

L'Image du néant  
dans Les Chaises d'Ionesco

L'image du néant, soit spatial-visuel soit métaphysique, joue un rôle important dans le théâtre d'Eugène Ionesco. La plupart de ses pièces illustrent sa préoccupation évidente avec ce phénomène troublant. Dans cette étude particulière, cependant, on ne se concentrera que sur Les Chaises avec l'intention de faire une analyse bien détaillée du concept du néant tel qu'il y est présenté.

D'abord, peut-être vaut-il bien la peine de définir le mot néant. Bref, que le mot soit accepté en termes d'espace ou de métaphysique, c'est ce qui s'oppose à l'être, à l'existence et qui implique ce qui n'est pas encore aussi bien que ce qui n'existe plus, alors, fin de l'être, mort.<sup>1</sup> Ionesco lui-même a employé le terme "néant" en discutant Les Chaises avec Claude Bonnefoy: "Voilà. C'est l'absence. C'est la viduité, c'est le néant."<sup>2</sup> C'est justement cette "absence," cette "viduité," ce "néant" qui existent dans le domaine spatial-visuel aussi bien que dans le domaine métaphysique qu'il faut comprendre afin de mieux apprécier Les Chaises. Quant aux qualités spatiales, on considérera en particulier l'usage bien efficace par Ionesco des objets concrets qui font de bons contrastes avec le néant. Puis, on étudiera de différents phénomènes abstraits qui, eux aussi, s'opposent à quelque réalité métaphysique.

Qu'on commence par l'étude de l'aspect du néant vu à travers des objets. Evidemment, ce sont les chaises qui servent à souligner, plus que n'importe quel autre objet, l'idée du vide, du néant. Il peut sembler vraiment paradoxal non seulement aux spectateurs mais encore aux lecteurs qui remarquent tous dans le déroulement de l'action des Chaises ce qui se développe: bien que la scène soit absolument remplie de chaises (des objets concrets), la technique

d'Ionesco crée à la fois le vide/l'espace comme résultat. C'est à dire que l'absence presque de personnages concrets est aussi frappante que la présence des chaises mêmes. Voici l'explication d'Ionesco et un commentaire de Saint Tobi (trouvés dans les essais de Saint Tobi sur Ionesco) du rapport entre la multiplication des objets et le vide:

"L'univers, encombré par la matière, est vide, alors, de présence: le 'trop' rejoint ainsi le 'pas assez' et les objets sont la concrétisation de la solitude, de la victoire des forces antispirituelles, de tout ce contre quoi nous nous débattons."

La prolifération des chaises de la pièce du même nom, illustre à merveille cette thèse. . . . "C'est l'absence, c'est la vacuité, c'est le néant. Les chaises sont demeurées vides parce qu'il n'y a personne. Et à la fin le rideau tombe sur des bruits de foule alors qu'il n'y a sur le plateau que des chaises vides, que des rideaux que le vent fait flotter, etc., et il n'y a rien. Le monde n'existe pas vraiment...Le monde n'est pas puisqu'il ne sera plus..."<sup>3</sup>

On voit donc clairement que toute la pièce se développe autour de l'absence d'êtres humains à l'exception du vieux couple. L'action se déroule d'ailleurs bien qu'Ionesco réussisse à faire "vivre" les personnages principaux invisibles en leur faisant parler les Vieux comme à de vraies personnes. Dans les indications scéniques de la pièce, on trouve "On entend sonner" et "on les entend ouvrir la porte, puis la refermer après avoir fait entrer quelqu'un."<sup>4</sup> Visuellement, pour le spectateur, il n'y a personne. Dans l'esprit des Vieux, au contraire, il y a quelqu'un de vrai. Le spectateur est vite confronté par ce problème: celui de la distinction qu'on doit faire entre le réel (l'être) et le paraître, ce que je nomme

ici le néant et qui est d'ailleurs incarné dans l'imagination active des Vieux. En tout cas, c'est l'absence physique frappante des invités, accentuée par le discours imaginaire, qui met encore plus d'importance sur la prolifération des chaises. L'équilibre entre la réalité et le néant devient de plus en plus important au fur et à mesure que la pièce se déroule. Dans sa conversation avec Claude Bonnefoy, Ionesco met en valeur le rôle capital des chaises vides et proliférées:

