

Mais si l'on veut savoir, c'est avec l'ambition de changer ce qui existe et cette ambition est si impatiente que l'on commence par tout détruire. On désavoue les formes traditionnelles de l'art. A la place de ces structures, jugées périmées, on essaie de faire surgir un antiroman, un antithéâtre, une poésie apoétique, une nouvelle critique. Quelques-uns s'insurgent contre notre langage, complice d'un monde qu'ils récuse, et ils ont l'ambition de le remplacer par un langage à eux, qui ne les trahira pas. Une frénésie de contestation universelle s'est installée dans les esprits. L'explosion universitaire de mai 1968 n'est pas autre chose qu'un grand mouvement de contestation. La philosophie rejette les dogmes et leur sécurité apaisante au profit de la recherche inquiète. Elle met en question l'univers jugé par elle absurde, la société, sa morale hypocrite, le caractère répressif de ses lois. Elle suit le grand mouvement de libération qui secoue le monde moderne, mouvement assurément généreux, puisqu'il vise à l'affranchissement des races, des peuples, des minorités, des sexes.

Longtemps la pensée philosophique a cru trouver dans le marxisme l'instrument de cette évolution. Louis Althusser, commentateur de Marx, était le maître à penser des intellectuels de gauche. Mais certains de ses disciples finirent par réaliser que marxisme ne pouvait pas être toute la philosophie. Les révélations de Soljénitsyne sur le «goulag» (les camps où sont enfermés en Union Soviétique les opposants de régime) leur montrèrent à l'évidence que le marxisme peut donner naissance à des Etats totalitaires.

3. Représentants de l'époque : B.Vian, A. Camus, J.-P.Sartre, E.Ionesco.

Boris Vian (1920 - 1959)

Boris Vian (10 mars 1920, Ville-d'Avray (Hauts-de-Seine) - 23 juin 1959, Paris) est un écrivain français, ingénieur de l'École centrale, inventeur, poète, parolier, chanteur, critique et musicien de jazz (trompettiste). À ces multiples talents, il convient d'ajouter ceux de conférencier, scénariste et traducteur (anglo-américain). Il a également publié sous les pseudonymes de *Vernon Sullivan* ou *Bison Ravi*, *Baron Visi* ou *Brisavion* (anagrammes de son nom).

Biographie

Enfant, Boris Vian a été couvé par son père, Paul Vian, et surtout par sa mère. En effet, il a été victime, à 12 ans, d'un rhumatisme articulaire aigu qui lui a occasionné une insuffisance aortique. Cette maladie de cœur, dont ses œuvres porteront la trace, en fera la cible de l'affection trop étouffante de sa mère. Il en parlera d'ailleurs dans *l'Herbe rouge*, et plus encore, dans *l'Arrache-cœur*. Après le lycée Condorcet, à Paris, il entre à l'École Centrale en 1939, puis travaille comme ingénieur à l'Association française de normalisation (AFNOR), jusqu'en 1946, où il profite de ses instants de liberté pour écrire et jouer de la musique jazz. Il fréquente les cafés de Saint-Germain-des-Prés, café de Flore ou des Deux Magots à l'époque où ceux-ci rassemblent intellectuels et artistes de la rive gauche : Jean-Paul Sartre (Le *Jean-Sol Partre* de *L'Écume des jours*), Raymond Queneau, Simone de Beauvoir, Juliette Gréco, Marcel Mouloudji, ou Miles Davis. Son premier roman célèbre (sous l'hétéronyme de Vernon Sullivan) est *J'irai cracher sur vos tombes*, écrit en 1946. Le roman est très controversé, notamment parce qu'il est retrouvé sur les lieux d'un crime passionnel. Boris Vian est condamné en 1950 pour outrage aux bonnes mœurs. S'ensuivent des romans tout aussi noirs et sarcastiques : *Les morts ont tous la même peau*, *Et on tuera tous les affreux*, *Elles se rendent pas compte*. Si le succès des œuvres signées Vernon Sullivan lui ont permis de vivre, elles ont aussi occulté d'autres œuvres plus importantes aux yeux de Vian: les romans signés de son nom. En effet, seuls ces derniers, d'après lui, avaient une véritable valeur littéraire. Après l'échec de *l'Arrache-cœur*, Boris Vian décide donc d'abandonner la littérature. Passionné de jazz, il joue de la trompette de poche (rebaptisée «trompinette») au *Tabou*, célèbre club de Saint-Germain-des-Prés. Il est aussi directeur artistique chez Philips et chroniqueur dans *Jazz Hot* de décembre 1947 à juillet 1958, où il tient une «revue de la presse» explosive et extravagante. Henri Salvador disait de lui : «il était un amoureux du jazz, ne vivait que pour le jazz, n'entendait, ne s'exprimait qu'en jazz».

Les années 1951-1952 seront des années sombres pour Boris Vian. Il vient de quitter sa femme Michelle Léglise, dont il a eu deux enfants, Patrick en 1942 et Carole en 1948, et il vit difficilement de traductions dans une chambre de bonne au 8 boulevard de Clichy. Il n'a plus un sou mais le fisc s'acharne à lui soutirer des impôts anciens qu'il ne peut payer. Son esprit fécond l'amène cependant à collaborer au collège de Pataphysique (la science des solutions imaginaires), fondé en 1948. Il y retrouve Raymond Queneau, et il est nommé Équarrisseur première classe en 1952 puis satrape en mai 1953. Dans cette aimable corporation, il donne libre cours à son imagination pour fournir des communications et des inventions baroques telles que le gidouillographe ou le pianocktail.

