

L'image du bourgeois chez Ionesco

Dr. Arzu KUNT*

*“Les hommes (...) se sont déshumanisés par
le fait qu'ils ne pensent pas par eux-mêmes.”
Eugène Ionesco*

Özet

İkinci dünya savaşını izleyen yıllardan itibaren, Ionesco, yapıtlarında tüketim toplumunun yol açtığı metafizik kaygıları varoluşçu bir çerçevede ele almış; insan ilişkilerinin mekanikleşmesini ve iletişimsizliği, yer yer kara mizaha yaklaşan simgesel bir dille yansıtmıştır.

Bu çalışmada, çağdaş tüketim toplumlarında öne çıkan ve “modern insan”la özdeşleştirilen “burjuva” insan tipi Ionesco'nun yapıtlarında çözümleyici bir bağlamda işlenmiştir.

Anahtar Sözcükler : Burjuva, tüketim toplumu, konformizm, saçma, iletişimsizlik.

Abstract

Beginning with the years after World War II, Ionesco has been considering in his works the metaphysical worries caused by the consuming society within an existentialistic framework, reflecting the mechanisation of human relations and lack of communication through a symbolic language that sometimes approaches black humour.

In the present study, the “bourgeois” type of person, prominent in modern consuming societies and identified with “modern man”, has been studied within an analytical context in Ionesco's works.

Key Words : Bourgeois, consuming society, conformism, absurd, lack of communication.

*Hacettepe Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı, Öğretim Görevlisi

Les pièces d'Ionesco développant dès la fin de la seconde guerre mondiale les thèmes d'une préoccupation métaphysique fondamentale dans un type de société, dit "société de consommation" peuvent être prises globalement dans le cadre d'une problématique existentielle qui a été, notamment entre les deux guerres, au coeur de tous les débats philosophiques, littéraires et artistiques. Avant lui, plusieurs écrivains, romanciers, dramaturges et poètes ont privilégié dans ce cadre le tragique de l'existence et l'absurdité qui en résulte; pourtant, aucun d'entre eux n'a su, mieux que lui, traduire cette vision individualiste et automatisée des rapports humains à travers un groupe social, la petite bourgeoisie, miné par la routine, le conformisme, les stéréotypes et les modèles de conduite sclérosés. Ce qui le distingue, à côté de ses observations d'une rare acuité, c'est sans doute son langage symbolique qui est le ressort dramatique de toute ses pièces. Il apparaît à cet égard comme le meilleur moyen pour révéler des modes de vie et de pensée bourgeois mis en cause au nom d'un humanisme "authentique" propre à lui.

Avant de s'engager dans une étude axée directement sur la thématique du bourgeois, clé de son parti-pris anti-conformiste, il est utile d'en révéler, certes, l'arrière-plan social; à cet égard, ses propres témoignages nous permettent de voir clair la piste à partir de laquelle se cristallise, au fur et à mesure, cette critique de la classe à laquelle il appartient lui-même.

Dès sa prime jeunesse, les mésententes du dramaturge avec son milieu, et notamment avec son père jouent un rôle décisif dans la manifestation de son anti-conformisme; imprégné des prétentions bourgeoise, son père lui apparaît déjà comme l'incarnation achevée du type bourgeois:

Tout ce que j'ai fait ,c'est en quelque sorte contre lui que je l'ai fait J'ai publié des pamphlets contre sa patrie (le mot patrie n'est pas supportable puisqu'il signifie le pays du père); (...) Il voulait que je devienne un bourgeois, un magistrat, un militaire, un ingénieur- chimiste. J'avais horreur des procureurs, je ne pouvais voir un président de tribunal sans avoir envie de le tuer. Je ne pouvais voir un officier, un capitaine avec des bottes sans piquer des crises de rage et de désespoir. Tout ce qui était autorité me semblait, et est, injuste. (Ionesco 1968: 24).

