

Théâtre et contre-théâtre dans *L'Impromptu de l'Alma* d'Eugène Ionesco

Professeur habilité Mokhtar Belarbi*

Abstract: *L'Impromptu de l'Alma of Eugene Ionesco is a work of protest. It obeys no a predetermined label, or any preconceived code. Eugene Ionesco, writing this piece, has gone against of the epistemological foundations of a culture deemed outdated and obsolete. He has abandoned all logic and did not bother to re-produce the reality. He put into practice new "codes" aesthetic, in this case the excess, unreason, the difference, openness, etc.*

Mots-clés : *immanence, déraison, dérision, parodie, contestation, ouverture.*

A l'origine toute grande œuvre porte une dénégation évidente contre le système culturel établi. Hans Robert Jauss affirme cette idée lorsqu'il écrit : « l'écart entre l'horizon d'attente et entre ce que l'expérience esthétique antérieure offre de familier et le « changement d'horizon » requis par l'accueil de la nouvelle oeuvre détermine le caractère proprement artistique d'une oeuvre littéraire. » (1) Autrement dit, toute oeuvre, qui comble l'attente du public en satisfaisant son désir de voir le «beau reproduit sous des formes familières» et en confirmant la «sensibilité de ses habitudes», se rapproche de l'«art culinaire», du simple divertissement.

L'œuvre de création est d'une autre nature. Elle n'est jamais attendue. Elle est contestataire, parce qu'elle implique une nouvelle manière de voir. Jean Duvignaud et Jean Lagoutte affirment que les « grandes oeuvres du théâtre sont toujours des oeuvres subversives qui mettent en cause l'ensemble des croyances, des idées, des modèles, l'image de l'homme d'une société ou d'une civilisation. » (2)

Le théâtre d'Eugène Ionesco émane de cette même conscience. Dans ses pièces de théâtre, celui-ci abandonne toute logique, s'insurge contre les normes consacrées et ne se soucie guère de re-produire la réalité. *L'Impromptu de l'Alma*, objet de notre analyse, est une parfaite illustration de cette tentative de rompre avec les traditions, qui avaient étouffé la création dramatique pendant fort longtemps. Dans le présent article, nous tenterons de montrer dans quelle mesure *L'Impromptu de l'Alma* est une oeuvre contestataire. Notre travail va s'échelonner autour de deux parties. Dans la première, nous nous fixons pour objectif d'étudier comment Eugène Ionesco, à travers cette pièce, présente la contestation de deux fondements épistémologiques majeurs du théâtre classique à savoir: l'origine et la représentation. Dans la seconde partie, nous chercherons à montrer comment longtemps. Dans le présent article, nous tenterons de montrer dans quelle mesure *L'Impromptu de l'Alma* se veut être une parodie du théâtre classique.

Théâtre et contestation

L'Impromptu de l'Alma est une oeuvre contestataire, dans la mesure où elle n'obéit à aucune étiquette prédéterminée, ni à aucun code préconçu. En tête de liste des éléments reconsidérés et redéfinis dans *L'Impromptu de l'Alma*, il faut signaler : l'origine et la représentation.

Contestation de l'origine

L'art classique fait de Dieu et de ses caractéristiques un fondement épistémologique des plus importants. En effet, pour les classiques non seulement Dieu est le centre du monde et est la vérité absolue, mais il est aussi à l'origine du monde. Cette transcendance explique bien l'homogénéité de l'univers classiques. (3) Cependant, vers la fin du 19ème siècle un déplacement épistémologique s'est opéré.

*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Meknès, Maroc

La résultante de ce déplacement est que l'homme s'est substitué à Dieu et est devenu, par conséquent, le pivot autour duquel s'organise l'oeuvre d'art moderne. Or en succédant à Dieu, l'homme, qui est l'incarnation même du transitoire et de l'accidentel, donne au concept de l'origine une dimension plurielle. Mais dans quelle mesure *L'Impromptu de l'Alma* se présente-t-elle comme une contestation de l'origine ?