. . . la pièce elle-même c'était: les chaises vides et l'arrivée des chaises, le tourbillon des chaises que l'on apporte, qui occupent tout l'espace scénique comme, si je puis dire, un vide solide, massif envahissait tout, s'installait... Quant à la multiplication des chaises, c'était à la fois la multiplication et l'absence, aussi bien que la prolifération et le rien. (72)

Dans la même conversation, il revient à cette idée, et il définit plus précisément ses intentions au sujet du contraste entre l'absence et la prolifération:

Pour Les Chaises, j'avais tout simplement l'image d'une chambre vide qui serait remplie par les chaises inoccupées. Les chaises arrivant à toute vitesse et de plus en plus vite. constituaient l'image centrale, . . . une sorte de tourbillon du vide. Sur cette image initiale, sur cette première obsession s'est greffée une histoire, celle de deux vieillards qui eux-mêmes sont au bord du néant, qui ont eu des ennuis toute leur vie. Mais leur histoire est destinée seulement à soutenir l'image initiale, fondamentale qui donne sa signification à la pièce. (p. 82)

Ainsi comprend-on que l'idée du vide est fortement fixée dans l'esprit du dramaturge. Il veut bien que le concept domine la pièce entière. En d'autres termes, ce qui importe pour Ionesco est non seulement les objets concrets, comme les chaises, mais encore de tels objets comme la mentalité des Vieux, bref, le domaine métaphysique. Avec l'exception de l'Orateur, ils sont les seuls "vrais" personnages dans la pièce. Bien que le spectateur soit mené à imaginer et même à sentir la présence des autres personnages, ces trois-ci sont les seuls qui se montrent visiblement. Ionesco, dans la citation précédente, décrit les Vieux comme étant "eux-mêmes . . . au bord du néant." C'est un néant intérieur, une idée qui est soutenue et même soulignée à travers l'oeuvre. Robert J. North a commenté ce côté intérieur des Chaises dans une conférence à l'université de Birmingham:

. . . the inner conviction that there is a better world creates a sense of exile; present reality is unsatisfying and men obscurely feel that they have lost their way. The old couple in Les Chaises, Amédée, Jean and Béranger all share this discontent.<sup>5</sup>

Les Vieux sentent un trou dans leur existence: le néant dans leurs propres êtres. Ils sont très près du sens du néant comme ce qui n'est pas encore ou n'existe plus. Le double suicide qui a lieu à la fin de la pièce, ce qu'on discutera en plus de détail plus tard, n'est vraiment qu'une formalité. La vraie existence des personnages, si elle a jamais existé, est déjà morte il y a longtemps. Par exemple, quand la pièce commence, on apprend au moyen du dialogue entre les Vieux que depuis soixante-quinze ans de mariage le Vieux raconte tous les soirs les mêmes histoires à sa femme.

Du reste, leur vie est devenue de plus en plus mécanique. Ils vivent dans un monde pathétique au temps du conditionnel. C'est la Vieille surtout qui