En 1954, il épouse Ursula Kübler. Il fait quelques apparitions sur scène, au théâtre et dans quelques films. Il joue par exemple le Cardinal de Paris dans *Notre-Dame de Paris* de Jean Delannoy. Le matin du 23 juin 1959, Boris Vian est à la première de *J'irai cracher sur vos tombes*, film inspiré de son roman. Il a déjà combattu les producteurs, sûrs de leur interprétation de son travail, et publiquement dénoncé le film, annonçant qu'il souhaitait faire enlever son nom du générique. Quelques minutes après le début du film, il s'effondre dans son siège et meurt d'une crise cardiaque en route vers l'hôpital. Son œuvre connut un immense succès public posthume dans les années 1960 et 1970, notamment pendant les événements de 68. Les jeunes de la nouvelle génération redécouvrent Vian, l'éternel adolescent, dans lequel ils se retrouvent.

Œuvres

Il a écrit 11 romans, 4 recueils de poèmes, plusieurs pièces de théâtre, des nouvelles, de nombreuses chroniques musicales (dans la revue *Jazz Hot*), des scénarios de films, des centaines de chansons (notamment pour Serge Reggiani et Juliette Gréco), etc. Sous son propre nom, il a écrit des romans plus fantastiques, poétiques et burlesques, les plus connus étant *L'Écume des jours* et *L'Automne à Pékin*, d'autres étant *L'Arrache-cœur*, *L'Herbe rouge*, etc. Il est également auteur de

pièces de théâtre, de nouvelles (*L'Oie bleue, La Brume, Les Fourmis, ...*) de chansons, et fervent défenseur de la 'Pataphysique. Sa chanson la plus célèbre (parmi les 460 qu'il a écrites) est *Le Déserteur*, chanson anti-militariste écrite à la fin de la guerre d'Indochine (soit le 15 février 1954), juste avant la guerre d'Algérie. Cette chanson fut interdite sur les ondes dans sa version d'origine en raison du couplet final litigieux :

*Si vous me poursuivez
Prévenez vos gendarmes
Que j'emporte des armes
Et que je sais tirer*

Ce couplet fut tardivement remplacé par :

*Si vous me poursuivez
Prévenez vos gendarmes
Que je n'aurai pas d'arme
Et qu'ils pourront tirer*

Boris Vian fut l'objet de poursuites de la part de paramilitaires d'extrême-droite. Sous cette deuxième forme, la chanson eut un réel succès dans les années 1960, chantée par Peter, Paul and Mary ; mais Vian était déjà mort. Amoureux de la culture américaine, il a traduit en français le grand classique de la science-fiction qu'est *Le Monde des Ā* d'A. E. van Vogt, tout comme sa suite *Les Joueurs du Ā*. Il a également traduit Raymond Chandler, le poème *Jabberwocky* de Lewis Carroll extrait de *De l'autre côté du miroir* et les mémoires du Général Omar Bradley *A Soldier's Story*. Il a aussi traduit la biographie romancée du trompettiste de jazz américain Bix Beiderbecke (1903-1931). Il s'agit de l'ouvrage intitulé *Le jeune homme à la trompette*, rédigé par Dorothy Baker en 1938. Boris Vian a réalisé cette traduction pour Gallimard en 1951.

Prose de Boris Vian

1. La prose de Boris Vian a un caractère de parodie: dans *L'Arrache-cœur* Vian n'utilise pas sa langue, il imite la langue du roman policier. Vian parodie tous les clichés: les formules canoniques de la poésie lyrique de la Renaissance, la suggestion des symbolistes, le caractère prosaïque des écrivains-naturalistes.
2. Pour Boris Vian la parodie c'est un moyen de la lutte contre la convention de la littérature, contre la convention de la perception de la vie.
3. Dans le monde de Vian la logique de la vie courante est manquée. Le monde de Vian est incroyable, fantasque et paradoxal.
4. dans le monde de Boris Vian les hommes, les animaux, les objets sont toujours mobiles. Ils se changent leur apparence et leurs fonctions, ils se mettent en rapport paradoxal avec les autres en engendrant des monstres.
5. Boris Vian représente un travail pénible sans aucun sens qui transforme un homme en mécanisme vivant ou en appendice du mécanisme dont le but de gagner d'argent pour soutenir son état physique.

