

Le problème de la laideur physique dans le théâtre d'Eugène Ionesco

Magdalena-Luciana Delescu,
doctorante en III^e année à l'École Doctorale
"Études Littéraires et Culturelles",
Faculté de Langues et littératures étrangères,
l'Université de Bucaresti, Roumanie

Résumé

La vie, l'œuvre et la personnalité du dramaturge Eugène Ionesco sont marquées par un rapport problématique à la vie corporelle. Se voyant lui-même comme laid et fragile, Ionesco voue son expérience littéraire aux tourments d'un dilemme douloureux: les raisons de la mort et du mal, lisibles tout d'abord dans ce corps voué à l'imperfection. Le corps grotesque, le corps vieilli, le corps fantastique se donnent incessamment à voir dans un spectacle fascinant qui brouille les frontières du bien et du mal, de la beauté et de la laideur. À une époque profondément touchée par les horreurs de la deuxième guerre mondiale, le dramaturge se fait l'écho de toute une pléiade d'écrivains pour lesquels la laideur physique est l'un des axes d'un univers devenu laid.

Mots – clés

corps, esthétique théâtrale, laideur, corps fantastique, corps grotesque, corps vieilli.

Dans son étude sur la personnalité et l'œuvre d'Eugène Ionesco, Gilles Plazy faisait un commentaire pertinent sur ce que fut le célèbre dramaturge dans son âme : *Lui qui est vraiment le moins sportif des écrivains et qui a été toujours mal à l'aise dans son corps*¹. La laideur physique a toujours été un sujet de réflexion pour l'écrivain, alors qu'il se voyait lui-même comme pas suffisamment bien bâti, comme ayant un visage aux traits laids et difformes, ou comme étant alourdi par un poids corporel de plus en plus grand. Ainsi, il a pu affirmer, dans une de ses nombreuses interviews, en 1988:

Ça a été pour moi un drame. Je suis devenu laid et je le suis resté. Je suis devenu laid à l'âge de 13 ans : mes lèvres se sont épaissies, j'avais un teint plein de boutons, je grandissais mal, enfin j'étais devenu laid, tandis que les autres, qui avaient été des enfants quelconques, devenaient beaux [...], devenaient de plus en plus adultes, tandis que moi j'entraîs

¹ Plazy, Gilles, *Eugène Ionesco: Le rire et l'espérance*, Paris, Juillard, 1994, p. 51

*dans une adolescence qui ne s'est pas terminée aujourd'hui non plus. Je suis dans l'inachevé*².

Ayant donc des racines profondes dans la conscience de l'enfant Ionesco, la problématique de l'inachèvement sous-tend toute son œuvre adulte. Sa signification puissamment existentielle prend ses racines dans le destin mortel de l'homme, dans le processus somatique de dégradation continue de tout organisme vivant. L'homme ionescien n'est pas heureux, car il sait qu'il vit dans l'inachevé; néanmoins, il accepte de bricoler dans l'incurable. Sa défaillance corporelle a pour conséquence un inachèvement spirituel. Pataugeant dans l'approximatif, il crée autour de lui un univers aussi laid que lui-même. Ainsi, le théâtre de Ionesco ne peut miser *que sur le facteur émotionnel: magnétiser les spectateurs, les entraîner sans qu'ils puissent rejeter l'image qui prend vie sur scène*³, tel que l'expliquait Giovanni Lista. Ces images magnifiées de la laideur ou, plus rarement, de la beauté augmentent la dimension onirique du théâtre ionescien, contribuant à retrouver le merveilleux de l'enfance, dans une quête spirituelle dont l'écrivain n'a jamais cessé de parler.

Le grossissement, dont Emmanuel Jacquart a parlé dans son étude sur le théâtre de la dérision⁴, est l'un des principes de l'esthétique théâtrale ionescienne générateurs de laideur physique. Dans *Jacques ou la Soumission*, les indications scéniques de Ionesco prêtent des masques à tous les personnages, sauf Jacques. Une note de sous-sol, présente dans l'édition de *Théâtre I* de 1954, marque: *À la représentation, les personnages étaient non pas masqués, mais fortement grimés, comme des caricatures*⁵. Le masque ou le maquillage excessif sert dans les pièces ionesciennes à séparer les personnages moralement laids de ceux qui ont des âmes d'enfant, donc moralement purs. Jacques ne veut pas prendre part aux rêves de gloire bourgeoises de sa famille (c'est-à-dire prendre Roberte en épouse et avoir beaucoup d'enfants) et son attitude, la seule possible dans une guerre contre l'aplatissement spirituel qui est celle de l'écrivain lui-même, le transforme dans un élément passif, l'axe de la scène, autour duquel se meuvent les masques grotesques, comme dans une sorte de sarabande folle. Dans la pièce *Tueur sans gages*, le personnage d'Édouard et celui du Tueur sont décrits comme physiquement laids, mais cette laideur est augmentée par leur jeu scénique et leur rôle dans l'économie de l'action. Édouard, *mince, très pâle, l'air fiévreux, vêtu de noir, crêpe de deuil à son bras droit*⁶, toussotera de temps à autre; *il crachera dans un grand mouchoir blanc, bordé de noir, qu'il remettra délicatement dans sa*