Le mot «impromptu», figurant dans le titre de la pièce, est révélateur, dans la mesure où il met en relief la spontanéité de la création artistique et, partant, le refus d'un modèle et d'une origine consacrés. Une analyse approfondie de la pièce montre, d'une part, que celle-ci ne comporte ni scènes ni actes et d'autre, part, qu'elle est composée d'un ensemble d'associations. *L'Impromptu de l'Alma*, en effet, ne comporte ni scènes ni actes. Elle peut être considérée, de ce fait, comme une longue scène. Cette absence de scènes et d'actes est intéressante, car elle nous oblige à nous demander si la pièce comporte un début, qui coïnciderait avec une exposition, un milieu, qui serait le noeud et une fin, qui correspondrait au dénouement. A dire vrai, nous n'avons pas une véritable exposition et ce, pour au moins trois raisons : d'abord la pièce est donnée en un seul bloc, d'où l'impossibilité de délimiter le début de la pièce, qui servirait à une exposition, ensuite aucun des quatre personnages apparaissant à l'ouverture de la pièce, à savoir, Ionesco et les trois Bartholoméus, n'est un personnage «protatique» (4), puisque aucun d'eux ne sert à faire connaître ce qui va être développé par la suite. Enfin, dans les premières pages de la pièce, qui vont du commencement jusqu'à l'entrée en scène de Bartholoméus III et qui pourraient être considérées comme des moments de l'exposition, Ionesco ne tente guère ni de faire connaître des faits, qui seront développés par la suite, ni à poser les éléments d'une «intrigue» quelconque. De même pour le milieu et la fin. Il est difficile, en effet, de parler de milieu, en l'absence d'un noeud constitué par des obstacles que le héros doit surmonter ou auxquels il doit s'y soumettre, et de péripéties censées modifier soit la situation matérielle des héros, soit leur situation psychologique, ou les deux à la fois.

Les problèmes dont il s'agit dans *L'Impromptu de l'Alma* sont d'une autre nature. Ils n'ont rien à voir avec les problèmes existentiels, sentimentaux, politiques, etc. comme dans les pièces de théâtre classiques. Contrairement à l'oeuvre d'art classique, qui cherche son origine à l'extérieur d'elle-même et dont l'information est dirigée également de l'extérieur, *L'Impromptu de l'Alma* est l'oeuvre de l'immanence. Elle naît de ses propres potentialités, puisqu'elle n'a pour sujet que l'écriture dramatique et les problèmes, qui lui sont relatifs. Ionesco le personnage, parlant de sa nouvelle pièce *Le caméléon du berger*, affirme cette réalité, quand il dit :

« [...] en réalité, je me mets moi-même en scène pour entamer une discussion sur le théâtre, pour y exposer mes idées... » (5)

Bartholoméus II insistant sur son rôle ainsi que sur celui de ses deux collègues, dit :

« Nous voulons vous instruire. » (6)

Chose que Bartholoméus III appuie, en disant :

« Il faut le [parlant d'Ionesco] redresser. » (7)

S'il nous est pratiquement difficile de parler d'exposition et de noeud, parler du dénouement ne peut être qu'une pure absurdité, du moment que le « dénouement est lié aux notions d'obstacle, de péril et de fin. » (8) On dit qu'une action est dénouée, lorsqu'il n'y a plus d'obstacles et que l'accès à une situation stable heureuse ou malheureuse, après les antagonismes constituant le noeud, est réalisée. Or, *L'Impromptu de l'Alma* ne débouche sur

aucune solution. La pièce prend terme sur les accusations d'Ionesco portant sur la « pédanterie » absurde et ridicule des Bartholoméus. Ionesco fait observer à cet effet :

« Je reproche à ces docteurs (les Bartholoméus) d'avoir découvert des vérités premières et de les avoir revêtues d'un langage abusif [...] » (9)