Romans et nouvelles

Sous son nom :

- *Conte de fées à l'usage des moyennes personnes* (roman inachevé) - 1943
- *L'Écume des jours* - 1947
- *L'Automne à Pékin* - 1947
- *Vercoquin et le plancton* - 1947
- *Les Fourmis* (recueil de nouvelles) - 1949
- *L'Herbe rouge* - 1950
- *Le Ratichon baigneur* (recueil de nouvelles) - 1950
- *L'Arrache-cœur* - 1953
- *Troubles dans les Andains* - 1966
- *Le Loup-garou* (recueil de nouvelles) - 1970
- *Les Lorettes fourrées* (recueil de nouvelles)

Sous le pseudonyme de Vernon Sullivan :

- *J'irai cracher sur vos tombes* - 1946 (éditions du Scorpion et édition illustrée par Jean Bouillet 1947)
- *Les morts ont tous la même peau* - 1947
- *Et on tuera tous les affreux* - 1948
- *Elles se rendent pas compte* - 1950

Théâtre

- *L'Équarrissage pour tous* (1947)
- *Le Dernier des métiers* (1950)
- *Tête de Méduse* 1951 (comédie en un acte)
- *Série Blême* (1952) (tragédie en trois actes et en vers)
- *Le Chasseur français* (1955) (vaudeville lyrique - musique composée par Stéphane Varègues)
- *Le Goûter des généraux* (1962)
- *Adam, Ève et le troisième sexe*
- *Les Bâtisseurs d'empire*
- *Cinémassacre ou les cinquante ans du septième art*

Poésies

- *Barnum's Digest* (recueil de dix poèmes) 1948
- *Cantilène en gelée* (recueil de poèmes) 1949
- *Je voudrais pas crever* (recueil de vingt-trois poèmes, à titre posthume) 1962
- *Cent sonnets*

Essais

- *Manuel de Saint-Germain-des-Prés, 1951.*
- *En avant la zizique...Et par ici les gros sous, Le Livre contemporain, 1958.*

Chansons

Entre autres :

- *Le Déserteur*, 1954
- *La Complainte du progrès*, 1955
- *La Java des bombes atomiques*, 1955
- *Le Petit Commerce*, 1955
- *Le Blouse du dentiste*
- *Les Joyeux Bouchers*
- *Fais-moi mal Johnny*
- *L'Arbre des pendus* : Textes de la chanson générique V.F. du film *La colline des potences* de Delmer Daves.

Les citations de Boris Vian

- *Le travail est l'opium du peuple... Je ne veux pas mourir drogué !*
- *Le travail c'est la santé ! Rien faire, c'est la conserver.*
- *On commence à avoir des malheurs quand on a cessé de ne penser qu'à soi.*
- *Les oiseaux sont responsables de trois au moins des grandes malédictions qui pèsent sur l'homme. Ils lui ont donné le désir de grimper aux arbres, celui de voler, celui de chanter.*
- *Les gens sans imagination ont besoin que les autres mènent une vie régulière.*
- *Le jour où personne ne reviendra de la guerre, ce sera parce que la guerre aura été bien organisée.*
- *Le propre du militaire, c'est le sale du civil.*
- *Quand une femme est malade, elle n'est plus bonne à rien.*
- *Sexuellement, c'est-à-dire avec mon âme.*
- *Ce qui m'intéresse, ce n'est pas le bonheur de tous les hommes, c'est celui de chacun. (L'Écume des jours)*
- *Le plus clair de mon temps, je le passe à l'obscurcir. (L'Écume des jours)*
- *On se trouve toujours des excuses pour vivre.*
- *Pour faire un soldat, il faut défaire un civil.*

- *Généralement. Pourquoi LE ment - on devrait écrire GÉNÉRAL : MENT, comme pigeonvol.*
- *Dans la vie, l'essentiel est de porter sur tout des jugements a priori. Il apparaît, en effet, que les masses ont tort, les individus toujours raison...*

Albert Camus (1913 – 1960)

Albert Camus, né le 7 novembre 1913 à Mondovi en Algérie et mort le 4 janvier 1960 à Villeblevin dans l'Yonne, était un écrivain et philosophe français.

Il a développé dans son oeuvre très diverse un humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurde de la condition humaine. Il a reçu le prix Nobel de littérature en 1957.

Biographie

Lucien Camus, père d'Albert, travaille dans un domaine viticole, près de Mondovi, pour un négociant de vin d'Alger. Blessé à la bataille de la Marne, il meurt à l'hôpital militaire de Saint-Brieuc le 17 octobre 1914. De son père, Albert ne connaît qu'une photographie et une anecdote significative. La famille s'installe à Alger. Sa mère est sourde. Albert y fait ses études, encouragé par ses professeurs dont Jean Grenier qui lui fera découvrir Nietzsche et, auparavant l'instituteur Louis Germain qui fera en sorte qu'il puisse aller au lycée. Il gardera une grande reconnaissance à celui-ci et lui dédiera son discours de Prix Nobel. Il déclame dans celui-ci un mot qui restera célèbre : «Ma patrie, c'est la langue française». Il commence à écrire très jeune et ses premiers textes paraissent dans la revue *Sud* en 1932. Après le baccalauréat il obtient un diplôme d'étude supérieures en lettres, section philosophie. Mais la tuberculose l'empêche de passer l'agrégation.

