

**Le Dieu du carnage de Reza à l'instar
de La Cantatrice Chauve d'Eugène Ionesco**

مسرحية «المجزرة» للكاتبة ياسمين ريزا على إخراج

مسرحية «المغنية الصلعاء» للكاتب أوجين يونيسكو

إعداد

مصطفى جابر أحمد

أ.د/سهام عبد الفتاح محمد

أستاذة الآداب الفرنسية كلية الآداب جامعة الزقازيق.

أ.د/علاء الدين بهي الدين علاء الدين

أستاذة الآداب الفرنسية كلية الآداب جامعة جنوب الوادي

أ.ب.د/محمد الصغير أبو القاسم

أستاذة الآداب الفرنسية المساعد بكلية الآداب، جامعة أسوان

Résumé

En lisant "*Le Dieu du carnage*" pour la première fois, nous allons directement et involontairement rappeler "*La Cantatrice chauve*" d'Eugène Ionesco, grâce aux éléments de la similarité qui existent entre ces deux œuvres dramatiques dans le thème et les personnages. Ionesco qui était l'un de grands fondateurs du théâtre de l'absurde, est considéré son premier maître, son inspirateur et à qui Reza avoue, de façon répétitive, la majeure gratitude d'avoir ses pensées et sa manière d'écriture. Ionesco et Reza pensent que l'absurde est absolument le signe de la vie humaine. Ces deux dramaturges tentent de traiter dans leurs œuvres, l'absurdité de la condition de l'homme contemporain qui se trouve solitaire et désorienté dans un monde brutal et indéchiffrable. Les œuvres dramatiques d'Ionesco qui se sont manifestées à la suite de la Seconde Guerre Mondiale - où la mort et la perte ont été hautement les caractéristiques de cette période - mettent l'accent sur l'homme misérable, aliéné et perdu dans une vie sociale remplie d'étrangeté et cela est les mêmes principes de l'art de l'absurde rezaldien

Mots clés: Reza – Ionesco – Théâtre de l'absurde – Le Dieu de carnage

ملخص

بمجرد قراءة مسرحية "المجزرة"، فسوف نتذكر للوهلة الأولى وبشكل لا إرادى العمل الدرامى المشهور "المغنية الصلحاء" للكاتب المسرحى أوجين يونيسكو، ويرجع ذلك لأوجه التشابه الموجودة بين تلك المسرحيتين من حيث الموضوع والشخصيات الدرامية كذلك. ويعتبر يونيسكو الذى هو أحد مؤسسى مسرح العبث يعتبر المعلم الأول لياسمينا ريزا ومصدر إلهامها والذى تقر له مرارا وتكرارا بالفضل فى الحصول على أفكارها الخاصة وأسلوبها فى الكتابة الدرامية. وكلا الكاتبين يعتقدون أن العبث هو قطعا العلامة المميزة للحياة البشرية، فهم يحاولون أن يتناولوا بالبحث -من خلال أعمالهم الدرامية- عبثية الظروف المحيطة بالإنسان المعاصر والتي تجعله يشعر بالوحده والإرتباك فى هذا العالم القاسى والغير مفهوم. إن الأعمال الدرامية للكاتب أوجين يونسكو والتي كانت قد ظهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، حيث أن الموت والضياع والخوف كانوا هم السمات السائدة فى هذه الفترة الحرجة من التاريخ المعاصر. وقد حاول يونسكو من خلال اعماله التركيز على الإنسان البائس، التائه والمحبط فى هذه الحياة الإجتماعية المليئة بالغرابة وهى نفس المبادئ التى تنادى بها ياسمينا ريزا فى أعمالها الدرامية.

كلمات مفتاحية: ريزا - يونيسكو - مسرح العبث - المجزرة

Les œuvres dramatiques d'Ionesco qui se sont manifestées à la suite de la Seconde Guerre Mondiale - où la mort et la perte ont été hautement les caractéristiques de cette période - mettent l'accent sur l'homme misérable, aliéné et perdu dans une vie sociale remplie d'étrangeté. Cette société représente brutalement une barrière entre l'homme et ses relations communicatives avec les autres personnes. Le choix minutieux de ses personnages et de leurs réactions bizarres qui ne cessent pas de choquer le public, reflète profondément la situation tragique de l'humanité face à un univers chaotique, sans repères ni sens. Ionesco nous présente son point de vue sur la signification de l'absurde qu'il a mise en scène dans ses écritures théâtrales en montrant que:

*"Mon œuvre dramatique peut être considérée comme le théâtre de l'âme en exil. J'ai tenté d'y montrer le tragique de l'aliénation sous toutes ses formes.(...) L'absurde est la déraison, la contradiction, l'expression de mon désaccord avec le monde, de mon profond désaccord avec moi-même, du désaccord entre le monde et lui-même"*¹

Ionesco dont les idées et les concepts concernant le développement du théâtre pour s'adapter avec le climat social, sont devenus un registre référentiel pour tous les dramaturges du théâtre de l'absurde. Pour lui, le théâtre est un acte social qui doit particulièrement exprimer la réalité de l'homme, ses sentiments et sa situation sociale. Le théâtre ne doit pas être entièrement drôle et vain, mais par contre il doit être sérieux, avoir profondément un sens et un message qu'il vise à transmettre à son public. Afin de parfaire cette coïncidence entre la moquerie et la solidarité, Ionesco avait intelligemment recouru à un schéma énigmatique. Il pense que:

¹ IONESCO Eugène, Entre la vie et le rêve. Entretien avec Claude Bonnefoy, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1977, pp.148-149.

