

Au nom de Dieu

Clément et miséricordieux

1099



University d'Ispahan
Faculté des langues étrangères
Department francais

Master II

**Les avatars du temps a travers Le Roi se meurt de Ionesco et En
attendant Godot de Beckett**

Supervisor:
Madame le docteur Mir alaie

Advisor:
Madam le docteur Naziata Azimi Meybodi

Par:
Niloofar Sokhandan Asl

Juillet 2009

1999
۱۲



دانشگاه اصفهان
دانشکده زبانهای خارجی
گروه زبان فرانسه

پایان نامه ی کارشناسی ارشد رشته ی زبان و ادبیات فرانسه

بررسی تحول و دگرگونی زمان از خلال شاه میمیرد اثر اوژن یونسکو و در انتظار

گودو اثر ساموئل بکت

استاد راهنما:

دکتر انورالسادات میرعلایی

استاد مشاور:

دکتر نازیبا عظیمی میبندی

۱۳۸۸/۱۰/۲۷

پژوهشگر:

نیلوفر سخندان اصل

کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان
تیم مکتب

مرداد ماه ۱۳۸۸

۱۲۹۹۳۹



دانشگاه اصفهان

دانشکده زبانهای خارجی

گروه زبان فرانسه

پایان نامه ی کارشناسی ارشد رشته ی فرانسه گرایش ادبیات خانم نیلوفر سخندان اصل

تحت عنوان

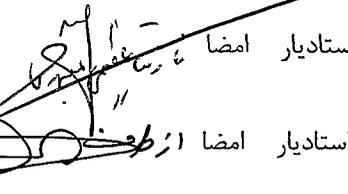
بررسی تحول و دگرگونی زمان از خلال شاه میمیرد اثر اوژن یونسکو و در انتظار گودو

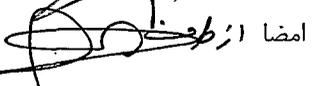
اثر ساموئل بکت

.....

در تاریخ ۱۳۹۱/۰۵/۰۱ توسط هیأت داوران زیر بررسی و با درجه بسیار خراب به تصویب نهایی رسید.

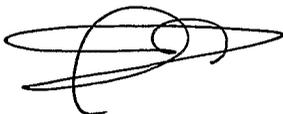
۱- استاد/ استادان راهنمای پایان نامه دکتر انور میر علایی با مرتبه ی علمی استادیار امضا 

۲- استاد/ استادان مشاور پایان نامه دکتر نازیبا عظیمی میبیدی با مرتبه ی علمی استادیار امضا 

۳- استاد/ استادان داور داخل گروه دکتر مجید یوسفی بهزادی با مرتبه ی علمی استادیار امضا 

۴- استاد/ استادان داور خارج از گروه دکتر زهره جوزدانی با مرتبه ی علمی استادیار امضا 

امضای مدیر گروه



کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات
و نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه
.....
متعلق به دانشگاه اصفهان است.

Remerciement

J'adresse ma plus profonde gratitude à Madame Miralaie pour l'enseignement qu'elle m'a constamment accordée tout au long de mes études, je la remercie vivement pour le temps qu'elle a su consacrer à la direction de ce travail de recherche. Je tiens également à exprimer mes sincères remerciements à Madame Azimi qui s'est donnée la peine de lire ce mémoire et m'a permis de mener à bien cette étude.

A ma mère qui n'a cessé de m'encourager pendant mes études.

Abstrait

Dans ce travail nous cherchons à étudier le concept et les avatars du temps à travers les deux ouvrages dramatiques du XX^{ème} siècle : *Le Roi se meurt* de Eugène Ionesco et *En attendant Godot* de Samuel Beckett.