vit en général dans un état de non-réalité: si les choses avaient été différentes chez son mari, leur vie aurait été certainement meilleure. Elle le châtie pour ne jamais avoir eu assez d'ambition pour améliorer sa condition. Après tout, il n'est qu'un Maréchal des logis, bien qu'il ait pu être selon elle "un Roi chef, un Journaliste chef, un Comédien chef, un Maréchal chef..."(p. 174). Mais une fois en particulier la Vieille éprouve un moment tout bref de lucidité à l'égard de sa propre situation. Elle se lamente à son mari: "Dans le trou, tout ceci hélas ...dans le grand trou tout noir...Dans le trou noir, je te dis"(p. 174). Dans un seul instant éphémère elle semble se rendre bien compte du désespoir de sa propre vie sans penser nécessairement aux faiblesses du Vieux. Mais la réalité joue un rôle de moins en moins important dans son existence. C'est ce sentiment du désespoir récemment trouvé qui semble résulter chez la Vieille dans une sorte de métamorphose psychologique. Auparavant une femme fidèle (de ce que nous sachions d'elle) et soumise à son mari, elle commence, dans une conversation avec le photographe, à agir d'une façon tout à fait grotesque. Dans les indications scéniques, Ionesco dirige qu'elle "montrera ses gros bas rouges, soulèvera ses nombreuses jupes, fera voir un jupon plein de trous, découvrira sa vieille poitrine"(p. 193). Tout de suite après, elle commence à pousser "des cris érotiques" et s'avance, les "jambes écartées," en riant un "rire de vieille putain"(p. 193). Tout d'un coup, cette action lascive, qui "doit révéler une personnalité cachée de la Vieille"(p. 193), cesse brusquement. La scène entière révèle au spectateur un certain état de schizophrénie chez la Vieille. On pourrait dire qu'elle éprouve de l'angoisse à cause de ce "trou noir" qu'elle a auparavant mentionné elle-même. Peut-être a-t-elle une prévision de sa propre fin. Ce "trou noir" peut bien être le néant total qui s'imposera sur elle.

L'idée que le Vieux a gaspillé toutes ses occasions pour se faire quelqu'un dans la vie

n'appartient pas seulement à la Vieille. Le Vieux partage lui-même ce sentiment. Comme elle, il mène une existence qui n'a plus grand-chose en commun avec la réalité. Il cherche en vain, cependant, un sens d'importance dans sa vie qui continue chez tous les deux à se montrer dépourvue de bonheur. Pendant que la Vieille fait la coquette avec le photographe, le Vieux, romantique à son tour, exprime à la Belle sa condition malheureuse dans la vie. Ses mots sont plus forts que ceux de sa femme et certainement plus touchants. Il l'implore

Voulez-vous que nous rattrapions le temps perdu?...peut-on encore? peut-on encore? ah! non, non, on ne peut plus. Le temps est passé aussi vite que le train...hélas! hélas! nous avons tout perdu. Nous aurions pu être si heureux, je vous le dis; nous aurions pu, nous aurions pu; peut-être, des fleurs poussent sur la neige!...(p. 193)

Il continue dans une veine à la fois romantique et triste:

Voulez-vous être mon Yseult et moi votre Tristan? la beauté est dans les coeurs ... Comprenez-vous? On aurait eu la joie en partage, la beauté, l'éternité... l'éternité...Pourquoi n'avons-nous pas osé? Nous n'avons pas assez voulu... Nous avons tout perdu, perdu, perdu.(p. 193)

Ce qui s'y montre très clairement est le cas pathétique d' "avoir pu être," l'idée exprimée par le poète John Greenleaf Whittier: "Of all sad words of tongue or pen,/ The saddest are these: 'It might have been!'" Le Vieux souffre énormément de l'inaction de sa vie passée qui est, comme résultat, un trou, un néant comme celle de sa femme. Mais bien que le Vieux se sente du chagrin pour ses efforts non réussis, il a encore, malgré tous ses problèmes, de l'espoir,

et cet espoir s'incarne dans les personnages de l'Orateur et de l'Empereur. Ronald Hayman explique en plus de détail ces sentiments:

Not only does he still believe in his own greatness, after ninety-five years of disappointment, but he still believes in the possibility that he could have saved mankind, if only mankind had listened. Even now he still has hope. The Orator, who has the gift of speech which the Old Man lacks, will deliver the message and the Emperor will listen.<sup>6</sup>