Ainsi, la pièce naît de son propre imaginaire et de ses propres structures. Dans cette pièce, en effet, les mots et les idées s'appellent les uns les autres et c'est de cette manière que les interlocuteurs passent d'un sujet à un autre, notamment dans cet exemple : Nul doute que l'image initiale qui met en mouvement le mécanisme constructeur de la pièce est la nouvelle pièce qu'Ionesco le personnage est en train d'écrire :

« Bartholoméus I

La nouvelle pièce ? Elle est prête ? Je l'attends. » (10)

« Bartholoméus III

La nouvelle pièce ? Elle est prête ? Je l'attends. » (11)

Après avoir écouté la lecture d'un fragment du *Caméléon du berger*, Bartholoméus I la qualifie de « cercle vicieux » et jusqu'à la page 111 les quatre personnages ne feront que parler de la « contradiction » suggérée par l'expression « cercle vicieux ». D'après la discussion, les trois « docteurs » remarquent que l'esprit d'Ionesco a été « déformé » et qu'il faut le « redresser », alors Bartholoméus II parle d'« instruire » Ionesco :

« Nous voulons vous instruire. » (12)

Et de la page 112 jusqu'à l'apparition de Marie, le « débat » sera axé essentiellement sur l'« instruction » d'Ionesco en matière dramatique. Même dans ce long « débat », relever les associations d'idées est une chose aisée, dans la mesure où les quatre personnages ne font que sauter du coq-à-l'âne. Nous pouvons arguer que les notions du centre et d'origine sont ébranlées.

Contestation de la représentation

Que représente-t-on dans l'œuvre d'art classique ? Nul doute que le pivot autour duquel s'organise l'essentiel de la production artistique est la « réalité ». L'œuvre de consommation s'inscrit dans une *mimésis* culturelle, puisque, pour son auteur, la réalité du monde est immuable, éternelle et « apriorique ». Et comme elle fait du monde extérieur sa finalité, elle est référentielle. La « réalité » dans l'œuvre d'art moderne est, en revanche, mobile. Les démiurges modernes, en effet, ne reproduisent pas des spectacles dans leur intégralité, mais organisent « des ensembles imaginaires conçus à partir d'éléments puisés dans divers moments de l'expérience artistique. » (13) Par conséquent, il n'y a plus d'homologie entre la représentation et l'objet représenté. Qu'en est-il de *L'Impromptu de l'Alma* ?

L'Impromptu de l'Alma se veut être une contestation de la représentation, du moment qu'elle n'est pas une imitation de la « réalité », mais en est une réfraction. Eugène Ionesco n'a point cherché, par le truchement des quatre personnages essentiels de la pièce, Ionesco et les trois Bartholoméus, à présenter une critique ni d'une idéologie quelconque ni d'une situation sociale définie. Dans cette pièce, en effet, à l'encontre de Brecht, le dramaturge ne « dénonce pas les idées dominantes comme les idées de la classe dominante. [Il n'écrit pas] du point de vue de la classe qui tient prêtes les solutions les plus larges aux difficultés les plus pressantes dans lesquelles se débat la société des hommes. » (14)

D'une part, pour empêcher la pièce de se faire passer pour du réel, le dramaturge a multiplié les ruptures, par rapport au théâtre reconnu et établi. Le comique qui traverse la pièce est une affirmation de cette assertion.

D'autre part, *L'Impromptu de l'Alma* n'est pas un questionnaire avec des questions et des réponses. Tout ce que le dramaturge a tenté de faire est de présenter et ce, à travers le débat des quatre personnages essentiels, ses idées et ses réflexions sur l'écriture dramatique et sur la critique. Les propos tenus par Ionesco le personnage, vers la fin de la pièce lorsqu'il s'adresse au public, sont révélateurs dans ce sens :

« Ionesco [...] je reproche à ces docteurs d'avoir découvert des vérités premières et de les avoir revêtues d'un langage abusif [...] Seulement, ces vérités [...] sont contestables. Elles deviennent dangereuses lorsqu'elles prennent l'allure de dogmes infailibles et lorsque, en leur nom, les docteurs et critiques prétendent exclure d'autres vérités et diriger, voire tyranniser, la création artistique [...] La critique doit être descriptive, non pas normative [...] Le théâtre est, pour moi, la projection sur scène du monde du dedans [...] Ce sont ces désirs cachés, ces rêves, ces conflits secrets qui sont à la source de toutes nos actions et de la réalité historique. » (15)