Cette étude est fondée sur l'effet tragi-comique des interférences entre le temps objectif des horloges, et le temps de l'intérieur. Cette distinction classique entre un temps qui est écoulement et un temps susceptible de déformation c'est en définitive le sujet profond de *Le Roi se meurt*, qui est l'effrayante découverte, par l'homme du temps réel, implacable, régulé et mesuré, alors qu'il a vécu comme tout un chacun, sur l'illusion du temps intérieur. C'est la mise en lumière de la déperdition de l'homme dans le temps et dans l'existence.

En outre, dans *En attendant Godot*, les personnages sont plongés dans l'attente, c'est-à-dire dans la perception du temps qui passe. Mais puisque rien ne vient, ils sont placés dans le flux du temps pur, dans la nudité.

En effet, Ionesco et Beckett ont brisé les anciens points de vue des écrivains classiques envers la question du temps et l'ont remplacé par les siennes. Donc, à travers cette étude, nous avons essayé d'étudier les ressemblances et les différences entre leurs approches du concept du temps et nous avons remarqué que dans *Le Roi se meurt* le temps est dynamique tandis que dans *En attendant Godot*, le temps est plus immobile.

Mots-clés : Temps, dégradation, chute, attente

Abstract

In this work, we are about to study time metamorphosis in two XX century's pieces (*The king dies* by Eugene Ionesco and *Waiting for Godot* by Samuel Beckett).

The base of this study is to verify the tragic-comic effect of objective time (time shown by the clock) and the internal time. This distinction between the passing time and the kind of time which is apt to be deformed is the main theme of *The King dies*. This theme is the dreadful discovery of the mankind faced with real time; someone who just like others has lived a life in his mental illusions; a fact which shows the man's loss in the time and in his life.

In the other hand, in the piece *Waiting for Godot*, the characters are in wait, that means they feel the passage of time, but because nothing happen, the reader is places in the absolute passage of time and in its vacuity.

In fact, Beckett and Ionesco have broken the ancient rules of the classic period and have replaced them with their own. So in this thesis we have studied the similarities and differences of the concept of time in the point of view of these two dramatists and are brought to the idea that in *The King dies*, the time is dynamic while this factor is stable in Beckett's piece (*Waiting for Godot*).

Keywords: Time, degradation, fail, waiting

Table des matières

Titre	Page
Introduction.....	c
Chapitre 1: La notion de temps dans le Nouveau Théâtre	
1-1- Le Nouveau Théâtre	0
1-2- La notion de temps théâtral.....	5
Conclusion partielle.....	20
Chapitre 2: La notion de temps à travers <i>Le Roi se meurt</i> de Ionesco	
2-1- Le théâtre de Ionesco.....	22
2-2- La notion de temps dans <i>Le Roi se meurt</i>	34
2-3- Les avatars du temps dans <i>Le Roi se meurt</i>	47
Conclusion partielle.....	62
Chapitre 3: La notion de temps à travers <i>En Attendant Godot</i>	
3-1- Le théâtre de Beckett.....	64
3-2- La notion de temps dans <i>En Attendant Godot</i>	72
3-3- Les avatars du temps dans <i>En attendant Godot</i>	85

Conclusion partielle.....	97
Conclusion générale.....	99
Bibliographie.....	105

Introduction

En grecque le *théâtron* est un lieu ; lieu où l'on donne un spectacle. Et de fait la réalité première du théâtre est bien celle du spectacle : il n'est pas indispensable, en effet, qu'il y ait du texte, des paroles pour qu'il y ait du théâtre, et le mime ou la pantomime peuvent y suffire.

Les philosophes grecs (Platon et Aristote) estimaient que l'homme est naturellement enclin à imiter ce qu'il voit, donc à le jouer. Plus près de nous les théoriciens comme Jean Duvignau (*théâtre et société*) estiment que toute société inclut des quantités de situation où elle met en scène des activités collectives. Les cérémonies politiques, militaires, sociales, les manifestations sportives sont aussi des situations de spectacle. C'est dans cette logique du spectacle collectif et identitaire que le théâtre plonge ses racines.