Ce témoignage nous montrant déjà assez fermement cette volonté juvénile de détruire "*l'illusion*", précise aussi sa position vis-à-vis de cette vision bourgeoise du monde jusqu'à la fin de sa vie. Il va refuser, en effet, tant dans sa vie personnelle que dans ses pièces, de se bercer de *l'illusion*, des solutions toutes faites ou des modèles de conduite stéréotypés plutôt que de se perdre dans le pire absurde, seul ressort possible à ses yeux, pour une prise de conscience aigüe de la vie et de l'existence.

Il ne faut pas se méprendre sur la manière dont Ionesco conçoit le bourgeois ou la bourgeoisie, en tant que classe dominante au sens politique du terme. Il le/la considère non comme un corpus socio-politique et économique en régime capitaliste possédant tous les moyens de production comme le soulignent les marxistes, mais bien comme un style de vie propre à une catégorie hiérarchisée des sociétés modernes. De là, on pourra dire qu'Ionesco est plus sensible à l'aspect "visible" qu'à la partie "immergée" de cet "iceberg social"; disons plutôt qu'il préfère de la laisser à "l'ombre" pour s'attacher davantage à ce qui se déroule, se manifeste en "plein jour" sous de multiples formes; il préfère, autrement dit, les "feuilles" aux "racines" tout étant conscient pourtant de ce qu'elles leur doivent. Rien, à cet égard, n'est plus étranger à Ionesco que faire du théâtre une tribune où s'affrontent politiquement les idéologies opposées, comme le cas est dans le théâtre de Brecht qu'il accuse d'être "idéologique" et non artistique.

Pour Ionesco, le bourgeois c'est avant tout celui qui ne peut plus penser, plus imaginer et plus créer par lui-même; c'est l'image même de la "déperdition de l'homme", prisonnier du conformisme, vivant pareillement à des robots sans psychologie, aliéné et étranger l'un à l'autre. Cette image "stéréotypée" de l'homme dans les sociétés de communication, Ionesco l'identifie en général sous la rubrique du "petit bourgeois" qui, pour lui, représente mieux les défauts devenus déjà "traditionnels" de cette partie moins aisée de la bourgeoisie. Dans *Notes et Contre-Notes*, il nous le décrit sous ses aspects les plus quotidiens:

Le petit bourgeois est l'homme des idées reçues que l'on retrouve dans toutes les sociétés, dans tous les temps: le conformiste, celui qui adopte le système de pensée de sa société quelle qu'elle soit et ne critique plus. Cet homme moyen est partout. (Ionesco 1966: 187).

De cette définition critique, on comprend donc que le bourgeois apparaît pour Ionesco moins comme une thématique nationale qu'une vérité universelle, moins une position qu'un état quelconque propre aux hommes enfoncés dans leur immobilisme, leur conservatisme, leur matérialisme, leur esprit et leurs goûts terre à terre, leur égoïsme et leur morale pudibonde. Se défendant contre l'accusation qu'on lui a faite d'avoir lui-même une vision petite bourgeoise du monde, Ionesco réplique dans *Les Lettres Françaises*:

Cette vision du monde, je la retrouve chez une quantité de "petits-bourgeois" de tous les siècles; chez le petit-bourgeois Salomon, qui était roi, cependant, chez le petit-bourgeois Bouddha, qui était prince; chez le petit-bourgeois Shakespeare, le petit-bourgeois saint Jean de la Croix et chez beaucoup d'autres petits-bourgeois encore...

La remarque suivante en précise encore davantage les limites et le contenu:

En effet, il s'agissait peut-être, dans mes pièces, d'une critique de la petite bourgeoisie, mais la petite bourgeoisie à laquelle je pensais, n'était pas une classe liée à telle ou telle société car le petit bourgeois était pour moi un être se trouvant dans toutes les sociétés, dites révolutionnaires ou réactionnaires; le petit bourgeois n'est pour moi que l'homme des slogans, ne pensant plus par lui-même, mais répétant les vérités toutes faites, et par cela mortes, que d'autres lui ont imposées. Bref, le petit bourgeois, c'est l'homme dirigé. (Ionesco 1966: 109).