"pour atteindre ce but, le théâtre doit opérer avec de véritables tactiques de choc; la réalité elle-même, la conscience du spectateur, son instrument habituel de pensée, le langage, doivent être renversés, disloqués, retournés, pour qu'ainsi le spectateur rencontre face à face une nouvelle perception de la réalité"¹.

Il est évident que le théâtre d'Ionesco est largement fondé, tel est le cas du théâtre rezaldien, sur l'incommunicabilité entre les hommes dans un monde dépourvu de la cohérence et de la paix interne. Il tente alors de diriger une contre-attaque de cette société rigoureuse, voire nourrie de la violence, de la mort et du malheur, qui rend les êtres humains comme des fantômes indifférents et refusants de se communiquer. Il nous présente dans ses pièces des images vivantes qui mêlent à la fois la tragédie et l'humour dans un cadre absurde. Tandis que le théâtre de Reza nous présente beaucoup d'affrontements apocalyptiques entre les personnages de l'œuvre afin de refléter le cas du chaos et de la confusion qui domine la vie actuelle dans un univers tellement baroque, qui est accusé de fournir l'absurdité et le mépris.

Ces deux dramaturges sont à peu près semblables à leur vision du monde. Leurs écritures dramatiques sont caractérisées par le règne du pessimisme et de l'angoisse. Chacun d'eux est un miroir de l'incohérence mondiale qui domine les conditions humaines. Nous pouvons trouver qu'Ionesco présente dans ses œuvres une vision tellement pessimiste qui montre un monde quasiment déchiré et difficile à y vivre. Il considère l'inquiétude, le malaise et la peur de l'autrui comme des moyens effectifs qui influencent la nature des relations humaines. Cela rend par la suite les individus refusant de se contacter, soit avec les autres personnes soit avec le milieu entouré, et cette situation critique mène par conséquence à écrouler la société, mais également à casser les rapports sociaux enchaînés. Ionesco met l'accent d'une manière particulière, sur

¹ ESSLIN Martin, Le théâtre de l'absurde, Paris, Buchet/Chastel, 1992, p.135.

l'impact des guerres et de l'augmentation du niveau de la violence globale sur la vie des hommes et des communautés contemporains, où chacun recourt sans sa volonté réelle, à l'isolement psychologique et à l'absurdité en vue d'éviter la collision avec la réalité douloureuse de cette société qui le rend perdre toutes les significations de l'humanité. Ionesco, lui-même, nous présente spécifiquement sa vision envers le monde en montrant que:

"J'ai bien le sentiment que la vie est cauchemardesque, qu'elle est pénible, insupportable, comme un mauvais rêve. Regardez autour de vous : guerres, catastrophes et désastres, haines et persécutions, confusion, la mort qui nous guette, on parle et on ne se comprend pas, nous nous débattons comme nous pouvons dans un monde qui semble atteint d'une grande fièvre"¹

D'autre côté, Reza nous présente un portrait très sombre concernant le cas du pessimisme et de la noirceur qui domine vigoureusement le monde, mais qui apparaît notamment dans les réactions injustifiées et agressives de ses individus. Ses écritures denses et variées dévoilent essentiellement un homme désespéré, démoralisant et indifférent, qui habite et cohabite dans cette société qui ne respecte non plus les limites privées et les propriétés des autres. Il est tout clair que toutes les pièces de Reza exposent un mélange incohérent de maints personnages sociaux qui représentent toutes les classes sociales, mais nous pouvons remarquer que la lutte et les confrontations commencent rapidement entre les personnages sans attendre aucune étincelle n'importe quelle. Donc, les œuvres rezaldiennes sont considérées comme un cri en colère contre la situation actuelle de la société qui répand les sentiments de la désespérance et de la déception. Selon elle, l'homme désappointé était un témoin et une victime des circonstances sociales inconséquentes qui se chevauchent et

¹ IONESCO Eugène, *Notes et Contre-Notes*, Paris, Gallimard, 1962, p.164.

imposent le chagrin et la tristesse. C'est ce que Reza affirme dans un entretien avec Dominique Simonnet en revendiquant que:

*"L'être humain n'est pas loin de se montrer désespérant. Il est toujours attiré par la médiocrité, immense tentation qui touche même les enfants. Non seulement il s'y complait, mais il s'en réjouit"*¹

En revanche, nous pouvons trouver que Reza et Ionesco sont un peu différents, par rapport à leur manière d'exprimer la vision pessimiste qui existe incroyablement dans la société. Dans ses œuvres, Ionesco expose fabuleusement les points de vue des personnages qui sont entièrement pessimistes et déçus. Il ne laisse jamais aucune espérance à l'humanité pour l'aider à franchir ce bronchement moral et social. Il met en scène des personnages qui apparaissent volontairement soumis et acceptants le malheur, le désarroi et la frustration. Il avait le désir de rendre le théâtre un intermédiaire plus efficace, d'un côté afin d'exprimer la condition humaine de ses personnes frustrés et oubliés dans cette société, et d'autre côté afin d'orienter le théâtre vers des techniques modernes et quasiment avantageuses qui peuvent contribuer à incarner la vie chaotique des êtres humains; c'est bien sûr l'absurde. Ses pièces attaquent les sociétés humaines et présentent le vide des milieux sociaux de l'espoir et de l'équilibre psychique. Ionesco montre la souffrance et la dépression de l'humanité sans présenter des solutions, ni de réponses aux questions de son public. Pour lui, la tristesse était un cas dont nul n'avait chance d'échapper:

*"Aucune société n'a pu abolir la tristesse humaine, aucun système politique ne peut nous libérer de la douleur de vivre, de la peur de mourir, de notre soif de l'absolu. C'est la condition humaine qui gouverne la condition sociale, non le contraire."*²

¹ SIMONNET Dominique, *J'écris sur le fil de l'essentiel*, Entretien avec Yasmina Reza, in L'Express, Paris, janvier 2000.