La question fondamentale que pose le texte dans le théâtre est celle de son inscription dans le temps : de même qu'il y a deux espaces, un espace extrascénique et un espace de la scène, avec entre les deux, la zone

médiatisée, celle où se fait l'inversion des signes, c'est-à-dire celle du public, de même il y a dans le « fait théâtral » deux temporalités distinctes, celle de la représentation (une heure ou deux, ou plus dans un certains cas ou dans certaines cultures) et celle de l'action représentée. Il est clair que le temps théâtral peut être compris comme le rapport entre l'une et l'autre et que ce rapport dépend non tant des durées respectives de l'action représentée et de la représentation que du mode de représentation. Donc, nous nous trouvons confrontés à l'idée qu'il n'y a pas au théâtre de techniques autonomes dans le théâtre (sinon dans le cadre strict d'une forme étroitement déterminée de représentation théâtrale) : autrement dit, la solution propre à telle ou telle forme de théâtre ne saurait avoir de signification en soi, mais engage tout le fonctionnement de la représentation. Il ne serait y avoir une forme de rapport temporel qui soit bonne, convaincante ou proche de la nature, mais toute forme de rapport temporel engage l'ensemble de la signification théâtrale. C'est ce que nous tenterons de montrer dans notre travail.

A quoi faut-il ajouter cet autre préalable que le temps au théâtre ne se saisit aisément ni au niveau du texte, ni au niveau de la représentation. Au niveau du texte, parce que, les signifiants temporels sont tous indirects et vagues ; au niveau de la représentation, parce que des éléments aussi décisifs que le rythme, les pauses, les articulations sont d'une saisie infiniment plus difficile que les éléments spatialisables ; nous sommes en face du problème qui est celui de toute scientificité dans le domaine des sciences humaines : Il est plus aisé de saisir les dimensions de l'espace que celles du temps.

L'extrême difficulté de l'analyse du temps au théâtre vient de l'enchevêtrement de ces sens du temps, qui fait de la temporalité une notion plus « philosophique » que sémiologique. Le temps au théâtre est à la fois image du temps de l'histoire et celle du temps psychique de l'individu.

Or précisément, ce qui nous paraît décisif pour l'analyse de la temporalité théâtrale, c'est l'étude de ce qui est textuellement saisissable, à savoir les articulations de texte : nous verrons comment c'est à l'aide des articulations textuelles et de leur fonctionnement que peut se saisir le temps théâtral (tant au niveau du texte qu'à celui de la représentation).

Un bref regard sur les ouvrages des siècles passés nous permet de voir à quel point la question du temps a inspiré les auteurs. Nous voyons bien que les écrivains très connus comme Ionesco et Beckett ont bien abordé cette question dans leurs chefs d'œuvres. Ils parlent du temps comme quelque chose qui ressemble, en quelque sorte, au malaise, au sentiment de désespoir et à l'agonie due à la condition tragique de la société d'après la deuxième guerre mondiale.

On sait très bien que ce que fait la différence entre l'artiste et les autres hommes, c'est sa sensibilité exacerbée : conscient de sa situation, il souffre davantage. Il se laisse emporter par son imagination, il nous promène dans un univers de songes, mais on n'en demeure pas moins face à la réalité funèbre du monde : la famine, les guerres, les maladies et les malheurs.

Le théâtre, comme toute littérature et comme l'art, reflète l'angoisse de l'homme et le tragique de la condition humaine. Ainsi, les problèmes de la

guerre de 14-18 et 39-45 qui concernent la condition humaine constituent les thèmes essentiels communs à tous les dramaturges de l'après guerre et les écrivains qui portent leur témoignage.

Le nouveau théâtre issu des années 50 est né dans cette situation de l'après-guerre liée aux événements récents de l'histoire d'Europe. Enfin, la plupart des dramaturges du temps présent, entre autre Beckett et Ionesco, offrent une image affligeante de la condition humaine. Ils adoptent comme thèmes favoris l'angoisse, le désespoir, l'absurdité, l'incommunicabilité entre les êtres dans un univers vide et terrifiant. Ils ont écrit leurs pièces pour aider leurs semblables à pouvoir supporter la hantise de la mort, de l'absurdité et de l'angoisse.