Puisque *L'Impromptu de l'Alma* est un être autonome, une sorte d'édifice, qui manifeste les lois de sa construction, dans la mesure où elle présente une «nouvelle» manière d'écrire une pièce de théâtre, c'est-à-dire simplement et sans pédanterie inutile, elle n'est pas référentielle. De ce fait, les symboles et les situations dont regorge cette pièce ne répondent pas nécessairement à des situations dont ils seraient l'écho. Les objets présents dans la pièce sont comme suit : des livres, des manuscrits, une table, un crayon à bille, une porte, des robes de docteurs, un fauteuil, un siège, des pancartes, un balai, un tableau, une carafe d'eau et un verre.

Il est à noter que, d'une part, ces objets ne possèdent pas une charge symbolique intense, en tout cas pas comme la statue de bronze dans *Huis clos* de Sartre. En effet, les livres, les manuscrits, la table, le crayon à bille, le fauteuil et le siège sont des objets que nous trouvons ordinairement dans un bureau. Il ne faut pas omettre qu'Ionesco le personnage est un dramaturge et qu'il est chez lui, dans son bureau comme l'indique la première didascalie :

« Parmi les livres et les manuscrits, Ionesco dort, la tête sur la table [...] On sonne, Ionesco ronfle. On sonne de nouveau, puis on frappe de grands coups à la porte. » (16)

Les robes et le balai servent à nourrir le comique de la pièce. En effet, n'est-il pas comique de voir surgir sur scène trois «doctes» endossant des robes de docteurs et de voir ceux-ci, vers la fin de la pièce, chassés à coups de balai ? D'autre part, ces objets n'ont pas une fonction dramatique importante, que l'on songe à la valeur du déguisement dans les pièces de théâtre de Marivaux, à la valeur de la porte dans *Hernani* de Hugo, ou à la valeur dramatique du billet dans *Bajazet* pour ne citer que ces exemples célèbres.

Nous pouvons inférer que dans *L'Impromptu de l'Alma*, la réalité cesse d'obéir aux lois rigoureusement instaurées par la convention. Dans cette pièce, Eugène Ionesco ne trouve pas sa substance dramatique dans les «traumatismes» d'une classe sociale déterminée, il ne prend pas non plus sa matière théâtrale ni des rêves des gens, ni de leurs contradictions intérieures, ni de leurs angoisses enfouies. *L'Impromptu de l'Alma* est d'une autre nature, elle est une oeuvre de l'immanence. Elle est aussi une oeuvre théorique. Elle n'est donc pas de tout repos pour l'esprit, mais peut, en revanche procurer au public une jouissance esthétique intense.

L'Impromptu de l'Alma: Une parodie du théâtre

La caractéristique fondamentale du Nouveau Théâtre est son rejet des catégories traditionnellement admises : temps, lieu, action et caractères. Il laisse l'initiative aux mots et aux objets. Dans la nouvelle dramaturgie, seul le fait théâtral est objet de théâtre. En effet, le Nouveau Théâtre se nourrit de lui-même et se désigne comme tel. Cette immanence, c'est la parodie qui, d'une manière générale, l'opère. *L'Impromptu de l'Alma* est, en effet, un fonctionnement à vide du mécanisme dramatique admis.

Le rejet de la tradition

Si dans le théâtre traditionnel le dramaturge raconte une histoire située dans un temps et un lieu soigneusement choisis et comporte exposition, noeud et dénouement, dans le Nouveau Théâtre, en revanche, l'action est réduite au minimum. Qu'en est-il de *L'Impromptu de l'Alma* ?