Ces précisions sont cohérentes en elles-mêmes, puisque l'oeuvre les justifie sous une forme tragi-comique tout en ajoutant aux représentations plus ou moins grotesques une dimension existentielle ou plutôt métaphysique. Il serait donc injuste, même erroné de ne voir dans les pièces d'Ionesco qu'un défilé de figures humaines réduites à des marionnettes, alors que lui, il est fort soucieux de laisser entendre par son langage évocateur qui tient les cordons. Cette figurine incarnée en le personnage du bourgeois n'est donc pas une simple et pure fantaisie littéraire, mais un constat moderne, quotidien dont l'arrière-plan n'est pas évoqué ou représenté en premier lieu, comme une représentation aussi exacte que possible du monde réel, tel dans les théâtres dits "réalistes" conçus à partir de quelque idéologie; Ionesco opte moins pour "représenter" les choses telles qu'elles sont que pour les évoquer, suggérer sous une forme symbolique ou allégorique. Il note dans ses *Notes et Contre-Notes* que le bourgeois, c'est déjà "la majorité qui pense de façon sclérosée", représentée d'une manière générale par les "conformistes", qui sont partout, "en haut, en bas, à droite ou à gauche". C'est donc le "petit monsieur cravaté", satisfait de sa condition et qui rumine son bonheur dans la mollesse d'une vie grégaire; dans l'indication scénique du *Nouveau Locataire*, Ionesco nous trace un type d'homme trop familier pour nous :

Cependant que le vacarme continue (...) entre par la gauche, silencieusement, le Monsieur d'âge moyen, petite moustache noire, tout de sombre vêtu: chapeau melon sur la tête, veston et pantalon noirs, gants, souliers vernis, pardessus sur le bras et une petite valise de cuir noir. (Ionesco 1975: 348).

Quelque concrète qu'elle soit cette image du "Monsieur", elle apparaît non dans sa dimension politique ou idéologique, mais dans sa réalité propre, familière, quotidienne se rapportant davantage à quelque style de vie. Ionesco le précise en ces termes sa raison d'être :

J'ai tâché simplement de dire un peu de quelle substance émotive mes pièces

étaient faites, de quoi elles sont parties: d'un état d'âme, non pas d'une idéologie; d'une impulsion, non d'un programme; la cohésion donnant une structure aux émotions à l'état pur répond à une nécessité interne, non pas à la logique d'une construction extérieurement imposée; pas d'assujettissement à une action prédéterminée, mais extériorisation d'un dynamisme psychique. (Ionesco 1966:229).

Cette affirmation confirme donc sa position face à tout théâtre à contenu idéologique; pour lui, le théâtre "*c'est la projection sur scène de son propre monde intérieur*"; c'est la projection non du "monde réel", tel qu'il est, mais d'une vision de l'artiste, du dramaturge qui y voit également sa propre partie, son propre compte. L'auteur ne se voit donc pas en "correcteur" universel, en guide moralisateur ou édificateur en quête d'une cause sociale ou politique, mais en une sorte de "montreur" libre ou édificateur vis-à-vis de toute contrainte ou autorité dont il a horreur:

Les inquiétudes de l'époque nous les portons avec nous, tous naturellement. L'artiste doit les laisser s'exprimer avec une liberté toute naturelle: dans leurs contradictions vivantes, elles nous révéleront une vérité complexe, étonnante, beaucoup plus instructive que n'importe quelle leçon: les leçons sont faites pour nous mener par le bout du nez et nous cacher la vérité complexe, dans ses contradictions. (Ionesco 1966: 183).

C'est donc à partir de ces précisions, ces remarques préliminaires qu'il faut voir la véritable portée de la critique du bourgeois, sa présence si fréquente dans l'oeuvre ionescienne. On verra que celle-ci est solidairement liée à cette problématique de l'existence posée à travers les évolutions du monde capitaliste, incarnées symboliquement dans les sociétés de consommation sous la figure du bourgeois en proie à cette standardisation des modes de vie, à cette "déshumanisation" tant contestée dans la littérature des années 50.