² Tiré de *Au-delà des pages: Ionesco*, émission télévisée, réalisateur Guy Lopez, le 20 novembre 1988, TF1, PRD Paris

³ Lista, Giovanni, *Ionesco*, Paris, Henri Veyrier, 1989, p. 124

⁴ Jacquart, Emmanuel, *Le Théâtre de dérision : Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Gallimard, 1998, p. 190

⁵ Ionesco, Eugène, *Théâtre I*, Paris, Gallimard, 1954, p. 101

⁶ Ionesco, Eugène, *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1958, p. 100

*poche*⁷. Quelques pages plus tard, on apprend que sa main droite, *qui est un peu recroquevillée*⁸, *est visiblement plus courte que l'autre*⁹. Ses gestes délicats, contrastant avec sa laideur physique, font de lui un personnage représentatif pour la galerie des «vilains» de Ionesco, là où il n'y a jamais de barrières figées entre le négatif et le positif, le bien et le mal, le laid et le beau. Quant au Tueur, il est décrit comme étant *tout petit, mal rasé, chétif, chapeau déchiré sur la tête, vieille gabardine usé, il est borgne; son œil unique a des reflets d'acier; figure immobile, comme figée; de vieux souliers aux bouts troués laissent apparaître ses orteils*¹⁰. Sa pauvreté vestimentaire se conjugue à une futilité physionomique que seuls les reflets en acier de son œil unique démentent. Il est l'incarnation du Mal universel, la laideur dans toutes ses formes, mais une laideur insidieuse, confondue dans la pauvreté et le mutisme, car le Tueur ne parle pas.

Une autre source ionescienne de laideur physique est représentée par le corps vieilli. Les vieux du théâtre de Ionesco sont majoritairement des êtres à l'apparence pitoyable, impuissants, chancelants, le dos voûté, les traits pendants. Leur laideur physique s'ajoute la plupart du temps à une méchanceté des propos, pour en faire les porteurs d'un excès de rancune existentielle. Les vieillards de la Scène XIV de *l'Homme aux valises* sont laids car gémissant d'impuissance sur des lits d'hôpital. Aveugles, en béquilles, ils sont tenus captifs et n'ont qu'à attendre leur tour à mourir: le Médecin leur fait successivement des piqûres mortelles ou les tue à coups de revolver. Même si le dramaturge ne fait pas de description directe de leur laideur physique, elle est une conséquence de l'esprit renfermé de ces gens, tenus captifs par la petitesse de leur propre pensée. De la même manière, dans la pièce déjà mentionnée, *Jeux de massacre*, les femmes de ménage se dirigeant vers le marché, échangeant des propos ineptes pour faire passer le temps, sont laides, car leur laideur physique est synonyme d'inertie mentale. Dans la pièce *Le Tableau*, que l'auteur a sous-intitulée *Guignolade*, le personnage d'Alice, la sœur du Gros Monsieur, est celui d'une *vieille femme, tablier sale, gros souliers ou sabots ou pantoufles sales; cheveux blancs, dépeignés sous sa coiffe; lunettes, un bâton blanc dans la main, manchote ; elle renifle souvent; se mouche avec ou dans les doigts*¹¹. Sa présence, ses gestes sont au-delà de la laideur: elle est répugnante, ainsi que la vieillesse des petits esprits doit en général l'être, aux yeux de Ionesco. Cependant, sa laideur physique ne durera pas, car, à la fin de la pièce, au moment de son exécution au pistolet, elle se métamorphose soudain dans une jeune belle femme, identique à l'idéal de féminité du Gros Monsieur. La symbolique profonde de la pièce établit ainsi une équivalence entre la laideur et la beauté, comme aspects changeants et mystérieux d'un même principe vital. Quant au Monsieur, nous précise Ionesco dans les didascalies, il doit avoir l'apparence d'un auguste de