Dans cette pièce, Ionesco ne se soucie guère de raconter une histoire à la manière des classiques. Il dépouille l'action de tout ce qui la fonde: son intrigue, les causes du conflit dramatique, toute justification, toute logique du conflit et les traits de caractères des personnages. Le dramaturge ne donne, en effet, aucune indication spatiale claire et nette. Tout ce que nous savons, c'est que l'action se déroule chez Ionesco comme le suggère la première didascalie :

« Parmi les livres et les manuscrits, Ionesco dort, la tête sur la table [...] On sonne de nouveau, puis on frappe de grands coups à la porte. » (16)

Dans la troisième didascalie :

« Ionesco, s'assoit dans son fauteuil, montre un siège à Bartholomèus. » (17)

Les éléments : livres, manuscrit, table, porte, fauteuil, siège sont les seules informations données au début de la pièce sur l'espace de l'action ou l'espace scénique. Une autre remarque concernant l'espace dans *L'Impromptu de l'Alma* est qu'il ne change pas durant toute la pièce. Or, si dans *Huis clos* de Sartre l'immobilité de l'espace a une grande signification, puisqu'elle symbolise l'Enfer, le statisme spatial dans la pièce objet de notre analyse n'a rien de tragique. Il ne se resserre pas autour des personnages, comme est le cas dans les pièces de théâtre de Racine par exemple. Nous pouvons arguer que l'espace dans *L'Impromptu de l'Alma* ne s'organise pas autour du héros et n'est pas tragique dans le sens conventionnel.

Quant aux indications temporelles, elles sont nulles. Si dans la dramaturgie classique, l'unité de l'espace et l'unité du temps sont rigoureusement recommandées, dans *L'Impromptu de l'Alma* la dimension spatio-temporelle a une valeur dramatique moindre. L'action, elle, est presque inexistante. Nul doute que l'ensemble d'une pièce de théâtre classique est conçu comme un *crescendo* qui doit déboucher sur un dénouement stable, puisque « pour Aristote, l'action constitue l'âme de la tragédie, et se divise en commencement, milieu et fin. Elle établit donc une progression [...] L'artiste la crée, détermine la marche des événements, oriente les changements dans une certaine direction », (18) affirme Emmanuel Jacquart. En effet, une pièce de théâtre classique comporte des actes culminant en une ou plusieurs scènes dites à effet. Elle dispose également d'une intrigue principale en étroite relation avec d'autres intrigues accessoires.

Or, dans *L'Impromptu de l'Alma*, nous n'avons pas de scène à effet, nous n'avons pas de scènes du tout. La pièce est donnée d'un seul trait. Les obstacles n'existent pas non plus. En effet, les personnages essentiels de la pièce, à savoir Ionesco et les Bartholomèus ne se heurtent ni à des obstacles dits extérieurs, c'est-à-dire lorsque les personnages principaux

doivent faire face à la volonté d'un autre personnage ou un état de fait contre lequel ils ne peuvent rien, ni à les obstacles dits intérieurs, c'est-à-dire quand les malheurs des héros sont causés par un sentiment, une tendance politique ou des passions qui sont en eux. La pièce, objet de notre analyse, est une sorte de «débat» sur le théâtre et la critique. Dans *L'Impromptu de l'Alma*, nous n'avons pas de coup de théâtre ni des péripéties, puisque la pièce est construite par des associations d'idées.

Cependant, comme le constate, à juste titre, Emmanuel Jacquart : « si la progression dramatique a perdu l'aspect mécanique et voyant qu'elle avait chez les partisans plus ou moins avouée de la pièce bien faite, elle n'a pas totalement disparue [...] Il suffit qu'il y ait un début et une fin pour qu'il y ait aussi action et progression [...] même si la marche des événements manque de continuité et d'unité, la progression existe [...] refuser l'action, c'est trouver un nouveau type d'action.» (19) Ainsi, avons-nous une progression, mais c'est une progression qui n'est pas fondée sur le principe de cause à effet.

