

LA PLACE D'AMEDEE OU COMMENT S'EN DEBARRASSER DANS LE THEATRE DE IONESCO

Hasan ANAMUR*

ÖZET

Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı'nın Ionesco'nun Tiyatrosundaki yeri. Ionesco kendi yapıtı üzerine en çok yazan tiyatro adamlarından biridir. Bir yazarın kendi yapıtını her zaman gerçek nitelikleriyle değerlendirebilme güçlüklerine karşın Ionesco'nun kendi tiyatrosunu çok açık bir biçimde gördüğü söylenebilir. Bu tiyatronun, "uyumsuzluk tiyatrosu" olarak nitelenmesine karşın, kendine özgü bir mantığı, Ionesco'nun deyimiyle "çağın gereklerine uyumlu bir mantığı" ve alışılmış dışı bir ruhbilimsel yaklaşımı vardır. Tüm oyunlarının yapısında bu mantığa göre işleyen bir dizge vardır. Ionesco'nun kişileri de geleneksel davranış bütünlüğü ve kimlik kavramları dışındadırlar. Bu kişiler, çoğu kez, oyun içinde yapısal bir değişim yaratmadan, karşılıklı kişilik değiştirebilirler. Anlatım açısından biçim ve içeriğin ayrılmaz bir bütün oluşturduğu bu tiyatro bir temel karşıtlık üzerine kurulmuştur. Somut düzeyde "gömülme" ve "yükselme" olarak beliren bu kavramlar simgesel olarak "yok olma" ve "kurtulma" anlamlarını içerir. Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı'nın bu tiyatrodaki özel bir yeri vardır; bu oyun bir yeni yönelişin ilk örneğidir: İlk kez bu oyunda bir öykü vardır; ilk kez bu oyun tiyatro geleneğine uygun olarak "güldürü" diye nitelenmiştir; ilk 3 perdeli oyundur; Ionesco ilk kez bu oyunla değişik bir yaratıcılık uygulamasına girişmiştir: düşlerden yola çıkmak ve bunları ilk önce öykü biçiminde yazmak. Yine ilk kez bu oyunla Ionesco'nun kişileri tinsel içelik ve kimlik kazanmaya başlamışlardır. Ayrıca, iki temel izlekten biri olan "yükselme" izleği ilk kez bu oyunda belirmiştir.

RESUME

Amédée ou Comment s'en débarrasser occupe une place importante dans l'itinéraire théâtral de Ionesco. Cette pièce qui est la première des pièces à 3 actes, indique une nouvelle orientation qui ne détruit en rien l'originalité fondamentale de ce théâtre: Amédée est encore la première pièce "onirique" de Ionesco; la première pièce à avoir des traits autobiographiques; la première à avoir un sujet que l'on pourrait résumer; la première à avoir des personnages doués de profondeur psychologique; la première où apparaît, d'une façon inattendue, le thème de l'élévation

* Maître de conférences au Département de l'Enseignement du Français à la Faculté de Pédagogie de l'Université Uludağ.

Ionesco qui a révolutionné la conception et l'expression théâtrales avec Beckett et Adamov, est en même temps un critique non moins original. Son originalité provient tout d'abord de son attitude polémique: il se fait surtout le critique de son propre théâtre, un critique souvent partial, mais généralement très lucide. On peut dire qu'il a toujours considéré la présentation et la défense de son oeuvre comme une partie intégrante de celle-ci. Dans cet article, nous essaierons de résumer les caractéristiques principales de ce théâtre en nous référant plus d'une fois aux interprétations et explications de Ionesco lui-même, et de démontrer ensuite l'importance d'*Amédée ou Comment s'en débarrasser* dans cette oeuvre.

"Nul plus que Ionesco n'a la lucidité d'analyser ses propres processus"¹, remarque à juste titre Pierre-Aimé Touchard dans un article important sur ce théâtre. Ionesco a analysé, en effet, et à plusieurs reprises, ses propres pièces et expliqué sa conception du théâtre et du monde². Il est allé même jusqu'à écrire et faire représenter, à l'exemple de Molière et de Giraudoux, une pièce intitulée *L'Impromptu de l'Alma*, sous-titrée *ou le caméléon du berger*³, où il se met lui-même en scène pour "entamer une discussion sur le théâtre, pour y exposer (ses) idées"⁴, ses "propres points de vue"⁵, en tant que berger du caméléon. Il les avait déjà exposés sur la scène, et d'une façon inattendue, dans une autre pièce, *Victimes du devoir*⁶, représentée en février 1953, un an avant la représentation d'*Amédée ou Comment s'en débarrasser*, et qui constitue elle aussi un texte capital pour la compréhension de ses intentions au théâtre. Dans cette pièce, Ionesco réfléchit "sur la possibilité d'un renouvellement du théâtre"⁷, rêve d'un "théâtre irrationnaliste"⁸, "non aristotélien"⁸. "Le théâtre actuel", fait-il dire à Nicolas d'Eu, l'un de ses deux porte-parole, "est encore prisonnier de vieilles formes, il n'est pas allé au delà de la psychologie d'un Paul Bourget"⁸. Il rêve aussi "d'une autre logique"⁸. "Le théâtre actuel (...) n'est pas en accord avec l'ensemble des manifestations de l'esprit de notre temps. Il est nécessaire pourtant de tenir compte de la nouvelle logique"⁸.