⁷ *Idem*

⁸ *Ibidem*, p. 116

⁹ *Ibidem*

¹⁰ *Ibidem*, p. 162

¹¹ Ionesco, Eugène, *Théâtre III*, Paris, Gallimard, 1963, p. 230

cirque, son jeu doit être clownesque. Comme dans beaucoup de cas des personnages ionesciens, sa laideur touche au grotesque. Sa souffrance, causée par le manque de beauté dans sa vie le rend encore plus ridicule, car elle fait fortement contraste avec ses manières grotesques, mais en même temps l'humanise profondément, par une juxtaposition des contraires chère à Ionesco. Peiné par ce besoin profond de beauté, propre à tous les humains, il essaiera de l'assouvir à sa manière, en trompant sans scrupules le Peintre pour avoir son tableau représentant une jeune femme blanche et belle. Il fera violence tant au Peintre qu'à sa sœur, Alice, jalouse de ce tableau, qu'il tuera à la fin de la pièce.

Dans les pièces d'Eugène Ionesco, la laideur physique surprend toujours là où elle paraît car ses principes ne sont jamais fixes. De plus, elle acquiert très souvent des dimensions gigantesques, elle est excessive, touchant au grotesque. Car pour l'âme ionescienne, restée celle d'un enfant, le beau ne peut être que merveilleux, et le laid fantastique. L'univers du théâtre ionescien garde la fraîcheur du premier regard, de la première contemplation: les couleurs sont crues, les sensations intenses, chaque événement a la potentialité d'une aventure. C'est ce qu'Antonin Artaud avait voulu faire de son temps:

*Un autre exemple serait l'apparition d'un Être inventé, fait de bois et d'étoffe, crée de toutes pièces, ne répondant à rien, et cependant inquiétant par nature, capable de réintroduire sur la scène un petit souffle de cette grande peur métaphysique qui est à la base de tout le théâtre ancien.*¹²

Les apparitions de la laideur physique, conjuguées au grotesque fantastique, qui peuplent le théâtre de Ionesco sont très souvent issues des rêves du dramaturge-même. Dans *Amédée*, le cadavre qui s'agrandit continuellement dans la chambre à coucher du couple prend des dimensions incroyables, inquiétantes, menaçant de défoncer toute la maison. Son statut, son histoire restent ambigus jusqu'à la fin de la pièce. Il est tellement attirant que les deux personnages de la maison sont toujours tentés d'aller le visiter secrètement dans la chambre où il gît. Ses yeux répandent de la lumière et il émet parfois une musique céleste. Il donne à voir mais n'explique pas, de sorte que son mystère ténébreux constitue finalement la source de la fascination qu'il exerce. Dans *Le Piéton de l'air*, le Juge de Joséphine fait une apparition aussi inquiétante:

*Apparaît, dans une lumière pourpre, un énorme, énorme personnage, vêtu d'une longue robe rouge, coiffé d'un bonnet rouge carré. Le personnage peut avoir une taille de 2 ou 3 mètres, il peut être monté sur un tremplin que sa robe rouge cache; c'est un juge... Il peut avoir une tête de poupée mais, en même temps, grotesque, énorme; il est terrible, bien sûr.*¹³

¹² Antonin Artaud cité par Simone Benmussa, dans Laubreaux, Raymond, *Les Critiques de notre temps et Ionesco*, Paris, Garnier Frères, 1973, p. 50