² ESSLIN Martin, *Le théâtre de l'absurde*, op.cit., p.123.

Quant à Reza, Elle centralise ses œuvres dramatiques sur la nature de l'humanité qui lutte contre le désespoir et le malheur et qui cherche, malgré tous les obstacles, de sortir du tunnel obscur et rigoureux de la tristesse et de l'indifférence. En dépit que les personnages tentent d'échapper du monde réaliste vers un autre parallèle à travers le soliloque et les quasi-monologues, mais ils illustrent en même temps certains points positifs en démontrant les tentatives de ces personnes de réaliser l'harmonie et l'acceptation des autres. De fait, Reza soutient dans ses pièces, l'impossibilité de la communication entre les personnages puisqu'elle met en scène des personnages maladroits et irritables que nous pouvons les mettre facilement en colère. Reza présente harmonieusement les causes et les problèmes de la société contemporaine sous sa forme dure et sévère, puisqu'elle a réussi à créer un climat critique, dont les personnages se déroulent autour pour raconter les événements du problème déterminé. En plus, Reza avait soigneusement utilisé ses capacités scripturales renforcées par des techniques théâtrales purement rezaldiennes comme l'humour, l'absurdité et l'ironie pour évoquer des causes sociales actuelles telles que la violence, le mépris et l'incommunicabilité...etc. Au contraire d'Ionesco, Reza présente parfois des propositions, et dans certains cas des solutions aux problèmes tel est le cas de sa pièce très célèbre "Art": dans le but de finir les conflits avec les amis et pour se sauver et sauver l'amitié de quinze ans, Serge a consciemment choisi de sacrifier son chef d'œuvre inestimable en exécutant un travail artistique collectif afin de plaire ses amis. Reza n'expose non seulement les problèmes sociaux qu'elle veule appoiner, mais plutôt elle vend l'espoir à l'humanité en trouvant un nouvel avenir sans peine, ni douleur .

"Est-ce qu'on s'intéresse à autre chose qu'à soi-même? On voudrait bien tous croire à une correction possible. Dont on serait l'artisan et qui serait affranchie de notre propre bénéfice. Est-ce que ça existe? Certains hommes traînent, c'est leur manière, d'autres refusent de voir le temps passer, battent le fer, quelle différence? Les hommes s'agitent jusqu'à ce qu'ils soient morts. L'éducation, les malheurs du monde [...] il n'y a que ça dans l'histoire et je vais écrire dessus. On se sauve comme on peut."¹

¹ REZA Yasmina, Le Dieu du carnage, Paris, Albin Michel, 2007, pp. 87-88

1. Points de la ressemblance et de la différence entre "*Le Dieu du carnage*" et "*La Cantatrice chauve*"

Bien entendu, "*La cantatrice chauve*" et "*Le Dieu du carnage*" sont inévitablement considérées deux figures de la même monnaie; ou bien nous pouvons dire que la pièce de Reza est absolument la nouvelle forme modifiée et raffinée de l'œuvre ionescienne. Tous ces deux dramaturges sont semblables dans leur conception qui concerne leur propre œuvre dramatique. D'un côté, nous trouvons qu'Ionesco ne pense pas que "*La cantatrice chauve*" soit drôle:

*"Il crût, pour sa part, avoir écrit une pièce très sérieuse, « la tragédie du langage » (...) il fut étonné d'entendre le public rire de ce qu'il considérait comme un spectacle tragique de la vie humaine"*¹.

Il a affirmé que sa pièce exprime le cas de l'humanité perdue, voire l'écart entre le monde réel et le choix d'une décision bienséante. D'autre côté, nous remarquons qu'Yasmina Reza avait défendu, plus d'une fois dans des entretiens journalistiques ou télévisés, son choix du thème de sa pièce en montrant que "*Le Dieu du carnage*" n'était pas une comédie pure, mais plutôt elle a situé sous le titre de la "*«tragédie drôle» et affirme souvent ne pas comprendre les rires que ses pièces déclenchent*"²

Le choix du titre représente également un point de ressemblance entre ces deux pièces, puisque chacune porte un titre déraisonnable qui n'avait jamais aucune relation avec le sujet initial de la pièce, sinon nous voyons que "*Le Dieu du carnage*" est légèrement touché avec le thème de l'œuvre. Dans "*La cantatrice chauve*", le titre exprime largement le modèle de "L'anti-pièce" parce qu'il ne constitue pas de rapports indicatifs qui peuvent éprouver le choix. En effet, le choix de ce titre fut trouvé par hasard pendant des répétitions quand le capitaine des

¹ ESSLIN Martin, *Le théâtre de l'absurde*, op.cit., pp.132, 134.