C'est donc pour réfuter l'inutilité de toute son existence, pour se justifier, qu'il se sent obligé de communiquer un message à l'humanité. Il déclare: "J'ai un message, tu dis vrai, je lutte, une mission, j'ai quelque chose dans le ventre, un message à communiquer à l'humanité, à l'humanité..."(p. 177). Son problème le plus sérieux reste dans la difficulté qu'il éprouve à s'exprimer: "Hélas, j'ai tant de mal à m'exprimer, pas de facilité,"(p. 179). La solution? Il trouve un orateur qui délivrera pour lui le message que l'Empereur entendra: "Ce n'est pas moi qui parlerai, j'ai engagé un orateur de métier, il parlera en mon nom, tu verras,"(p. 180).

Il faut discuter ici l'importance de la "présence" de l'Empereur dans la pièce. Le Vieux semble se croire victime du nonchalance de son roi. Il se rend bien compte de la nécessité de sa présence, bien que celui-ci soit invisible, mais le Vieux ne peut pas s'empêcher complètement de blâmer un peu le Roi pour son échec dans la vie:

J'ai beaucoup souffert dans ma vie...J'aurais pu être quelque chose, si j'avais pu être sûr de l'appui de votre Majesté... je n'ai aucun appui...si vous n'étiez pas venu, tout aurait été trop tard...vous êtes, Sire, mon dernier recours...(p. 213)

Le Vieux continue ses supplications devant l'Empereur:

Pourtant moi, écoutez, je vous le dis, moi seul aurais pu sauver l'humanité, qui est bien malade. Votre Majesté s'en rend compte comme moi...ou, du moins, j'aurais pu lui épargner les maux dont elle a tant souffert ce dernier quart de siècle, si j'avais eu l'occasion de communiquer mon message; je ne désespère pas de la sauver, il est encore temps, j'ai le plan...hélas, je m'exprime difficilement. . . . Puisque Votre Majesté est là...puisque Votre Majesté prendra en considération mon message...Mais l'Orateur devrait être là...Il fait attendre Sa Majesté...(pp.214-15)

Que le Roi entende son message est de première importance pour le Vieux. Il lui implore: "Sa Majesté ne partira pas comme ça sans avoir tout écouté, tout entendu"(p.215). L'Empereur, cependant, que représente-t-il vraiment? Hayman donne la suggestion suivante:

On one level the Emperor's presence in the room is imaginary and the speech an expression of a lifelong daydream; but on another, the invisible Emperor is no less real than the Old Man: both characters are trembling on the verge of the void.(p.34)

Comme les chaises vides qui soulignent clairement le manque de personnes, l'Empereur, lui aussi, fait partie de ce groupe qui domine toute la pièce. L'Empereur sert comme un autre exemple du néant spatial/visuel, lorsque le Vieux tremble au bord du néant métaphysique. Sa vie n'est encore qu'un vide; l'Empereur n'a pas encore découvert de signification dans sa vie.

Enfin l'Orateur arrive sur la scène. Il est visible, aussi constitue-t-il la troisième "personne"

visible de la pièce. Mais ironiquement, au fur et à mesure que le groupe d'invités invisibles devient plus "réel" dans l'esprit des spectateurs, Ionesco veut que l'Orateur paraisse irréel: "L'Orateur, lui, devra paraître irréel"(p.217). Hayman confirme l'intention d'Ionesco à cet égard:

While he wants the invisible guests to seem as real as possible, Ionesco wants the Orateur, who is visible, to be as unreal as possible.(p.35)

La confusion entre le néant et l'existence est ainsi soulignée encore une fois en opposant les "êtres" dont on n'est pas certain à la réalité.