Si dans la dramaturgie classique, les personnages ont une certaine épaisseur et une certaine densité et s'ils sont nettement situés socialement et définis psychologiquement, dans *L'Impromptu de l'Alma*, Ionesco a présenté des êtres dénués de toute caractéristique sociale et vidés de tout contenu psychologique particulier, à l'exception de leur parti-pris idéologique qui est souligné avec insistance, et ce dès leurs entrées en scène:

« Apparaît Bartholoméus I, en robe de docteur. » (20)

« Apparaît Bartholoméus II, en robe comme les deux autres. » (21)

ou encore: « Bartholoméus I :

N'étant pas docteur, vous n'avez pas le droit d'avoir des idées [...] c'est à moi d'en avoir. » (22)

Ionesco s'adressant au public dit :

« Le texte que vous avez entendu est puisé, en très grande partie dans les écrits des docteurs ici présents. » (23)

Si le dramaturge a beaucoup insisté sur le parti-pris idéologique des Bartholoméus, c'est parce qu'à travers cette pièce et par le truchement de ceux-ci, l'auteur condamne les aspects du didactisme théâtral. Emmanuel Jacquart note que : « Becket, Adamov et Ionesco s'accordent à réduire considérablement le nombre de personnages et à bannir la figure centrale et olympienne. Le protagoniste apparaît maintenant comme un anti-héros. » (24) En effet, contrairement aux héros classiques, qui ont des rôles exceptionnels, (que l'on songe à des titres tels que *Bajazet*, *Le cid*, *Andromaque*, *Hernani*, etc.), les personnages d'Ionesco, ne sont guère des êtres exemplaires ou exceptionnels. Tout au contraire, ils font figure d'êtres ordinaires.

D'autre part, généralement, dans la dramaturgie classique, l'entrée en scène d'un personnage sert à l'approfondissement du problème et amène ainsi « à une situation de fait ou à une situation psychologique qui est nouvelle » (25) Les entrées en scènes des trois Bartholoméus et de Marie n'ont rien de véritablement fonctionnel. Il résulte de cela que les personnages de *L'Impromptu de l'Alma* n'ont rien des héros classiques.

En somme, *L'Impromptu de l'Alma*, comme tout le «Nouveau théâtre» ou ce que Jacquart appelle «théâtre de Dérision», est un «anti-théâtre», dans la mesure où elle est une remise en cause des pratiques dramatiques conventionnelles.

Pour un « théâtre libre »

Inventeur d'un théâtre différent dans sa structure, dans sa conception du langage dramatique et quasiment dans toutes les données traditionnellement admises, Ionesco affirme qu'il opte «pour un drame pure. Anti-thématique, anti-idéologique, anti-réaliste-socialiste, anti-philosophique, anti-psychologique de boulevard, anti-bourgeois, redécouverte d'un nouveau théâtre libre. Libre c'est-à-dire libéré, c'est-à-dire sans parti pris.»(26)

L'Impromptu de l'Alma est une pièce «anti-thématique», du moment qu'elle n'est qu'une interrogation sur elle-même. Les interrogations qu'elle contient sont les matériaux de sa création, les éléments constitutifs de sa structure. Elle se constitue, en effet, autour et par des problèmes relatifs à la dramaturgie et à la critique d'une façon générale. Il est à noter, dans ce sens, que *Le Caméléon du berger* est à la fois le sous-titre de la pièce en question et le titre de la pièce qu'Ionesco le personnage est en train d'écrire. Elle est «anti-philosophique», dans la mesure où le dramaturge ne se fait le représentant d'aucune philosophie déterminée. Même si Ionesco a été influencé par la philosophie de l'Absurde qui a prédominé dans les années quarante, dans *L'Impromptu de l'Alma*, en vertu de l'absence du thème dans le sens conventionnel, aucun lecteur ou spectateur ne peut prétendre y déceler, ne serait-ce que des allusions à cette philosophie.