² OLIVIER Aurélie, *Un art de vivre ensemble: Le Dieu du carnage*, in *Jeu Revue de théâtre*, France, n^o139, février 2011, p.42.

pompier s'est trompé en parlant d'une "cantatrice chauve" au lieu d'une "institutrice blonde". "D'abord, il voulut l'intituler, L'Anglais sans peine, puis L'Heure Anglaise, mais à la fin il l'appela La Cantatrice Chauve."¹. Le titre de cette pièce était un titre absurde parce qu'il n'apporte pas d'informations claires sur le thème de la pièce. En plus, aucune cantatrice, ni chauve, ni chevelue n'apparaisse sur la scène, mais ce titre fut cité une seule fois par le capitaine des pompiers à la fin de la scène X:

" Le pompier se dirige vers la sortie, puis s'arrête. A propos, et la Cantatrice chauve?

Silence général, gêne.

Mme. SMITH: Elle se coiffe toujours de la même façon"²

À l'instar de "La Cantatrice chauve", la pièce de Reza apparaît sous un titre qui nous semble presque bizarre et quasiment attractif aux attentions des lecteurs/spectateurs en même temps, puisqu'aucun Dieu n'apparaisse, ni carnage ne s'est passé tout au long du spectacle. C'est donc un titre figuratif. Nous pouvons clairement trouver que le nom de cette œuvre rezaldienne est implicitement cité, tel est le cas de la pièce d'Ionesco, une seule fois par Alain, un des quatre personnages de cette pièce. "ALAIN: Mais si. Il faut un certain apprentissage pour substituer le droit à la violence. À l'origine je vous rappelle, le droit c'est la force.(...) moi je crois au dieu du carnage. C'est le seul qui gouverne, sans partage, depuis la nuit des temps."³. Nous pouvons également remarquer qu'Ionesco avait présenté sa pièce en un seul acte, mais avec des scènes séparables en introduisant certains changements aux personnages, tandis que la pièce de Reza est exposée en un seul acte sans faire des pauses, ni changement aux acteurs. "Le Dieu du carnage" est évidemment une anti-pièce parfaite.

¹ ESSLIN Martin, Le théâtre de l'absurde, op.cit., p.132.

² IONESCO Eugène, La Cantatrice Chauve suivi de La leçon, scène X, Paris, Gallimard, 1954, p.70.

³ REZA Yasmina, Le Dieu du carnage, op.cit., pp. 97-98

1.1. L'espace théâtral :

Bien entendu, l'espace est considéré comme un élément principal dans la production théâtrale d'une pièce. Il est ainsi le postulat primordial de chaque pièce puisqu'il représente l'univers dans lequel les événements se déroulent. Nous pouvons donc dire que l'art dramatique est largement fondé sur l'axe spatial parce qu'il contribue évidemment à construire la réalité du monde de la pièce. Les études théâtrales modernes donnent une grande importance à l'espace théâtral comme un moyen de contact entre le public et la scène affichée. Nous pouvons présenter une définition générale de l'espace tel que "*l'espace c'est un lieu, un repère où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité.*"¹, tandis que l'espace théâtral signifie alors le cadre dans lequel "*(...) les personnages parlent, évoluent et se rencontrent dans la réalité visible de la scène.*"² et de façon qui permet au spectateur de faire croire à la réalité de ce qu'il voit et même de le laisser vivre les actions de la scène et c'est notamment la fonction essentielle de l'espace.

D'autre côté, nous devons distinguer une double fonction à la spatialité théâtrale; ce sont l'espace scénique et l'espace dramatique. Tous les deux espaces sont essentiellement d'égale importance et sont d'ailleurs inséparables dans la création dramatique. La distance entre ces deux espaces est presque proche et contiguë, et dans certains cas elle peut être effacée au point qu'il soit impossible à délimiter. Patrice Pavis nous explique cette relation de va-et-vient entre ces deux espaces en disant:

*"L'espace dramatique (symbolise) et l'espace scénique (prévu) se mélangent sans arrêt dans notre perception, l'un aidant l'autre à se constituer, si bien qu'au bout d'un moment, nous sommes incapables de discerner ce qui nous est donné et ce que nous fabriquons nous-mêmes"*³

¹ FISCHER Gustave-Nicolas, *La psychologie de l'espace*, Paris, PUF, 1981, p.125.

² PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Nathan, 2001, p.48.

³ PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002, p.153.

En ce qui concerne l'espace scénique, il représente le lieu réel choisi soigneusement par le dramaturge afin d'achever le déroulement des événements de la pièce. Nous pouvons le définir tel que *"partie du théâtre où se déroule le spectacle. Autrement dit, l'espace matériel dans lequel évoluent les acteurs, le lieu des corps en mouvement(...)"*¹. L'écrivain essaie d'utiliser harmonieusement l'espace scénique avec ses différents composants comme le décor, le son et l'éclairage pour un seul objectif: accorder la scène aux lieux réels connus et existes dans le milieu des spectateurs. Pour le décor, il est considéré comme un élément fondamental qui doit être en contact avec les lieux entourés. Le décor possède alors une valeur esthétique d'identifier le genre et le mode de la vie dans cet endroit urbain, rural, traditionnel ou moderne. D'après Pierre Maillot, nous pouvons constater l'importance du décor de souligner le rôle des acteurs sur la scène.