Déjà dans *la Cantatrice Chauve*, première pièce d'Eugène Ionesco, nous voyons se dessiner la symbolisation de cette "déshumanisation" de l'existence et de la stéréotypie de la pensée qui entraîne tout naturellement la banalité du langage, lequel cède à son tour la place à l'incommunicabilité laissant voir que le langage n'est pas toujours forcé de permettre un échange verbal rationnel ou logique. Les phrases qui n'ont aucune signification, les propos les plus banals entre les personnages d'origine bourgeoise constituent les répliques de l'oeuvre qui mérite fort bien l'étiquette d'"anti-pièce". Prêtons l'oreille à Ionesco lui-même :

Il s'agit, surtout, d'une sorte de petite bourgeoisie universelle, le petit bourgeois étant l'homme des idées reçues, des slogans, le conformiste de

partout : ce conformisme, bien sûr, c'est son langage automatique qui le révèle. Le texte de la Cantatrice Chauve composé d'expressions toutes faites, des clichés les plus éculés, me révélait, par cela même, les automatismes du langage, du comportement des gens, l'absence de vie intérieure, le mécanisme du quotidien, l'homme baignant dans son milieu social, ne s'en distinguant plus. (Ionesco 1966: 249).

A qui appartiennent donc ces propos et dialogues sans lien logiques entre les personnages? Aux Smith et aux Martin qui sont les reflets typiques de l'homme aliéné, dans les types de sociétés modernes, nageant dans une totale insignifiance et monotonie; ils sont bien sûr le produit, la représentation de cette civilisation de masse hiérarchisée à tous les niveaux de l'existence. A travers les didascalies, nous comprenons que la scène se passe dans ce qu'Ionesco appelle "un intérieur bourgeois" :

Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M.Smith, anglais, dans son fauteuil anglais et ses pantoufles anglaises, 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. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais. (Ionesco 1975: 9).

Le lecteur ou le spectateur rencontre donc un couple bourgeois qui baigne dans l'ordinaire, dans un mode et train de vie totalement stéréotypé : les Smith.

Il y a lieu, certes, pour Ionesco de critiquer, à travers ces pantins bourgeois tout un schéma traditionnel auquel on se soumet aveuglément : tout est vécu en "made in anglais" révélateur des modes tout faits, figés des Smith; malgré le surprenant mécanisme machinal de leur vie, ils ont pourtant l'air content de leur "situation", partagée entre une vie médiocre et le travail et la maison, ce que l'on appelle dans le langage familier : "métro – boulot – dodo". Non seulement les Smith, mais encore tous les autres personnages de la pièce agissent en des robots incapables de réagir, noyés dans l'inquiétude et l'angoisse de vivre. Mais ici, ce qui est à noter c'est que, bien qu'ils soient condamnés à une existence "idiote", une existence qui n'a aucun sens, ils n'en sont pas conscients. Dans cette existence stéréotypée qu'ils mènent en véritable "conformistes" prétendus - petits bourgeois - les Smith sont incapables de manifester des sentiments personnels, ils ne font qu'échanger des phrases vides de sens :

Mme Smith : Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Nous avons bien mangé ce soir. C'est parceque

nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith. (...)

M. Smith : Tiens, c'est écrit que Bobby Watson est mort.
Mme Smith : Mon Dieu, le pauvre, quand est-ce qu'il est mort?
M. Smith : Pourquoi prends-tu cet air étonné? Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi. (Ionesco 1975 : 12).