En tout cas, dans l'esprit du Vieux son seul salut reste dans la possibilité de faire délivrer son message à l'humanité, et de le faire entendre à l'Empereur. A cause du suicide qu'il a déjà choisi pour lui et pour sa femme, il ne sera plus là pour remplir cette tâche lui-même. Selon le Vieux, même après le double suicide du couple, la vindication de sa vie lui semble encore bien possible. La vraie tragédie de la pièce ne se trouve pas seulement dans ce suicide mais aussi dans ce qui se passera toute de suite. L'Orateur, l'homme choisi par le Vieux pour accomplir son dernier souhait, se montre enfin muet. Il écrit un message sur le tableau, mais il part quand il trouve qu'il n'y a que "l'absence d'une réaction espérée"(p.224). On remarque le manque d'enthousiasme, le sens du néant, dans sa réception: "La scène reste vide avec ses chaises, . . . La porte de fond est grande ouverte sur le noir"(p.224).

Voici un désespoir profond pour le Vieux. On ne sait même pas si le message qu'il avait l'intention de faire délivrer était important ou non. Peut-être sa vie a-t-elle eu de la signification, mais le spectateur ne saura jamais. Son seul espoir, bien qu'il ne le sache pas, ne se réalise pas à la fin de la pièce. La seule chose qui reste est le "noir," le néant. Le message, et donc la signification de la vie du Vieux, n'arrivent jamais à être transmis au

monde ni par lui ni par l'Orateur, la "personne" qu'on attend dès le départ de la pièce. Les Chaises finissent donc en partie avec l'idée d'un message non-transmis. Peut-être cela veut-il dire que la vie du Vieux n'a rien valu après tout, qu'il n'a vécu qu'une vie d'un conditionnel jamais déterminé. A la fin, le spectateur aperçoit un être qui se trouve incapable de transmettre son message. Ionesco suggère le néant dans le domaine de communication entre les gens aussi bien que l'impuissance d'une personne qui n'achève pas à s'exprimer. De plus, l'auteur dramatique souligne dans ce cas-ci ce qui est pire, puisqu'il s'agit d'un échec dans un domaine imaginaire même!

Le néant tel qu'il est considéré en termes de la mort (troisième définition du mot: fin de l'être, mort) est aussi présent dans Les Chaises. Vers la fin de l'oeuvre, voilà les indications scéniques d'Ionesco:

La Vieille et le Vieux, en même temps, se jettent chacun par la fenêtre, en criant "Vive l'Empereur". Brusquement le silence; plus de feu d'artifice, on entend un "Ah" des deux côtés du plateau, le bruit glauque des corps tombant à l'eau.(p.223)

En se préparant pour sa chute de la fenêtre, le Vieux dit à sa femme: "Soyons unis dans le temps et dans l'éternité si nous ne pouvons l'être dans l'espace, comme nous fûmes dans l'adversité: mourons au même instant..."(p.223). En se suicidant, le couple rencontre la mort, ce qu'on pourrait bien appeler le néant métaphysique absolu. En choisissant de les faire se tuer au moyen de l'eau, Ionesco peut-être veut jouer un peu sur la connotation de l'eau. Traditionnellement, l'eau a symbolisé le baptême, ou la vie éternelle. Mais dans Les Chaises l'eau fait partie d'un décor qui semble avoir un tout autre but. Il faut se souvenir que le couple vit dans une sorte de tour, sur une île au milieu de l'eau qui "sent

mauvais" et "qui croupit" et d'où "entre des moustiques"(p.170). Evidemment, l'atmosphère n'est point saine. Il n'y a ni chants d'oiseaux de mer que d'habitude on penserait entendre dans un tel lieu ni aucune indication d'autres êtres vivants en dehors de la tour où habitent les Vieux.