D'autre part, *L'Impromptu de l'Alma* est «anti-psychologique de boulevard», en raison d'une absence évidente de toute motivation. D'une façon générale, les «actes» des personnages, leurs entrées en scènes, et leurs «attitudes» ne sont guère motivés, car motiver, pour Ionesco, c'est rabaisser

L'Impromptu de l'Alma est une pièce anti-bourgeoise, non pas parce que le dramaturge écrit ironiquement que : «Le théâtre bourgeois, c'est un théâtre magique, envoûtant, un théâtre qui demande aux spectateurs de s'identifier avec les héros du drame, un théâtre de la participation Le théâtre anti-bourgeois est un théâtre de la non-participation. Le public bourgeois se laisse engluier par le spectacle, [Le public anti-bourgeois] se sépare de la représentation théâtrale pour la regarder lucidement, la juger. » (27) Inutile de souligner qu'il tourne ici en dérision la pensée de Brecht sur le théâtre bourgeois, mais c'est parce que le théâtre bourgeois est un théâtre où tout s'explique, alors que la grandeur du Nouveau Théâtre réside dans le fait qu'il n'est pas explicable. Beaucoup de choses demeurent vagues dans la pièce objet de note analyse. Pour ne citer que l'exemple du titre. Nul ne peut prétendre expliquer pourquoi Ionesco a choisi ce titre, c'est-à-dire *L'Impromptu de l'Alma*, quelle est la relation entre l'Impromptu et l'Alma et enfin *L'Impromptu de l'Alma* et le reste du texte ?

Enfin, cette pièce est «anti-idéologique», «anti-réaliste-socialiste », puisqu'elle ne s'inscrit pas dans la rubrique du théâtre politique. Elle en est une contestation. A travers cette pièce, en effet, Ionesco condamne les aspects du didactisme théâtral et toute inféodation à une école particulière ou à une thèse quelconque. Il présente trois «docteurs en théâtralogie», en l'occurrence les trois Bartholomèus, qui se grisent des mots «savants» comme : distanciation, historicisation, *gestus social*, éphémérité, tautologie, vériste, théâtralogie, costumologie, psycho-spectatologie, etc. Par le truchement de ceux-ci, le dramaturge présente une caricature plaisante du jargon philosophique de Barthes, de Dort et de Brecht, puisque, comme l'affirme Ionesco: «en grande partie cette pièce [*L'Impromptu de l'Alma*] est un montage de citations et de compilations de leurs [Barthes, Dort et Brecht] savantes études. » (28) En effet, la distanciation et le *gestus social*, dont se grisent les Bartholomèus, sont des notions sur lesquelles repose tout le théâtre de Brecht. Quant à Barthes, de son nom le dramaturge a forgé les noms de ses trois docteurs et par la «scène» du «Costume», il tourne en dérision l'article écrit par Barthes sur les maladies du costume. (29) Par ailleurs, Ionesco prend le contre-pied de la conception de Roland Barthes sur la valeur didactique du théâtre. Selon Ce dernier : « toute oeuvre dramatique peut et doit se réduire à ce que Brecht appelle son *gestus social*, l'expression extérieure, matérielle, des conflits de société dont elle témoigne.» (30) Pour Ionesco, une pièce de théâtre ne doit pas être conçue en fonction d'un oeil qui la regarde,

d'un point donné et ne doit pas prétendre instruire le public. Elle n'a de la valeur que par la puissance de sa fiction, puisqu'elle n'est qu'une construction imaginaire.

En somme, dans *L'Impromptu de l'Alma*, Eugène Ionesco a pris le contre-pied des fondements épistémologiques d'une culture jugée vétuste et caduque. Il a mis en pratique de nouveaux « codes » esthétiques, en l'occurrence la démesure, la déraison, la différence, l'ouverture, etc. et a montré que l'œuvre de création est une œuvre contestataire. Il a eu également le mérite de montrer que l'œuvre d'art n'est pas et ne doit pas être nécessairement mimétique et qu'un véritable demiurge peut élaborer une pièce, qui a pour seul objet le fait théâtral.