L'incohérence de leurs propos accentue dans leur dialogue, les clichés tous faits qu'ils adoptent en "conformistes" qui ne font que "copier" et non "créer", "inventer" quoi que ce soit. Toute la pièce est la satire même de ces bourgeois bornés qui sont prisonniers d'un monde formaliste dont ils ne connaissent les rouages. Ils incarnent des types, au sens propre du mot; car ils sont aussi nombreux qu'on n' imagine, et sont représentatifs d'une certaine catégorie d'êtres. Enfermés dans les attitudes prédéterminées de la bienséance, les Smith et les Martin ont tellement perdu leur personnalité et leur individualité qu'on peut facilement les interchanger; leurs comportements sont si similaires qu'Ionesco en profite bien pour créer un procédé narratif qui est la circularité de la pièce; on apprend ceci grâce à la didascalie finale :

Les paroles cessent brusquement. De nouveau lumière. M. et Mme. Martin sont assis comme les Smith au début de la pièce. La pièce recommence avec les Martin, qui disent exactement les répliques des Smith dans la première scène, tandis que le rideau se ferme doucement. (Ionesco 1975 : 42).

Cette indication scénique confirme la continuité de cet état d'anonymat au niveau des personnages qui sont facilement interchangeables. Les Smith et les Martin, archétypes allégoriques de la bourgeoisie moderne, vivant condamnés aux exigences, aliénés de manière à ne pas se connaître. Le fameux dialogue de M. Martin "*Mes excuses, Madame, mais il me semble, si je ne me trompe, que je vous ai déjà rencontrée quelque part*" (Ionesco 1975: 16) révèle fort bien l'absurdité des propos qui tournent constamment à vide et la vanité sociale dont ils sont dupes. Martin Esslin conclut dans le même sens que "*ce qu'il (Ionesco) déplore dans la Cantatrice Chauve est le nivellement de l'individualité, l'acceptation par les masses de slogans, d'idées toutes faites qui de plus en plus transforment les sociétés de masses en rassemblements d'automates, dirigés par un pouvoir central.*"(Esslin 1977: 137).

Nombreuses sont encore les pièces d'Ionesco où nous témoignons notamment de la satire de la "petite bourgeoisie" ou des bourgeois conformistes mollement installés dans leur existence ambiguë, ou mieux dire soumise. Créée une fois pour toute, la bourgeoisie ionescienne semble être résolument fermée à toute action, à toute démarche qui risque de troubler le repos souhaité. Tel est ainsi l'ambiance de *Rhinocéros*.

“Bérenger”, le protagoniste de la pièce éprouve un dégoût face à la société actuelle où il ne rencontre que des personnes claustrés dans leur personnalité sociale et leurs titres. Quant au *Rhinocéros*, il représente la lutte de “Bérenger” face à une foule de moutons teintée de couleurs bourgeoises et formée d’hommes absolument béats, acceptant toute sorte d’exigences; dépourvus “d’originalité”, “d’authenticité”, ces hommes “rhinocérisés” reflètent exactement la critique qu’entreprend Ionesco envers le “petit-bourgeois”. Tous ces hommes ont la propension à vouloir être semblables; ils sont déshumanisés sans toutefois en être conscients; ils se soumettent, sans autre forme de procès, aux ordres de la bienséance imposés par les modes de vie et les clichés bourgeois. Esslin le remarque aussi :

La rhinocérité n’est pas seulement la maladie des totalitaristes de droite comme de ceux de gauche, elle est aussi l’apanage du conformisme. (Esslin 1977: 175).