Cette logique nouvelle une fois énoncée, le fond de la pensée de Ionesco se précise: "M'inspirant d'une autre logique et d'une autre psychologie", écrit-il, "j'apporterai de la contradiction dans la non-contradiction, de la non-contradiction dans ce que le sens commun juge contradictoire"⁹, car, comme il l'a formulé dans

- 1 Touchard, Pierre-Aimé; "La loi du théâtre", in *Cahiers des Saisons*, n° 15, Hiver 1959.
- 2 Les textes de Ionesco sur son théâtre sont publiés sous le titre de *Notes et Contre-notes*, Gallimard, Paris, 1966.
- 3 Ionesco, Eugène; *L'Impromptu de l'Alma* (première représentation le 20 février 1956), *Théâtre*, T. II, Gallimard, Paris, 1958.
- 4 *Ibid.*, p. 14.
- 5 *Ibid.*, p. 15.
- 6 Ionesco, *Victimes du devoir*, *Théâtre*, T. I, Gallimard, Paris, 1954.
- 7 *Ibid.*, p. 218. Cf. aussi Choubert, p. 179.
- 8 *Ibid.*, p. 57.
- 9 *Ibid.*, pp. 219-220.

une interview assez récente, "l'univers (est pour lui) prétendument objectif mais, en vérité, totalement surréel, baroque, insolite, bizarre"¹⁰. La prise de conscience de cette réalité nouvelle qui est celle de l'homme contemporain, constitue la source du théâtre de Ionesco, et c'est de cette conception que naît le sentiment de l'absurdité: on est en présence d'un univers dramatique réglé sur un système de logique différent de celui qui domine la vie quotidienne, mais qui fonctionne dans le cours naturel de celle-ci. En d'autres termes, les événements que l'on pourrait qualifier d'"illogiques" dans la vie "logique" de tous les jours, sont "logiques" ou "naturels" pour les personnages de Ionesco, qui tomberaient dans la banalité du réel quotidien et du sens commun, et qui disparaîtraient si cet "illogisme" n'existait pas. Dans ce théâtre, ce qui est "illogique" à force d'être banal, c'est l'absurdité des 6 coups de l'horloge quand celle-ci marque 6 heures. "L'oeuvre de Ionesco", écrit Simone Benmussa, "est à la littérature classique ce que la géométrie de Riemann ou celle de Lobatchevski est à la géométrie d'Euclide. Elle n'est pas fautive, elle est autre. Tout aussi bien construite (...)"¹¹. (Elle) "est comme l'horloge des Smith dans la *Cantatrice chauve*: elle marque 9 heures, sonne 17 coups, quand il est 6 heures"¹¹. Mais "il ne faut pas croire ce théâtre insensé, incompréhensible et qu'une fois admis l'illogisme, on doive s'en débrouiller et en rire comme on peut"¹¹.

Le théâtre qui doit se fonder pour Ionesco sur une logique nouvelle, est, d'autre part, changeant comme "un caméléon": "(...)le théâtre change, bien sûr, car le théâtre c'est la vie"¹². Et il doit représenter "le monde du dedans": "Le théâtre est, pour moi", écrit Ionesco dans *L'Impromptu*, "la projection sur scène du monde du dedans"¹³. Dans ce théâtre où "tout commence par être naturel, (et où) tout s'achève dans le fantastique"¹⁴, pour reprendre une observation de Georges Neveux, ce "monde du dedans" qui constitue le fond du théâtre de Ionesco, est reproduit sur scène par différents procédés dramatiques caractéristiques qui créent une atmosphère où coexistent le réel et l'irréel et où les personnages dépassent la conception classique pour se mouvoir dans "une psychologie nouvelle... une psychologie des antagonismes... une autre psychologie"¹⁵.

Ionesco dépouille ses personnages de leur réalité psychologique conventionnelle, cette conception se définit dans *Victimes du devoir* de la bouche de Nicolas d'eu: "Nous abandonnerons le principe de l'identité et de l'unité des caractères au profit du mouvement, d'une psychologie dynamique.... Nous ne sommes pas nous mêmes... La personnalité n'existe pas. Il n'y a en nous que des forces contradictoires ou non contradictoires... (...) Les caractères perdent leur forme dans l'informe du devenir. Chaque personnage est moins lui-même qu'un autre"¹⁶. Les personnages

10 "Ionesco entre deux chaises", interview publiée dans *Le Nouvel Observateur* du 26 septembre 1982, p. 17.

11 Benmussa, Simone; "Les Ensevelis dans le théâtre de Ionesco", *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 22/23, mai 1958.

12 Ionesco, *L'Impromptu*, p. 15.

13 *Ibid.*, p. 57.