Notes

- [1] Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, pour la tr. Fr. Gallimard - Bibliothèque des Idées coll. Sciences Humaines, Paris, 1978, p. 53.
- [2] Duvignaud J. et al, *Théâtre contemporain culture et contre culture*, Larousse- Université, coll. «Thèmes et textes», Paris, 1974, p.10.
- [3] Cette homogénéité est traduite par la clarté et la régularité des formes des oeuvres d'art classiques.
- [4] Aristote appelle personnage «protatique» celui qui ne sert qu'à faire l'exposition. Voir, dans cette perspective l'ouvrage de Jacques Schérer intitulé *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, Paris, 1986.
- [5] Ionesco, E., *L'Impromptu de l'Alma*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 1958, p.100.
- [6] *Ibid.*, p.112.
- [7] *Ibid.*, p.117.
- [8] Jacques Schérer affirme, dans son ouvrage *La Dramaturgie classique en France*, que l'exposition « est le premier moment du poème dramatique [et] si parfois l'exposition ne coïncide pas avec le début de la pièce, c'est parce que l'auteur se livre par la bouche de certains personnages à des considérations générales d'ordre philosophique ou moral avant d'exposer un sujet qui sera l'illustration de ces principes. » *Op. Cit.*, p.52.
- [9] Ionesco, E., *L'Impromptu de l'Alma*, *Op. cit.*, p. 175.
- [10] *Ibid.*, p. 96.
- [11] *Ibid.*, p.105.
- [12] *Ibid.*, p.112.
- [13] Francastel, Pierre, *Etudes de sociologie de l'art*, Denoël, coll. Médiations, Paris, 1970.
- [14] Brecht cité par Catherine Mounier dans son article «Le plaisir de raconter nos histoires, l'histoire, notre histoire », in *L'Envers du théâtre*, N I-2, 1977, Paris, p.159.
- [15] Ionesco, E., *L'Impromptu de l'Alma*, *Op. cit.*, pp.175-177.
- [16] *Ibid.*, p.96.
- [17] *Ibid.*, p. 96.
- [18] *Ibid.*, p. 96.
- [19] Jacquart, Emmanuel, *Le Théâtre de dérision : Becket, Ionesco, Adamov*, Gallimard, coll. Idées, 1974, Paris, p.154.
- [20] Ionesco, E., *L'Impromptu de l'Alma*, *Op. cit.*, p.155.
- [21] *Ibid.*, p.95.
- [22] *Ibid.*, p.104.
- [23] *Ibid.*, p.101.
- [24] Jacquart, Emmanuel, *Le Théâtre de dérision : Becket, Ionesco, Adamov*, *Op. cit.*, p.175.
- [25] Voir le chapitre intitulé le Noeud dans *La Dramaturgie classique en France*, *Op. cit.*, p : 62.
- [26] Ionesco, Eugène, *Notes et contre- notes*, éd. Gallimard, coll. Idées, Paris, 1966, p.187.
- [27] *Ibid.*, p.187.
- [28] *Ibid.*, p.187.
- [29] L'article en question s'intitule « Les Maladies du costume de théâtre » et se trouve in *Essais critiques*, éd, du Seuil, coll, Points, 1964, Paris, p: 53.
- [30] *Ibid.*, p: 53.

Bibliographie

- Duvignaud J. et al, *Théâtre contemporain culture et contre culture*, Larousse- Université, coll. «Thèmes et textes», Paris, 1974.
- Francastel, Pierre, *Etudes de sociologie de l'art*, Denoël, coll. Médiations, Paris, 1970.
- Jacquart, Emmanuel, *Le Théâtre de dérision : Becket, Ionesco, Adamov*, Gallimard, coll. Idées, Paris, 1974.
- Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, pour la tr. Fr. Gallimard - Bibliothèque des Idées coll. Sciences Humaines, Paris, 1978.
- Ionesco, Eugène, *Notes et contre- notes*, éd. Gallimard, coll. Idées, Paris, 1966.
- Mounier, Catherine, «Le plaisir de raconter nos histoires, l'histoire, notre histoire », in *L'Envers du théâtre*, N I-2, Paris, 1977.
- Schérer, Jacques, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, Paris, 1986.