En 1935, il commence l'écriture de *L'Envers et l'endroit*, qui sera publié deux ans plus tard. À Alger, il fonde le Théâtre du Travail, qu'il remplace en 1937 par le Théâtre de l'Équipe. Dans le même temps il quitte le parti communiste, auquel il avait adhéré deux ans plus tôt. Il entre au journal Alger Républicain, organe du Front populaire, créé par Pascal Pia. Son enquête *Misère de la Kabylie* aura une action retentissante. En 1940, le Gouvernement Général de l'Algérie interdit le journal et

influe pour qu'Albert Camus ne trouve plus de travail. Il s'installe à Paris et travaille comme secrétaire de rédaction à Paris-Soir. C'est durant cette période qu'il fait paraître le roman *L'Étranger* (1942) et l'essai *Le Mythe de Sisyphe* (1942) dans lesquels il expose sa philosophie. Selon sa propre classification, ces oeuvres appartiennent au « cycle de l'absurde » - cycle qu'il complétera par les pièces de théâtre *Le Malentendu* et *Le Caligula* (1944). En 1943, il est lecteur chez Gallimard et prend la direction de Combat lorsque P. Pia est appelé à d'autres fonctions dans la Résistance. Le 8 août 1945, il est le seul intellectuel occidental à dénoncer l'usage de la bombe atomique deux jours après l'attaque sur Hiroshima dans un éditorial resté célèbre, dans Combat. En 1946, Camus se lie d'amitié avec René Char. Son oeuvre littéraire se poursuit avec la production du « cycle de la révolte », qui comprend un de ses romans les plus connus, *La Peste* (1947), mais également deux pièces de théâtre et un essai tout aussi célèbres : *L'État de siège* (1948), *Les Justes* (1949) et *L'Homme révolté* (1951).

En 1956, à Alger, il lance son *Appel pour la trêve civile*, alors que dehors, on hurle des menaces de mort. Il faut noter qu'il a été méconnu de son vivant par ses compatriotes, les *Pieds-Noirs* en Algérie et, après l'indépendance, par les algériens qui lui ont reproché de ne pas avoir milité pour cette indépendance. Interrogé par un Algérien à Stockholm, il dira : *Je crois à la justice, mais pas avec les bombes. Entre ma mère et la justice, je préfère ma mère*», ce qui lui sera souvent reproché. Toujours en 1956, il publie *La Chute*, livre pessimiste dans lequel il s'en prend à l'existentialisme sans pour autant s'épargner lui-même. C'est un an plus tard, en 1957, qu'il reçoit le Prix Nobel de littérature.

Le 4 janvier 1960, au Petit-Villeblevin, dans l'Yonne, Albert Camus trouve la mort dans un accident de circulation à bord d'une Facel Vega FV3 conduite par son ami Michel Gallimard, le neveu de l'éditeur Gaston. La voiture quitte la route et percute un arbre qui la borde.

Philosophie

«L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde.» Dans cette phrase est concentrée la puissance d'un conflit,

d'une confrontation qui supporte et emporte de Camus. Deux forces qui s'opposent : l'appel humain à connaître sa raison d'être et l'absence de réponse du milieu où il se trouve. L'homme vivant dans un monde dont il ne comprend pas le sens, dont il ignore tout, jusqu'à sa raison d'être.

L'appel humain, c'est la quête d'une cohérence, or pour Camus il n'y a pas de réponse à cette demande de sens. Tout au moins n'y a-t-il pas réponse satisfaisante, car la seule qui pourrait satisfaire l'écrivain devrait avoir une dimension humaine : «Je ne puis comprendre qu'en termes humains.»

L'absurde n'est pas un savoir, c'est un état acquis par la confrontation consciente de deux forces. L'absurde c'est la conscience toujours maintenue d'une «fracture entre le monde et mon esprit» écrit Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*.

Une manière de donner du sens serait d'accepter les religions et les dieux. L'homme absurde se sent innocent, il ne veut faire que ce qu'il comprend et «pour un esprit absurde, la raison est vaine et il n'y a rien au-delà de la raison».

Une autre manière de trouver du sens serait d'en injecter : faire des projets, établir des buts, et par là même croire que la vie puisse se diriger. En effet, pour l'homme absurde il n'y a pas de futur, seul compte l'ici et le maintenant.

Principaux ouvrages

- *Révolte dans les Asturies* (1936) Essai de création collective.
- *L'Envers et l'endroit* (1937)
- *Noces* (1939) recueil d'essais et d'impressions
- *Le Mythe de Sisyphe* (1942) essai sur l'absurde
- *L'Étranger* (1942)
- *Caligula* (1944) Pièce en 4 actes.
- *Le Malentendu* (1944) Pièce en 3 actes.
- *Réflexions sur la Guillotine* (1947)
- *La Peste* (1947) ; Prix de la critique en 1948)
- *L'État de siège* (1948) Spectacle en 3 parties.
- *Lettres à un ami allemand* (1948 ; publié sous le pseudonyme de Louis Neuville)

- *Les Justes* (1950) Pièce en 5 actes.
- *Actuelles 1*, Chroniques 1944-1948(1950)
- *L'Homme révolté* (1951)
- *Actuelles 2*, Chroniques 1948-1953
- *L'Été* (1954) Essai.
- *La Chute* (1956)
- *L'Exil et le royaume* (Gallimard, 1957) nouvelles (*La femme adultère, Le renégat, Les muets, L'hôte, Jonas, La pierre qui pousse*)
- *Réflexions sur la peine capitale* (1957) En collaboration avec Arthur Koestler.
- *Chroniques algériennes, Actuelles 3, 1939-1958* (1958)
- *Les Possédés* (1959) adaption au théâtre du roman de Fedor Dostoïevski
- *Carnets 1, mai 1935-février 1942* (1962)
- *Carnets 2, janvier 1942-mars 1951* (1964)
- *La Mort heureuse* (1971) Roman
- *Le Premier Homme* (Gallimard, 1944 ; publié par sa fille) roman inachevé