*"Les trois éléments essentiels du théâtre sont le texte, les acteurs et le décor.(...) le décor indique que le théâtre se rapproche des arts de l'espace. L'acteur prête sa voix au personnage, se déplace dans un espace présent et réel, bien que conventionnellement clos et fixé.»*²

Le décor et les objets scéniques sont plus nécessaires pour donner la vie à l'espace théâtral. Il nous donne la première impression sur le thème de l'œuvre dramatique et fait également une grande influence sur les réactions des personnages. Dans toutes les pièces de Reza, nous pouvons remarquer qu'elle présente un espace clos avec un décor simple. Ces objets influent positivement les personnages qui tentent de se montrer bien civilisés et raisonnables dans la plupart du temps. D'autre côté, l'espace clos et le décor rezaldien possèdent implicitement une influence négative sur les personnages et fragilisent les relations entre eux au point qu'ils se montrent agressifs et obéissants à la violence et

¹ PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, op.cit., p.45.

² MAILLOT Pierre, *L'écriture cinématographique*, Paris, Armand Colin, 1996, pp. 112- 113.

c'est particulièrement le cas dans toutes les pièces rezaldiennes comme "Le Dieu du carnage", "Art" et "Conversations après un enterrement". En revanche, l'espace clos et le décor simple dans le théâtre ionescien sont spécifiquement un moyen de contact entre les personnages tel est le cas de "La Cantatrice Chauve", nous trouvons que les personnages tentent de se contacter à l'intérieur de cet espace sans recourir à la violence. Nous pouvons donc dire que cette pièce est, contrairement à l'art rezaldien, caractérisée par l'absence de la tension.

Quant aux éléments sonores, nous distinguons que le théâtre contemporain y donne une importance majeure comme un outil de susciter l'intérêt du public et de le faire vivre les événements de la pièce. Le décor sonore contribue à identifier le cadre de la pièce et à favoriser l'imagination chez le lecteur/spectateur afin de s'adapter aux déroulements des actions, voire à mieux correspondre à l'atmosphère du texte en produisant des chaînes communicatives avec l'œuvre dramatique comme le son des oiseaux et des animaux dans la nature pour exprimer une promenade ou bien le son des klaxons et des bavardages dans les moyens du transport en commun. Le son possède également une autre fonction; c'est peut-être un moyen d'exprimer l'absurdité de la vie moderne et la perte de l'humanité. Ce cas est clairement apparu dans le son multiple et injustifié de l'horloge dans "La Cantatrice Chauve" ou dans la vibration répétitive du portable d'Alain dans "Le Dieu du carnage"

Par rapport à l'espace dramatique, c'est un espace figuratif, joué par les acteurs. Il possède d'une part des lieux réels semblables à la vie actuelle et d'autre part des lieux qui sont hors-scènes et invisibles pour le spectateur, mais il croit parfaitement à son existence. Cet espace est alors nommé l'espace virtuel et nous pouvons le définir tel qu'un "*décor qui n'est pas montré par des moyens visuels, mais par le commentaire ou la gestualité d'un personnage.(...) Cette technique du décor verbal n'est possible qu'en vertu d'une convention acceptée par le spectateur: il lui faut imaginer le lieu et la transformation immédiate du lieu dès qu'annoncé*"¹.

¹ PAVIS Patrice, Dictionnaire du théâtre, op.cit., pp.80-81

En général, le dramaturge évoque un espace virtuel pour des raisons variées: soit pour aider d'une manière élastique à faire introduire et sortir les acteurs sur la scène sans faire une rupture dans l'œuvre théâtrale, ni chez le public. Ce procédé apparaît clairement par le va-et-vient des personnages entre ces hors-scènes et le plateau tel est le cas dans "Le Dieu du carnage", où Annette – un des personnages principaux de la pièce – laisse la scène plus d'une fois en allant aux toilettes, tantôt pour refaire son maquillage tantôt pour vomir après avoir un haut-le-cœur. Nous trouvons le même cas dans "La Cantatrice Chauve", où Mary la bonne fait du va-et-vient entre la cuisine et le plateau. Soit pour critiquer brutalement ces personnages au moment de leur absence.

D'autre côté, beaucoup de critiques mettent "Le Dieu du carnage" dans le même berceau de "La Cantatrice Chauve". En effet, chacune de ces deux pièces se déroulent dans un espace clos (une maison) et d'une manière particulière dans un lieu unique (le salon d'une maison). Cet espace représente un lieu simple avec un petit nombre de décor: dans "La Cantatrice Chauve", nous trouvons que le salon se compose de deux fauteuils, une cheminée et une pendule bizarre. Au contraire, dans "Le Dieu du carnage", il existe également deux fauteuils et "*au centre, une table basse, couverte de livres d'art. Deux gros bouquets de tulipes dans des pots.*"¹

Malgré la simplicité du décor dans ces deux pièces, il porte plusieurs significations et des indications spéciales. Tout d'abord, le décor inspire au public que la scène se déroule dans une famille bourgeoise parce que toutes les actions se passent dans un petit salon d'une petite demeure avec des objets et d'un décor traditionnel. Le salon avec ses indications spatiales contribue amplement à nous fournir des informations indispensables sur le lieu du déroulement des actions. Dans ce cas, nous trouvons que l'histoire commence avant d'apparaître les personnages et notamment avec le lever de rideau, soit par la présentation du décor avant de jouer la scène, soit par les renseignements du hors-texte que nous appelons "les didascalies". Ce dernier porte des informations précises, destinées au lecteur et au metteur en scène, sur cet espace dramatique et son décor.

¹ PAVIS Patrice, Dictionnaire du théâtre, op.cit., p.9.