¹³ Ionesco, Eugène, *Théâtre III*, op. cit., p. 183

L'intensité de sa laideur est onirique, ainsi que la malice de son discours et de ses actes. L'énormité de sa taille écrase Joséphine et représente, en même temps, une expression imagée de son pouvoir. La figuration d'une éventuelle tête de poupée, selon les didascalies de Ionesco, accentue le grotesque fantastique du personnage. D'ailleurs, toutes ces incarnations de l'angoisse onirique sont de brillantes représentations scéniques des êtres sombres peuplant l'imagination de l'enfant Ionesco, tel que l'écrivain le raconte dans *Printemps 1939*: de gros nez, des corps difformes, des sourires atroces, des pieds fourchus, avec des yeux énormes, tout comme dans les tableaux de Breughel ou de Bosch¹⁴. C'est la description fidèle des deux sorcières de la pièce *Macbett*. De plus, elles sont voûtées, elles ont une voix âpre, elles s'appuient sur de grandes cannes et ont des cheveux blancs, sales, mal peignés. Leur laideur physique, stéréotype emprunté aux contes de fées et à l'imagination enfantine, est d'autant plus saisissante qu'elles ont des pouvoirs maléfiques. La scène de leur métamorphose, dans *Lady Duncan et sa suivante*, fige ces deux personnages dans des emblèmes de l'ambivalence du pouvoir féminin. Les dernières pièces de Ionesco accentuent ce côté d'étrangeté, de fascination à l'égard de la laideur physique surtout féminine. Dans la pièce *Voyages chez les morts*, Madame Simpson inspire la répulsion, sans être pour autant qualifiée de laide: *Elle est vieille, toute fardée et vêtue de façon outrée, trop jeune, comme une putain*.¹⁵ La Vieille qui paraît dans la Scène XVII ne peut être qu'une incarnation de la mère du dramaturge et, en même temps, de l'ancêtre féminin responsable de tout le lignage : elle est terrible et angoissante. En visite chez elle, Jean la fait descendre dans son fauteuil de la mansarde, là où elle se tenait cachée. Son discours est attendrissant: *Vous voyez comme je suis dégoûtante, mes robes sont toutes déchirées. Je n'ai plus que des guenilles, je n'ai plus que les os et très peu de peau, une mince couche de peau*.¹⁶ Mêlant impuissance de la vieillesse et rancune contre tous, elle devient soudainement le juge onirique de tous les membres de sa famille et s'avère sans pitié. Présidant une table improvisée, elle se proclame la Justice et la Vengeance. Elle plonge ses mains griffées dans le crâne du Capitaine, elle lui défonce un œil, elle métamorphose Madame Simpson dans une vieille bossue et nue. À la fin, elle est devenue une belle jeune femme, s'étant nourrie de la jeunesse de ses victimes. Ses dernières paroles sont significatives: *Et que tout cela disparaisse pour des siècles, des siècles et des siècles, je vous rappellerai, et vous me retrouverez*.¹⁷

La laideur physique dans le théâtre d'Eugène Ionesco est une thématique qui prend une signification forte dans le théâtre d'après-guerre. Personnages estropiés, difformes, grotesques, parfois fantastiques, toujours inquiétants par l'excès de leur apparence, habitent l'œuvre d'un Ionesco, d'un Beckett, d'un Adamov, d'un Arrabal, d'un Genet. Leur monstruosité est un reflet de leur déséquilibre intérieur.

¹⁴ Dans Ionesco, Eugène, *La Photo du colonel : récits*, Paris, Gallimard, 1962, p. 217

¹⁵ Ionesco, Eugène, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1991, p. 1352

¹⁶ *Idem*

¹⁷ *Ibidem*

L'appel de ces dramaturges à une esthétique de la laideur doit être encadré dans une tendance plus ample des artistes modernes à montrer, dans leurs œuvres, le corps, avec ses splendeurs et ses misères. Le XX^e siècle, face aux guerres nombreuses et à une instabilité sociopolitique permanente, montre un homme replié sur lui-même, angoissé, aliéné, qui ne reconnaît plus sa religion, qui a peur de l'univers, de la société et de son propre corps. Sous les regards de cet homme, qui n'est plus accordé à lui-même, tout est devenu laid, car dépourvu de signification existentielle. Immergés dans l'échec et la solitude, les personnages du théâtre ioneskien sont, à leur tour, majoritairement laids. Ployés sous le poids des tous les désastres historiques, privés de sens, ayant perdu leur centre, ils peuvent tous affirmer comme le héros du récit *Rhinocéros*: *Un jour, en me regardant dans la glace, je me trouvai laid avec ma longue figure*.¹⁸

Bibliographie

1. Ionesco, Eugène: *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1991
2. Ionesco, Eugène: *Théâtre III*, Paris, Gallimard, 1963
3. Ionesco, Eugène: *La Photo du colonel: récits*, Paris, Gallimard, 1962
4. Ionesco, Eugène: *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1958
5. Ionesco, Eugène: *Théâtre I*, Paris, Gallimard, 1954
6. Jacquart, Emmanuel: *Le Théâtre de dérision: Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Gallimard, 1998
7. Laubreaux, Raymond: *Les Critiques de notre temps et Ionesco*, Paris, Garnier Frères, 1973
8. Lista, Giovanni: *Ionesco*, Paris, Henri Veyrier, 1989
9. Plazy, Gilles, Eugène Ionesco: *Le rire et l'espérance*, Paris, Juillard, 1994

¹⁸ Dans Ionesco, Eugène, *La Photo du colonel: récits*, op. cit., p. 127