Jean-Paul Sartre (1905-1980)

«Je n'essaie pas de protéger ma vie après coup par ma philosophie, ce qui est salaud, ni de conformer ma vie à ma philosophie, ce qui est pédantesque, mais vraiment, vie et philo ne font plus qu'un.» : *Carnets de la drôle de guerre*

Jean-Paul-Charles-Aymard-Léon-Eugène Sartre naît le 21 juin 1905, à Paris. Il provient d'une famille bourgeoise : son père est polytechnicien, militaire, sa mère descend d'une illustre famille d'intellectuels et de professeurs alsaciens, les Schweitzer. Il est le petit-neveu d'Albert Schweitzer. Le petit Sartre ne connaîtra pas son père : il meurt de la fièvre jaune peu après sa naissance.

Années d'études

Après l'école publique il est entré au lycée Henri IV où il était déjà passé deux ans auparavant. Il y rencontre Paul Nizan, lui aussi apprenti écrivain, avec qui il nouera une forte amitié jusqu'à sa mort en 1940.

Sartre, toujours accompagné de Nizan, fait ensuite son hypokhâgne et sa khâgne au lycée Louis-le-Grand. Deux ans après leur entrée à Louis-le-Grand, Sartre et Nizan sont tous deux reçus au concours de l'École normale supérieure.

Pourtant, au cours de ces 4 années d'ENS, Sartre ne paraît pas s'intéresser à la politique. Spontanément anarchisant, il ne va à aucune manifestation, ne s'enflamme pour aucune cause.

1928: Sartre est reçu premier à l'agrégation à la deuxième tentative, Simone de Beauvoir remportant la seconde place (le classement étant à l'époque séparé entre filles et garçons).

Après son service militaire il est envoyé au lycée du Havre en mars 1931. C'est une épreuve pour Sartre, lui qui a tellement craint les vies rangées et qui a tellement critiqué dans ses écrits la vie ennuyeuse de professeur de province.

La guerre et l'engagement

Avant la guerre, Sartre n'a pas de conscience politique. Pendant la drôle de guerre, il est engagé comme soldat météorologiste. Sa fonction lui laisse beaucoup de temps libre, qu'il utilise pour écrire énormément (en moyenne 12 heures par jour pendant 9 mois, soit 2000 pages, dont une petite partie sera publiée sous le titre de *Carnets de la drôle de guerre*).

1940: Sartre est fait prisonnier, et est transféré dans un camp de détention en Allemagne de 25 000 détenus.

1941: Sartre est libéré grâce à un faux certificat médical. Sa nouvelle volonté d'engagement l'amène, dès son retour à Paris, à agir en fondant un mouvement résistant avec certains de ses amis : le mouvement «Socialisme et liberté».

1945: Il est envoyé aux États-Unis pour écrire une série d'articles pour Le Figaro, et y est accueilli comme un héros de la résistance.

La guerre a donc doublement coupé sa vie en deux : auparavant anarchiste individualiste, peu concerné par les affaires du monde, Sartre se transforme en militant engagé et politiquement suractif. Professeur parisien connu dans le monde intellectuel, il devient après la guerre une sommité internationale

Les années de gloire

1945: présente un condensé de sa philosophie, l'existentialisme, qui sera retranscrite dans « *l'existentialisme est un humanisme* ».

Saint-Germain-des-Prés, lieu où habite Sartre, devient le quartier de l'existentialisme, en même temps qu'un haut lieu de vie culturelle et nocturne. Phénomène rare dans l'histoire de la pensée française, une pensée philosophique technique et austère trouve pourtant, dans un très large public, un écho inhabituel. On peut expliquer cela par deux facteurs : tout d'abord l'œuvre de Sartre est multiforme et permet à chacun de trouver son niveau de lecture, ensuite l'existentialisme, qui clame la liberté totale, ainsi que la responsabilité totale des actes de l'homme devant les autres et devant soi-même, se prête parfaitement à ce climat étrange d'après-guerre où se mêlent fête et mémoire des atrocités. L'existentialisme devient donc une véritable phénomène de mode, plus ou moins fidèle aux idées sartriennes, et par l'ampleur de laquelle l'auteur semble un peu dépassé.

Sartre s'engage alors dans le parti communiste et part même en URSS servir de porte-parole au mouvement. Dès lors, il participe à la mouvance communiste : il prend la présidence de l'Association France-URSS et devient membre du Conseil mondial de la paix.

1960: Sartre soutient activement la révolution cubaine.

1971: il décide de devenir le directeur du journal *La cause du peuple*.

1980: il est mort à l'hôpital Broussais de Paris.

Il est enterré au cimetière du Montparnasse à Paris, dans la 20^e division — juste à droite de l'entrée principale boulevard Edgar Quinet. Simone de Beauvoir, décédée le 14 avril 1986, a été inhumée à ses côtés.