Dans "La Cantatrice Chauve", nous éprouvons bien que les personnages existent dans les environs de Londres parce que tout est anglais dans cette histoire, les personnages, les fauteuils, la pipe, le journal et même les coups de la pendule et le silence sont anglais. "*Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.*"¹. Les informations que le dramaturge avait présentées, sont adressées au lecteur/spectateur pour un seul but: faire vivre le monde des événements. Cet point de vue est bien exposé par Jean-pol De Cruyenaere dans son article intitulé "Lectures pragmatiques du texte de théâtre", en montrant que:

*"(...) le début de La cantatrice chauve, les personnages ne me diront rien de façon explicite. En effet, ils sont, dès le début, inscrits dans un univers (de fiction) familier et l'écrivain se trouve confronté à un problème paradoxal de "double circuit énonciatif": renseigner les spectateurs, grâce à des informations apparemment destinées aux personnages."*²

En revanche, nous trouvons que "Le Dieu du carnage" se passe dans un lieu presque précis dans les environs de Paris, puisque le décor et toutes les indications spatiales du hors-scène que les personnages ont déjà citées, indiquent nettement que ces actions se sont sûrement déroulées à Paris. Dans la pièce, Véronique a spontanément évoqué le nom du magasin d'où elle avait acheté les tulipes "*C'est le petit fleuriste du marché Mouton-Duvernet*"³, Ce lieu qui existe réellement dans la capitale française. En plus, la dramaturge laisse les personnages parler au début de l'œuvre des deux parcs que nous pouvons facilement trouver sur la carte de la ville parisienne, où la dispute s'est passée entre les fils de ses deux familles. Nous pouvons remarquer que les personnages ont mentionné le même lieu "Le square de l'Aspirant-Dunant" dans trois répliques successives. En effet, La mise en œuvre de l'action

¹ IONESCO Eugène, La Cantatrice Chauve suivi de La leçon, op.cit., p.11.

² DE CRUYENAERE Jean-Pol, Lectures pragmatiques du texte de théâtre, in Spirale. Revue de recherches en éducation, Paris, n°6, 1991, p.133.

³ REZA Yasmina, Le Dieu du carnage, op.cit., p.13.

centrale de cette pièce dans cet espace, possède d'une manière spécifique une fonction quasiment indicative chez le public: c'est pour convoquer la connaissance géographique et sociale de l'espace dramatique en vue de faire vivre alors les jeux scéniques présentés en projetant de diverses images matérialisées sur la scène:

*"Véronique: L'ironie est que nous avons toujours considéré le square de l'Aspirant-Dunant comme un havre de sécurité, contrairement au parc Montsouris."*¹

D'autre côté, nous pouvons trouver une autre différence entre l'œuvre rezaldienne et celle d'Ionesco qui concerne la vision générale de la maison comme un espace familial. Dans l'art ionescien, nous distinguons la maison telle qu'un refuge. Elle est le symbole de la paix, de la douceur et de la stabilité psychique et sociale. Malgré l'absurdité des dialogues qui se déroulent dans cet espace entre les personnages de la pièce et que nous les considérons comme des bavardages inféconds, mais la maison apparaît comme un moyen de se rencontrer et de se reconnaître entre ces personnages. Les Martin qui se rencontrent pour la première fois dans la maison des Smith, ils découvrent après un long bavardage qu'ils soient un couple. Le capitaine des pompiers ne montre aucune sorte d'étrangeté en entrant dans la maison des Smith. La maison apparaît comme un espace qui défend de l'intimité et des relations humaines équilibrées. Le critique célèbre Gaston Bachelard met l'accent sur la relation de l'homme avec son foyer en montrant que:

*"(...) Et la maison contre cette meute qui, peu à peu, se déchaîne devient le véritable être d'une humanité pure, l'être qui se défend sans jamais avoir la responsabilité d'attaquer(...) Mais la transposition à l'humain se fait tout de suite, dès qu'on prend la maison comme un espace de réconfort et d'intimité."*²

¹ REZA Yasmina, *Le Dieu du carnage*, op.cit., pp.10-11

² BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses, 1967, pp.57,60.

Contrairement à la vision ionescienne, nous voyons que Reza nous présente la maison telle qu'un espace explosif, un espace qui montre des relations antagoniques et instables entre ses habitants. Dès le lever du rideau, nous ressentons que cet espace inspire alors une impression générale de l'étrangeté et de l'incommunicabilité entre les personnages de la pièce. Il est bien connu que l'espace clos exalte ainsi beaucoup de sentiments controversés et bouleversés, tandis qu'il rend les personnes ressentir une sorte de l'inconfort. L'image de la maison dans cette pièce est une image négative et désagréable puisqu'elle transforme les personnages à des êtres labyrinthiques et impétueux. Tous les canaux de la concordance sont bloqués dans cet espace. Bachelard nous indique la conception de cette vision négative de l'univers rezaldien en disant:

*"Tout coin dans une maison, toute encoignure dans une chambre, tout espace réduit où l'on aime à se blottir, à se ramasser sur soi-même, est, pour l'imagination une solitude, c'est-à-dire le germe d'une chambre, le germe d'une maison.(...) ce resserrement tout physique sur soi-même a déjà la marque d'un négativisme."*¹

1.2. Les personnages dramatiques :

Les personnages sont certes le moteur de l'œuvre littéraire dont la représentation est sans doute une donnée indispensable dans l'histoire qui se déroule généralement sur les personnages et leurs actions. Les personnages sont donc l'axe de l'art théâtral parce qu'ils contribuent, par le déplacement, et les entrevues, à se révéler les lieux et les indications temporelles nécessaires à accomplir l'œuvre dramatique. Le choix des personnages doit soumettre à des principes et des règles précises qui peuvent servir les objectifs que le dramaturge tente de montrer en produisant de telle pièce. Valère Novarina nous montre le rôle que l'acteur joue dans le spectacle en donnant son corps à un personnage imaginaire:

*"L'acteur se gratte comme lui, imite son corps. Ça donne le jeu d'ensemble, le style de la compagnie.(...) L'acteur n'est pas au centre, il est le seul endroit où ça se passe et c'est tout. Chez lui que ça se passe et c'est tout. Pourvu qu'il travaille son corps dans le centre.(...)"*².