Au début des Chaises, quand la Vieille appelle son mari, elle le trouve "penché à la fenêtre"(p.170). La plupart des critiques semblent être d'accord quant à l'interprétation de cette scène. Pour eux, le Vieux est penché à la fenêtre pour symboliser l'acte métaphysique de se pencher sur le néant. Cette interprétation s'accorde bien avec l'intention générale de la pièce. Dès le début, l'idée du néant est introduite; elle continue jusqu'à la fin. Si on accepte la position que la fenêtre où se penche le Vieux est la division entre l'être et le néant (la vie et la mort), alors il faudra accepter l'idée que leur mort les projette également dans le néant. De plus, si on considère les idées d'Ionesco lui-même sur la mort, on voit encore mieux la validité de cette interprétation. Il a sans doute toujours éprouvé une obsession de la mort. Ce thème se présente d'une façon ou d'une autre dans la plus grande partie du théâtre d'Ionesco,<sup>7</sup> ce que souligne Leonard C. Pronko:

Le thème de la mort revient comme un leitmotiv dans la majorité des créations de Ionesco.  
. . . La littérature même devient, dans ce sens, le dernier moyen de l'homme Ionesco de s'opposer à sa propre mort.(p.170)

Selon le critique Richard Coe,

The terror. . . resides not so much in the fact of death itself, as in its inherent senselessness. Not only does it destroy the meaningfulness of all that goes before it: it is itself devoid of meaning. The concept of achieving something by death is

Ainsi, d'après Coe, ce qui importe n'est pas seulement l'idée que la mort représente le néant mais encore cette idée de la futilité du néant du Néant.

En somme, on voit que l'idée du néant est développée dans Les Chaises en termes du néant spatial/visuel (l'absence des gens opposée à la prolifération des chaises). Le néant s'exprime par le vide intérieur du couple (le vide psychologique et le manque de signification apparente dans leur vie). En plus, on remarque chez les Vieux le manque de communication aussi bien que le néant absolu, le non-être de la mort qui se réalise au moment du double suicide. Ionesco a réussi à faire fonctionner sur plusieurs niveaux le concept du néant, ce qui fait de la pièce une oeuvre bien complexe et provoquante.

PAMELA ZIMMERMAN  
UNIVERSITY OF KANSAS

#### NOTES

<sup>1</sup> Voir Le Petit Robert, 1977, "Chose, être de valeur nulle. . . . (Cour.) Ce qui n'est pas encore, ou n'existe plus. Fin de l'être, mort. Philo. Non-être" (pp. 1260-61). Voir également Le Nouveau Petit Larousse en couleurs, 1971, "Rien; ce qui n'existe point. Philos. Ce qui s'oppose à l'être métaphysique" (p. 610).

<sup>2</sup> Claude Bonnefoy, Eugène Ionesco: Entre la vie et le rêve, entretiens avec Claude Bonnefoy (Paris: Belfond, 1977), p. 71.

<sup>3</sup> Saint Tobi, Eugène Ionesco, ou A la recherche du paradis perdu (Paris: Gallimard, 1973), p. 112.

<sup>4</sup> Eugène Ionesco, Les Chaises, dans Three Modern French Plays of the Imagination, ed. Leonard C. Pronko (New York: Dell Publishing Co., 1960), p. 182. Toutes les citations des Chaises renvoient à cette édition.

<sup>5</sup> R. J. North, "Eugene Ionesco: An Inaugural Lecture Delivered in the University of Birmingham on 13th November 1969" (London: John Goodman and Sons, 1969), p. 3.

<sup>6</sup> Ronald Hayman, Eugene Ionesco (London: Heinemann, 1972), p. 34.

<sup>7</sup> Dans La Cantatrice chauve, par exemple, les Smith et les Martin expérimentent tous une sorte de morte ou de néant dans le sens qu'ils sont dépourvus d'aucune vraie substance. En fait, à la fin de cette pièce, les Martin deviennent les Smith. Elle se termine donc avec une image très forte des "êtres" qui ont perdu leur propre individualité. C'est à dire que leur vie n'est qu'une existence mécanique et, ce qui est encore pire, les deux couples vivront l'existence mécanique de quelqu'un d'autre.

<sup>8</sup> Richard N. Coe, Ionesco, A Study of His Plays (London: Methuen, 1971), pp. 88-89.