Philosophie. Existentialisme.

Dans *L'Être et le Néant*, Sartre s'interroge sur les modalités de l'être. Il en distingue deux : l'être en soi et l'être pour soi. L'être en soi, c'est la manière d'être de l'objet inanimé qui *est* par nature de manière absolue, sans nuance, un. L'Homme, en revanche, se distingue de l'objet, en ce qu'il a conscience d'être, conscience de sa propre existence, c'est l'être pour soi. Cette conscience crée une distance entre l'homme qui est et l'homme qui prend conscience d'être. Or toute conscience est

conscience de quelque chose (idée d'intentionnalité reprise de Husserl). L'Homme est donc fondamentalement ouvert sur le monde, « incomplet », « tourné vers », existant (projeté hors de soi) : il y a en lui un néant, un « trou dans l'être » susceptible de recevoir les objets du monde.

Marxisme

Sartre présente le marxisme comme « horizon philosophique indépassable de notre temps » (*Question de méthode*, 1957). Après avoir observé et analysé l'existence et la liberté de l'homme en tant qu'individu, Sartre s'est interrogé sur l'existence d'une conscience collective et son rapport avec la liberté individuelle. Dans sa *Critique de la raison dialectique* (1960) Sartre affirme que la liberté de l'homme est aliénée par les sociétés féodales ou capitalistes. Il analyse comment, dans les sociétés aliénées, les libertés individuelles peuvent conduire à un effet opposé à l'intention générale et à l'aliénation de la liberté collective. Il suggère alors d'inverser le processus : le groupe doit pouvoir décider de regrouper les libertés individuelles pour permettre le développement de l'intention générale. Sartre pense que cette sorte d'aliénation de la liberté individuelle doit être librement choisie et s'oppose ainsi à toute forme de totalitarisme

La Nausée

La Nausée est un roman philosophique mais aussi quelque peu autobiographique publié par Jean-Paul Sartre en 1938.

Antoine Roquentin, célibataire d'environ trente-cinq ans, vit seul à Bouville, cité imaginaire qui rappelle le Havre. Il travaille à un ouvrage sur la vie du marquis de Rollebon, aristocrate de la fin du XVIII^e siècle, et vit de ses rentes, après avoir abandonné un emploi en Indochine, par lassitude des voyages et de ce qu'il avait cru être l'aventure. Il tient son journal, et c'est le texte de ce journal qui constitue le roman, écrit à la première personne. Il constate que son rapport aux objets ordinaires a changé et il se demande en quoi. Tout lui semble désagréable. Il n'a plus d'affection pour personne. Il rencontre l'Autodidacte à la bibliothèque. Roquentin sent un profond éloignement avec tout ce qui l'entoure. Il ne supporte plus la bourgeoisie de Bouville, M. de Rollebon lui semble vite bien terne et sans intérêt, aussi arrête-t-il

son livre. Il veut tout quitter puis se dit que seul l'imaginaire parviendra peut-être à l'arracher à la Nausée et l'écriture d'un roman l'aiderait peut être à accepter l'existence.

Œuvres

Romans et nouvelles

- *La Nausée* (1938)
- *Le Mur* (1939) nouvelles (*Le mur, La chambre, Érostrate, Intimité, L'enfance d'un chef*)
- *Les chemins de la liberté* (1945) :
- *L'âge de raison*
- *Le sursis*
- *La mort dans l'âme*
- *Œuvres romanesques* (1981)

Théâtre

- *Baronia* (1940)
- *Les Mouches* (1943)
- *Huis clos* (1944)
- *La Putain respectueuse* (1946)
- *Morts sans sépulture* (1946)
- *Les Mains sales* (1948)
- *Le Diable et le Bon Dieu* (1951)
- *Kean* (1954)
- *Nekrassov* (1955)
- *Les Séquestrés d'Altona* (1959)
- *Les Troyennes* (1965)
- *Les Mots* (1963-1964)
- *Carnets de la drôle de guerre* (1983-1995)
- *Lettres au Castor et à quelques autres, tome I et II* (1983))

Essais politiques

- *Réflexions sur la question juive* (1946)

- *Entretiens sur la politique* (1949)
- *L'Affaire Henri Martin* (1953)
- *Préface aux Damnés de la Terre de Frantz Fanon* (1961)
- *On a raison de se révolter* (1974)

Critique littéraire

- *La république du Silence* (1944)
- *Baudelaire* (1946)
- *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948)
- *Saint Genet, comédien et martyr* (1952)
- *L'Idiot de la famille* (1971-1972) sur Flaubert
- *Un théâtre de situations* (1973)
- *Critiques littéraires*

Philosophie

- *L'imagination* (1936)
- *La Transcendance de l'Ego* (1937)
- *Esquisse d'une théorie des émotions* (1938)
- *L'imaginaire* (1940)
- *L'Être et le Néant "essai d'ontologie phénoménologique"* (1943)
- *L'existentialisme est un humanisme* (1945) (ISBN 2070329135)
- *Conscience et connaissance de soi* (1947)
- *Critique de la raison dialectique I : Théorie des ensembles pratiques* précédé de *Question de méthode* (1960)
- *Cahiers pour une morale* (1983)
- *Critique de la raison dialectique II : L'intelligibilité de l'histoire* (1985)
- *Vérité et existence* (1989)

Eugène Ionesco (1912-1994)

Eugène Ionesco est né en 1912 à Slatina, en Roumanie, d'un père roumain et d'une mère française. Dès 1913, il vit en France, d'abord au square Vaugirard à Paris, puis en Mayenne à La Chapelle-Anthenaise, dont il gardera un souvenir ébloui après son retour au pays natal en 1925.