Parmi les thèmes les plus significatifs de cet état d’existence collectif, grégaire, passif et soumis dans *Rhinocéros*, notamment la nazification, la massification et le conformisme sont susceptibles de dénoncer, dans ses aspects les plus divers, toute tentative de dépersonnalisation;” Bérenger” en est le symbole ; il se sent seul parmi tous les moutons conformistes qui sans contestation manquent de personnalité. Ce type de conformisme sclérosant, Eugène Ionesco, le symbolise en le “petit-bourgeois”, en cet idéologue de n’importe quelle “société” qui est perdue et déshumanisée. Réduit à son seul statut social, à sa seule fonction, à se soumettre et accepter ce qu’on lui propose comme valeur, idée ou système, agissant par intérêt ou même par inconscience, le bourgeois ionescien ne voit aucun inconvénient de se conformer aux normes, aux usages, à la psychologie de la foule, sauf Bérenger “*qui ne capitule pas*” (Ionesco 1975: 638) face aux tentations du conformisme radical. En ce qui concerne le propos de Madeleine dans *Victimes du Devoir*, qui dit “*Que veux-tu, mon pauvre ami, la loi est nécessaire, étant nécessaire et indispensable, elle est bonne, et tout ce qui est bon est agréable. Il est, en effet, très agréable d’obéir aux lois, d’être un bon citoyen, de faire son devoir, de posséder une conscience pure !...*” (Ionesco 1975: 206), la remarque de Léonard Pronko est fort révélatrice :

Madeleine est une authentique conformiste, elle va même jusqu’à obéir aux lois (...) Madeleine est devenue automate dans le processus, comme on pouvait s’y attendre puisqu’elle est disposée à accepter les ordres de la société. Tous les personnages secondaires de Ionesco, et beaucoup des personnages principaux, prennent tôt ou tard l’aspect de machines.” (Pronko 1963: 112).

,ce qui revient à dire qu'ils subissent une métamorphose, sinon "se déshumanisent" devant cette irrésistible ascension du monde moderne.

CONCLUSION

On a souvent accusé les nouveaux dramaturges, dont Beckett, Adamov et Ionesco d'avoir procédé dans leurs pièces à une "déshumanisation" sous la forme des personnages qui ont perdu toutes leurs caractéristiques humaines, valeurs morales, statut social, langage etc... Il y a, certes, du vrai dans telles critiques; mais les considérer seul sous cette optique serait une démarche incomplète, sinon erronée, puisque c'est de tenter de ne voir qu'une face de la médaille, alors que l'autre demeurant éclipsée doit être révélée, mise à jour coûte que coûte; c'est là qu'est inclus le vrai message, même l'esthétique dramatique de l'auteur. Pour Ionesco, sous cette apparente critique du bourgeois, du "petit monsieur" grotesque, robotisé, il y a tout un humanisme authentique qui montre à l'homme sa véritable place sur cette terre. Pantin, marionnette, robot, conformiste béat, aliéné social, "rhinocérisé", le personnage ionescien représente en quelque sorte le "spectre de l'absurde" qui revient, non d'une manière "cauchemardesque" comme chez Adamov, mais d'une manière parodique et détournée dans les années de l'après-guerre et à travers le code bourgeois, symbole de l'aliénation humaine par excellence. Il est évident que cette "métamorphose" kafkaïenne n'est autre que la défense d'un humanisme sans illusion qui condamne tout ce qui ravale l'homme à l'état d'objet et d'automate.

BIBLIOGRAPHIE

- Deshoulières, Christophe 1989. **Le théâtre au XXe siècle**. Paris: Bordas
Esslin, Martin. 1963. **Le théâtre de l'absurde**. Paris: Buchet-Chastel
Hubert, Marie-Claude. 1988. **Le théâtre**. Paris : Armand Colin
Hubert, Marie-Claude. 1998. **Les grandes théories du théâtre**. Paris: Armand Colin
Ionesco, Eugène. 1966. **Notes et Contre-Notes**. Paris: Gallimard
Ionesco, Eugène. 1968. **Présent Passé Présent**. Paris: Mercure de France
Ionesco, Eugène. 1975. **La cantatrice chauve**. Paris: La Pléiade Ed. Gallimard
Ionesco, Eugène. 1975. **Victimes du devoir**. Paris: La Pléiade Ed. Gallimard
Ionesco, Eugène. 1975. **Le nouveau locataire**. Paris: La Pléiade Ed. Gallimard
Ionesco, Eugène. 1975. **Rhinocéros**. Paris: La Pléiade Ed. Gallimard
Pronko, Léonard. 1963. **Théâtre d'avant-garde**. Paris: Denoel