Ces deux dramaturges étrangers ont renouvelé le genre théâtral. L'un et l'autre ont connu les turbulences de l'entre-deux guerres. Les convulsions idéologiques parcourant l'Europe dans laquelle ils se voyaient. Surtout Beckett a vu les ravages du nazisme contre lequel il s'est engagé dans la lutte sociale. Cependant qu'Eugene Ionesco, dont le père versatile a servi tous les régimes, a assisté successivement à la mainmise sur la Roumanie du fascisme nazi, puis du fascisme soviétique.

En accord avec sa mise en question du théâtre traditionnel, Ionesco souhaite une mise en scène « irréelle » ou « surréelle » qui concrétise le monde de rêves et de l'imaginaire propre à ses pièces. Dans ses *Notes et contre-notes* le dramaturge remarque que « l'œuvre d'art n'est pas le reflet, l'image du monde ; mais elle est à l'image du monde » (Ionesco, 1996 : 304).

Elle reflète le monde du dedans. Comme Antoine Artaud, Ionesco aspire à un théâtre cathartique qui secoue la tranquillité d'esprit du spectateur.

Ainsi dans la dramaturgie de Ionesco le temps et son écoulement est-il un thème important, capable de nous montrer « le mal d'être ». Le temps est un élément conventionnel entre le dramaturge et le spectateur.

L'auteur choisit les moments les plus importants de la vie, et puis il les présente dans les actes, les tableaux ou dans les chapitres et même dans un paragraphe. Le rideau, l'entracte, le noir ou le vide remplissent la durée réelle de la vie dans l'imagination du spectateur.

Dans le théâtre traditionnel, ce sont plutôt les rideaux, pour la tendance actuelle, les tableaux, qui découpent le temps, mais en tous cas sa durée est lente et logique. Quant à Ionesco et surtout dans son cycle *Bérenger* le temps a une durée illogique et subit une accélération qui est vraiment inquiétante pour l'homme moderne d'aujourd'hui.

Ionesco a renié aussi la logique aristotélicienne qui lui semblait trop simpliste et trop artificielle. Son théâtre ne suit donc pas de progression logique ou du moins vraisemblable; Si le déroulement d'une pièce n'est pas rationnel, s'il lui arrive d'être illogique, c'est qu'il ne traduit pas la croyance d'un univers obéissant à des lois éternelles. Il veut refléter au contraire la véritable situation de l'homme dans le monde, c'est-à-dire celle qui n'est pas réagit par la raison mais par l'absurde. Eugene Ionesco n'a donc plus de motif de respecter la règle artificielle des trois unités, en particulier en ce qui

concerne la notion de temps, et ce non-respect va jusqu'à une totale « distorsion » qui lui fait perdre toute logique.

Dans les pièces de Beckett l'action représentée par les personnages adopte également une certaine temporalité qui sera saisie et comprise par le spectateur au niveau intellectuel, mais non pas expérimentée directement.

Beckett, fasciné par le magnétophone dès qu'il l'a vu en 1958, a construit la pièce autour de cette nouvelle technologie et aussi de l'aspect rétrospectif permis par la machine.

Ses personnages sont représentés intemporellement, c'est-à-dire qu'ils occupent une existence théâtrale par rapport à la définition accordée au temps dans la pièce.

Ce mémoire vise à explorer l'impacte du tragique de la condition humaine sur le théâtre des années 50 montré (cette démarche) à travers le temps théâtral. Dans cette optique nous avons porté une attention particulière à l'étude approfondie de l'élément du temps dans deux pièces connues des dramaturges susmentionnées (*Le Roi se meurt* de Eugene Ionesco et *En attendant Godot* de Samuel Beckett) qui tout en ayant des similitudes prend des aspects différents, ce qui est révélateur d'une conscience métaphysique.