Œuvres

1950: *La Cantatrice chauve*

1951: *La Leçon*

1952: *Les Chaises*

1954: *Amédée ou Comment s'en débarrasser*

1955: *Jacques ou la Soumission*

1956: *L'Impromptu de l'Alma*

1959: *Tueur sans gages*

1960: *Rhinocéros*

1962: *Le Roi se meurt* et *Notes et Contre-Notes* (écrits divers sur le théâtre)

1965: *La Soif et la Faim*

1966: *L'Œuf dur* et *Entre la vie et le rêve* (entretiens avec Claude Bonnefoy)

1967: *Journal en miettes*

1968: *Présent passé, passé présent*

1970: *Jeux de massacre*

1972: *Macbett*

1973: *Le Solitaire* (roman)

1975: *L'Homme aux valises*

1977: *Antidotes* (essai)

1980: *Voyage chez les morts*

D'une cantatrice absente à un roi qui se meurt

Etudiant en français à l'université de Bucarest, il devient professeur de français, mais il quitte de nouveau son pays en 1938 avec une bourse du gouvernement roumain pour faire une thèse en France sur «Le péché et la mort dans la poésie moderne». De retour en Mayenne, puis à Paris, où il travaille comme correcteur dans une maison d'édition, sa première pièce, *La Cantatrice chauve*, montée en 1950 par Nicolas Bataille aux Noctambules, est d'abord un échec avant d'être jouée sans interruption depuis 1957 au Théâtre de la Huchette.

Mais dès l'année suivante, avec *La Leçon* (1951), Ionesco se taille une réputation de dramaturge à sensation, voué au scandale, d'autant que les metteurs en scène du

«nouveau théâtre» s'emparent les uns après les autres de ses nouveaux textes (*Les Chaises*, par Sylvain Dhomme en 1952; *Victimes du devoir*, par Jacques Mauclair en 1953; *Amédée*, par Jean-Marie Serreau en 1954).

Les plus grands succès viendront dans la décennie suivante avec *Rhinocéros*, monté en 1960 par Jean-Louis Barrault au Théâtre de France, et surtout *Le Roi se meurt*, créé par Mauclair en 1962 à l'Alliance française.

L'élection à l'Académie française (1970) viendra consacrer la notoriété d'un écrivain pourtant rongé par la hantise de la solitude et de la mort.

Eugène Ionesco et son “Théâtre de l'absurde”

Il y a 50 ans le pub français découvrait *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco.

Cette première pièce d'E.Ionesco est monté en 1950 au Théâtre des Noctambules par Nicolas Bataille. Avec elle naissait le Théâtre de l'absurde.

La Cantatrice chauve inaugure le «nouveau théâtre». Au début des années cinquante on voit apparaître en France des dramaturges (*Arthur Adamov, Eugène Ionesco, Samuel Beckett*, qui expriment par des spectacles insolites leur volonté de rupture avec le théâtre psychologique traditionnel. Ils ne forment aucun groupe, aucun mouvement. On les a appelés, un peu plus tard, les représentants du «nouveau théâtre», ou encore, le plus souvent, «Théâtre de l'absurde».

Le «nouveau théâtre» des années cinquante et soixante n'était pas destiné à un vaste public. Au départ il s'agissait plutôt d'expériences en vase clos – de spectacles joués devant une poignée d'intellectuels ou d'étudiants sans grands moyens montés dans de petites salles d'essai, situées pour la plupart dans le Quartier Latin, sur la Rive Gauche de la Seine. Cette caractéristique de naissance ne disparaîtra jamais totalement malgré les succès obtenus par la suite auprès d'un public plus large, grâce à des metteurs en scène de talent comme, par exemple, *J.-L.Barrault* et sa femme *M. Renaud*.

Le Théâtre de l'absurde refuse délibérément tout réalisme. Le refus du réalisme amène à son tour à une sorte d'exagération de l'impression d'irréalité qui se manifeste sur la scène tant par l'intrigue que par les personnages. Dans ce théâtre de la catastrophe, de la fin du monde l'humour ne sert qu'à mettre en relief le côté tragique de la

vie, notamment l'impossibilité qu'ont les hommes modernes de communiquer entre eux.

Pour Ionesco le concept de la dérision est central. Et il ne cessera de souligner le côté risible et amer de son théâtre qui mêle le comique et le tragique. Ionesco dénonce l'absurdité du langage, le «parler pour ne rien dire» qui dévoile l'absence de toute vie intérieure chez des personnages, eux-mêmes absurdes.