¹ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses, 1967, p.131.

² NOVARINA Valère, *Le théâtre des paroles*, Paris, Gallimard, 2007, pp.19,22

En faisant une comparaison entre "Le Dieu du carnage" et "La Cantatrice chauve", nous découvrons que ces deux œuvres sont à peu près semblables dans les personnages, puisque les actions se déroulent entre quatre personnages, divisés en deux couples. Dans "Le Dieu du carnage", nous remarquons que les événements se passent chez "Les Houllié" à la présence de leurs convives "Les Reille". De même façon, "La Cantatrice chauve" se déroule chez la famille des "Smith" avec leurs invités "Les Martin", mais nous pouvons également distinguer quelques différences entre l'œuvre rezaldienne et celle d'Ionesco: dans "Le Dieu du carnage", les quatre personnages apparaissent sur la scène dès le lever du rideau et jusqu'à la fin sans jamais laisser le plateau, contrairement à "La Cantatrice chauve" où le couple des Martin n'apparaît qu'à la scène IV et même aussi les deux couples ne se réunissent ensemble qu'à la scène VII.

Une autre différence que nous pouvons simplement distinguer entre ces deux arts: d'une part, les actions de "La Cantatrice chauve" se passent chez une famille tellement anglaise. Il est évident qu'Ionesco visait à convaincre le spectateur de ce point de vue en inventant des personnages avec des traits quasiment anglais et d'un décor anglais. Toutes les indications qu'Ionesco avait précédemment plantées, éprouvent une règle unique: c'est que nous sommes dans les environs de Londres et chez des habitants anglais. Ionesco nous a fourni, dans les didascalies qui précèdent la pièce, des renseignements nécessaires pour nous faire mener directement au monde de ces personnages anglais lorsqu'il écrit:

*"Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. A côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises."*¹

¹ IONESCO Eugène, La Cantatrice Chauve suivi de La leçon, op.cit., p. 11.

D'autre part, nous pouvons découvrir le monde de la vie française dans l'œuvre de Reza. La dramaturge nous offre dans "Le Dieu du carnage", des personnages qui représentent profondément la classe bourgeoise française. Elle avait fourni ces personnages des noms, des traits et des particularités sociales et morales qui contribuent largement à visualiser l'origine française de ces personnages. Ceux-ci agissent, pensent et parlent tels que les bourgeois français qui se sont caractérisés par la délicatesse et les émotions sensibles et irritables. Reza avait créé des personnages que nous voyons habituellement dans la capitale française et que nous côtoyons la vie quotidienne dans les environs de Paris. Aurélie Olivier nous explique le choix distinctif des personnages de cette pièce qui reflètent le grand talent de Reza à planter des caractères symboliques. Aurélie Olivier affirme que :

"On remarque tout de suite que les vêtements des Houillé n'ont pas l'élégance de ceux des Reille. Une différence de classe sociale que l'on considère l'importance que cela revêt encore en France.(...) les personnages de Reza sont typiquement français, de même que leurs façons d'interagir: omniprésence de l'ironie, importance des classes sociales, traits d'esprit aux dépens de son conjoint, acceptation du conflit et du désaccord, importance du discours et du choix des mots, intellectualisme(...)"¹

En outre, nous pouvons distinguer d'autres différences entre ces deux œuvres dramatiques qui dévoilent la grande mentalité de Reza à renouveler le théâtre contemporain. Il est évident que tous les personnages dans "Le Dieu du carnage", sont des héros, ils sont tous des personnages principaux dans la pièce où il n'y a pas de personnages secondaires. Dans cette pièce, les personnages sont d'ailleurs fixes puisque personne ne quitte, ni entre sur la scène, mais seulement les deux couples qui apparaissent presque comme des prisonniers de la scène interchangeable.

¹ OLIVIER Aurélie, Un art de vivre ensemble: Le Dieu du carnage, op.cit., p.42

En revanche, nous pouvons remarquer la diversité des rôles des personnages dans "La Cantatrice chauve", où nous trouvons des personnages-héros et d'autres secondaires. Nous discernons alors l'interférence de certains personnages supplémentaires dans les événements de la pièce tel que le caractère de Mary la bonne dont le rôle s'attache purement à jeter des anecdotes et à produire une atmosphère drôle et absurde. Nous voyons également un autre personnage qui apparaît sur le plateau dans la scène VIII; c'est bien sûr le capitaine des pompiers qui collabore aux déroulements des actions avant de quitter la scène. Son rôle est bien centralisé sur la participation dans les conventions théâtrales comme un juge entre M. et Mme Smith. En effet, Ionesco, en faisant introduire le personnage de "Le capitaine des pompiers", vise sans aucune doute à nous présenter une image profonde du malaise des familles bourgeoises, il partage avec nous l'absurdité de nos attitudes humaines. Bref, Ionesco nous fait, grâce à ce personnage, rire de nous-même et de la banalité de la vie:

*"LE POMPIER: Voulez-vous que je vous raconte des anecdotes?
Mme. SMITH: Oh, bien sûr, vous êtes charmant. Elle l'embrasse.
M. SMITH, Mme. MARTIN, M. MARTIN: Oui, oui, des anecdotes,
bravo! Ils applaudissent.*

*M. SMITH: Et ce qui est encore plus intéressant, c'est que les histoires de pompier sont vraies, toutes, et vécues."*¹

En dépit de la ressemblance superficielle entre les personnages de ces deux œuvres dramatiques, nous devons avouer l'existence de grandes différences qui distinguent l'une de l'autre, en concernant le sujet et le thème mis par le dramaturge. D'un côté, Reza nous présente, dans "Le Dieu du carnage", deux familles bourgeoises qui se réunissent pour exposer et discuter une cause déterminée; c'est la dispute qui s'est dernièrement passée entre Ferdinand, le fils de la famille des Reille, et Bruno, le fils des Houllié. Malgré que les personnages dérivent, de temps en temps,

¹ IONESCO Eugène, La Cantatrice Chauve suivi de La leçon, op.cit., p. 54.

vers plusieurs thèmes secondaires qui étaient généralement stériles et insignifiants, mais ils ont de façon particulière présenté au public un sujet très vital que la plupart des familles vit et ressent dans ces jours. Il s'agit l'art de bien éduquer les enfants et le meilleur moyen de traiter les problèmes qu'ils fassent.

D'autre côté, Ionesco nous indique, dans sa pièce célèbre "La Cantatrice Chauve", deux couples, quatre personnages qui parlent de n'importe qui et de n'importe quoi. La pièce ne présente rien, pas de thème principal, ni de causes logiques à leur rencontre. Elle nous présente justement des bavardages ridicules qui dévoilent l'absurdité de la vie humaine et son invalidité de toute signification. Les personnages ne savent que parler, ils ne se donnent pas le droit de penser, de réfléchir ou de mettre en compte les conséquences de leurs réactions. "*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 ne savent plus être(...)*"¹.

De même façon, Reza présente sa pièce où elle révèle des situations flottantes et tragiques qui peuvent, d'une manière authentique, résumer la nature des rapports entre les êtres humains. Yasmina Reza a bien réussi à faire partager avec son public cette vision d'un monde dans lequel l'homme tombe dans l'ennui et la monotonie, c'est-à-dire elle présente aux spectateurs une petite image qui porte un grand message implicite: c'est l'absurdité des relations humaines. Reza essaie, en introduisant une sorte de comique et d'humour, de montrer l'homme qui se trouve souvent noyer dans le désespoir et qui cherche à échapper de ses conditions poignantes. Malgré tout, Reza vise à donner dans son théâtre l'espoir à l'humanité de trouver un sens à son existence. La dramaturge, elle-même, affirme dans un entretien que:

¹ ESSLIN Martin, Le théâtre de l'absurde, op.cit., p.137.

*"Comment accepter le sort humain ? Quand j'écris, j'exprime mon désarroi devant une somme de mystères tragiques que je ne comprends pas et dont j'espère qu'ils ne sont pas vains.(...) Je ne suis pas une adepte de la gravité mortelle et permanente. Avoir une perception tragique du monde n'exclut pas la légèreté. Elle est si merveilleuse, si fragile que je ne voudrais pas qu'elle m'abandonne. Le jour où la légèreté m'abandonnera, je pense que je m'abandonnerai aussi."*¹

¹ SIMONNET Dominique, *J'écris sur le fil de l'essentiel*, Entretien avec Yasmina Reza, in L'Express, Paris, janvier 2000.

Bibliographie

I- Corpus

- 1- IONESCO Eugène, *La Cantatrice Chauve suivi de La leçon*, Paris, Gallimard, 1954.
- 2- REZA Yasmina, *Le Dieu du carnage*, Paris, Albin Michel, 2007.

II- Ouvrages généraux

- 3- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses, 1967.
- 4- ESSLIN Martin, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Buchet/Chastel, 1992.
- 5- FISCHER Gustave-Nicolas, *La psychologie de l'espace*, Paris, PUF, 1981.
- 6- IONESCO Eugène, *Notes et Contre-Notes*, Paris, Gallimard, 1962.
- 7- _____, *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1977.
- 8- MAILLOT Pierre, *L'écriture cinématographique*, Paris, Armand Colin, 1996,
- 9- NOVARINA Valère, *Le théâtre des paroles*, Paris, Gallimard, 2007.
- 10- PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Nathan, 2001.
- 11- RYNGAERT Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, 1993.

III- Entretien et articles de revue

12- DE CRUYENAERE Jean-Pol, Lectures pragmatiques du texte de théâtre, in Spirale. Revue de recherches en éducation, Paris, n°6, 1991.

13- OLIVIER Aurélie, Un art de vivre ensemble: Le Dieu du carnage, in Jeu Revue de théâtre, France, n°139, février 2011

14- SIMONNET Dominique, J'écris sur le fil de l'essentiel, Entretien avec Yasmina Reza, in L'Express, Paris, janvier 2000.

IV- Dictionnaires

15- PAVIS Patrice, Dictionnaire du théâtre, Paris, Armand Colin, 2002.