Le corpus est composé de 32 livres sur la notion de temps dans le théâtre absurde de Ionesco et de Beckett.

Notre problématique sera donc à envisager les axes de réflexions suivantes :

- La notion de temps à travers *Le Roi se meurt* de Ionesco
- La notion de temps à travers *En Attendant Godot* de Beckett

Le premier chapitre est une étude sur l'élément du temps dans le nouveau théâtre concernant le nouveau théâtre et la notion de temps théâtral.

Le deuxième chapitre qui est consacrée à l'étude de temps à travers *Le Roi se meurt* de Ionesco, prend trois parties: Le théâtre de Ionesco, le temps dans *Le Roi se meurt* et les avatars du temps dans *Le Roi se meurt*.

Ensuite nous allons voir le troisième chapitre de notre recherche, c'est-à-dire « La notion de temps à travers *En Attendant Godot* de Beckett » tout en examinant les moyens qui pourraient aider l'homme à s'échapper tant bien que mal à l'angoisse pour arriver à la conclusion finale. Ce chapitre prend trois parties : Le théâtre de Beckett, le temps dans *En Attendant Godot* et les avatars du temps dans *En Attendant Godot*.

Une étude comparative dans la conclusion achèvera notre étude.

Notre travail s'ouvre sur la vérification de l'élément de temps dans le nouveau théâtre.

Chapitre 1

La notion de temps dans le Nouveau Théâtre

.....

1-1- Le Nouveau Théâtre

Il y a beaucoup de mouvements et de courants littéraires après la deuxième guerre mondiale; et surtout les années qui suivent 1950, sont marquées par deux courants nouveaux : le "Nouveau Théâtre" et le "Nouveau Roman". Deux voies nouvelles et différentes, mais qui ont un certain nombre d'analogies.

Le nouveau théâtre a eu plus de succès que le nouveau roman. Une dizaine d'années après le déclin de celui-ci, celui-là est encore à la mode, et compte plusieurs adeptes partout.

Une nouvelle génération de metteurs en scènes promeut ce nouveau théâtre, Roger Blin, Sylvain Dhomme, Jean-Marie Serreau, Nicole Bataille,

Roger Planchon, Michel de Ré. Leur théâtre est d'abord destiné au public intellectuel restreint.

Les auteurs créés par ses jeunes metteurs en scènes sont des hommes mûrs : Ionesco, Adamov, Beckett, Tardieu, Vian. Le théâtre n'est pour eux qu'un mode d'expression parmi d'autres : tous écrivent des poèmes, des romans ou des essais.

Le nouveau théâtre est un genre renouvelé par deux dramaturges, Eugène Ionesco et Samuel Beckett. Le drame psychologique, la tragédie antique revisitée, la comédie sont désormais écartés, et la mise en scène est réduite à quelques objets emblématiques, à un décor saugrenu. Les obsessions des personnages sont cultivées par des monologues confus ou des dialogues illusoire^{.....}s, dans lesquels le langage - son pouvoir, ses structures, ses préjugés idéologiques - est sans cesse remis en cause. Ce nouveau Théâtre a parfois été nommé le « Théâtre de l'Absurde », car il rappelle en effet les thèmes existentialistes des œuvres de Sartre ou de Camus. Toutefois, cet absurde ne semble pas aboutir à un engagement (Sartre) ou à une révolte (Camus). « Absurde » est donc un mot lié aux conditions idéologiques de moment. L'engagement voudrait changer le monde, le théâtre de l'absurde le montre dans ses vacuités tragiques. Aussi pourrait-on l'appeler cynique tout autant qu'absurde; En effet, il propose une lecture par déformation grossissante de la société et des relations humaines. L'effet du prisme grossissant de l'art joue là pleinement, et il importe donc que cette dénonciation ne donne pas l'image d'un théâtre dénué de sens, d'une esthétique gratuite.