A entendre Ionesco, c'est par hasard qu'il entreprit d'écrire pour le théâtre. Il racontera que *La cantatrice chauve* est née de son expérience d'élève, désirant apprendre l'anglais. Un jour alors qu'il recopiait les phrases d'un manuel, tout à coup, ces propositions toutes simples lui apparurent comme la preuve éclatante de l'absurdité du réel. Lui vint alors l'idée d'écrire une pièce dont une partie du dialogue imite des phrases incohérentes. Bien sûr il n'y a point de cantatrice, ni chauve, ni chevelue, ce qui fut interprété par le public non avisé comme une sorte de provocation. C'est le couple des Smith et le couple des Martin qui constituent l'élément essentiel du comique. Ces marionnettes interchangeables débitent des phrases du type : «On peut prouver que le progrès social est bien meilleur avec du sucre»; «Celui qui vend aujourd'hui un bœuf, demain aura un œuf» ; «Le plafond est en haut, le plancher est en bas»; «Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux !», et ainsi de suite.

Le couple bourgeois est parodié dans ce qu'il a de plus typique — la futilité de ses préoccupations quotidiennes et la banalité absurde de ses conversations. Quand le langage ne sert plus de véhicule à la pensée, il se désarticule. La communication entre les êtres est impossible. Mais c'est au spectateur, après la sortie, de tirer ces conclusions. Ionesco, lui, ne livre que des dialogues tournant à vide, comme un mécanisme inutile. D'ailleurs l'action elle-même est circulaire et ramène les personnages à leur point de départ. C'est une «antipièce».

Il ne se passe rien dans *La Cantatrice chauve* sinon qu'un couple d'Anglais arrive en visite chez un autre couple de Français et parlent ensemble avec un capitaine des pompiers. L'humour burlesque, la bouffonnerie outrée créent une sensation de malaise, source de l'élément tragique. C'est là l'intension du dramaturge qui se donne

pour tâche de: «Faire un théâtre de violence: violemment comique, violemment dramatique».

La Cantatrice chauve, La Leçon, Les Chaises, Victimes du devoir, Amédée ou Comment s'en débarrasser, etc., c'est d'abord un refus des clichés du langage, des phrases machinales, du comportement mécanique.

Déjà avec *Les Chaises* apparaissait quelque chose comme de la pitié pour ceux qui essaient d'ignorer le vide de leur vie par le mirage et l'illusion. Puisque les mots ont perdu leur signification, ce sont les objets ou du moins les éléments du monde inanimé qui prennent désormais une importance excessive.

Dans *Les Chaises* (1952), un vieillard, voyant approcher la mort, décide de livrer enfin le «message» qu'il croit porter en lui. Avec sa femme, il décide, un soir, de convoquer toute une assemblée devant laquelle un «orateur» parlera à sa place. Le vieux couple, assuré de l'accomplissement du projet, se jette par la fenêtre avant même l'arrivée du fameux «orateur».

Le public ne vient pas et ce dernier ne fait entendre que des sons inarticulés devant un nombre incroyable de chaises vides qui encombrent la scène. Même si ce vieux couple est ridicule, on est ému par la véritable tendresse qu'ils ont l'un pour l'autre, leur seule tragédie est de n'avoir plus rien à communiquer au monde.

Avec des pièces plus ambitieuses comme *Tueur sans gages, Rhinocéros, Le Piéton de l'air*, et surtout *Le Roi se meurt*, son chef-d'œuvre peut-être, le théâtre Ionesco prend des dimensions nouvelles.

Bérenger qui figure dans toutes ces pièces, représente l'homme dominé que ce soit par la violence, la haine, ou la mort. Le comique y prend des couleurs tragiques parfois, mais la pièce y gagne en valeur universelle.

Rhinocéros (1958) en particulier met en scène le cauchemar d'une société contemporaine en voie de «totalitarisation». Allégorie du nazisme, mais aussi de tout régime totalitaire où seule règne la loi du nombre, c'est-à-dire de la force. Cette pièce possède certainement un caractère autobiographique. En 1937-1938, Ionesco avait vu en Roumanie la montée du fascisme. Il avait observé les transformations graduelles d'un bon nombre de ses compatriotes. Reprenant le thème de la «métamorphose»,

Ionesco montre la lente prolifération du virus du nazisme ou de toute autre idéologie qui domine par la peur. Tous autour de Béranger se transforment en rhinocéros, femme, amis, collègues. Il est le seul à rester un homme.

Dans *Le Roi se meurt* Béranger, cette fois-ci, est le roi d'un très vieux monde. Il a peur de mourir. On lui annonce qu'il n'a plus qu'une heure et demie à vivre (le temps de la représentation, dit quelqu'un au public). Le roi refuse d'abord mais finit par accepter l'inacceptable.

«Pourquoi est-il roi?, demande Ionesco, ... parce que l'homme est roi, le roi de l'univers ... chaque fois qu'un homme meurt, un roi meurt, il a le sentiment qu'un monde entier s'écroule, disparaît avec lui».

Le motif de la mort donne à la pièce un lyrisme tragique et douloureux qui contraste avec la bouffonnerie des précédentes.

Ce sera sa dernière œuvre théâtrale.

Son élection à l'Académie française (1970) viendra consacrer la notoriété d'un écrivain déjà rongé par la hantise de la solitude et de la mort.