14 Neveux, Georges, *L'Avant-Scène*, n° 156, 1959.

15 Ionesco, *Victimes*, p. 219.

16 *Ibid.*, p. 220.

de Ionesco ne présentent donc, en principe, ni unité, ni identité. Ce renouvellement essentiel appliqué dans ce théâtre des la première pièce, crée la possibilité d'interchangeabilité des personnages sans dislocation de structure et permet de leur donner un caractère intemporel/et universel.

Ionesco qui considère la "profondeur" de l'homme comme "la troisième dimension indispensable, à partir de laquelle l'homme commence à être vrai"¹⁷, s'inspire surtout des "réalités humaines les plus profondes: l'amour, la mort, l'étonnement, la souffrance et les rêves de nos coeurs extra-sociaux"¹⁷. En d'autres mots, le contexte historique et social sera volontairement ignoré pour l'étude de l'homme universel, parce qu' "il faut réussir à atteindre (le) moi universel, à le dégager"¹⁸, parce que "le théâtre politique (...) est insuffisamment social; il est déshumanisé puisqu'il ne nous présente qu'une réalité humaine et sociale réduite, celle d'un parti pris"¹⁹. Pour cette raison Ionesco s'engagera dans le sens contraire. Son engagement sera une sorte de désengagement politique: "Ce qui m'engage", écrit-il, "c'est le problème de la condition humaine dans son ensemble, social ou extra-social"²⁰. Même s'il s'agit d'un cas social —ou politique comme dans *Rhinocéros* et *Macbett*—, ce qui compte pour Ionesco est de loin la condition de son héros dans la situation donnée.

Ce théâtre axé sur la condition humaine et une nouvelle conception de logique et de psychologie, s'exprime naturellement dans un langage nouveau, car comme le remarque Ionesco lui-même, toute conception nouvelle crée inévitablement une forme d'expression nouvelle: "Renouveler le langage", écrit-il, "c'est renouveler la conception, la vision du monde. La révolution, c'est changer la mentalité. Toute expression artistique nouvelle est un enrichissement correspondant à une exigence de l'esprit, un élargissement des frontières du réel connu"²¹. Ionesco reprend la même idée encore une fois pour la formuler d'une façon plus précise: "L'expression est pour moi fond et forme à la fois"²². Pour pouvoir créer cette expression sur la scène, Ionesco se fait aussi le metteur en scène de ses pièces, en indiquant dans les textes de celles-ci jusqu'au minutage des silences et à la couleur des lumières.

Cette expression nouvelle qui vise à traduire toute la profondeur de l'homme et à essayer de dire l'indicible²³, s'inspire du monde inconscient. "Mon théâtre (est) alimenté par le surréalisme et l'irrationnel"²⁴, déclare d'ailleurs Ionesco en 1982, à une trentaine d'années d'intervalle, après avoir défini son théâtre, en 1953, comme "un théâtre surréalisant (...) dans la mesure où le surréalisme est onirique"²⁵. Ce caractère surréalisant était d'ailleurs immédiatement reconnu à l'époque par

17 Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 274.

18 *Ibid.*, p. 191.

19 *Ibid.*, p. 195.

20 *Ibid.*, p. 196.

21 *Ibid.*, p. 157.

22 *Ibid.*, p. 156.

23 *Ibid.*, p. 373.

24 "Ionesco entre deux chaises", p. 18.

25 Ionesco, *Victimes du devoir*; p. 219.

André Breton qui avait considéré ce théâtre comme la manifestation tardive du surréalisme. "Voilà", avait-il écrit, "ce que nous aurions voulu faire au théâtre. Nous avons eu une poésie surréaliste, une peinture surréaliste, mais nous n'avons pas eu un théâtre surréaliste, et c'était celui-là qu'il nous fallait"²⁶.

L'expression visuelle est créée chez Ionesco par des éléments ou des mouvements qui symbolisent ses thèmes fondamentaux, qui illustrent tous l'opposition qui constitue l'essence de ce théâtre et qui le domine: enlèvement et élévation, ou, en d'autres termes, lourdeur et légèreté, signifiant sur le plan figuré, aliénation et libération de l'homme. Nous essaierons d'analyser les principaux thèmes et procédés de ce théâtre dans la partie suivante, consacrée à l'étude d'*Amédée ou Comment s'en débarrasser*.

Représenté pour la première fois le 14 avril 1954 au Théâtre de Babylone dans une mise en scène de Jean-Marie Serreau, avec les décors de Jacques Noel et une musique de scène de Pierre Barbaud, *Amédée ou Comment s'en débarrasser* est une pièce qui diffère en beaucoup de points des pièces précédentes de Ionesco²⁷. Cette pièce qui annonce les grandes oeuvres de son auteur, se signale d'abord par son originalité d'avoir un sujet, tandis que les pièces précédentes n'en avaient pas, ou plus précisément, pouvaient se résumer par des "sous-titres". Le sujet, par exemple, de *La Cantatrice chauve* est "la tragédie du langage"²⁸, et celui des *Chaises*, "le vide ontologique ou l'absence"²⁹. Or *Amédée*, même si Martin Esslin le qualifie de "comédie de la libération, le rêve d'un recommencement qui abolira le passé"³⁰, a un sujet, une action linéaire que l'on pourrait raconter: le couple Amédée-Madeleine Buccinioni (45 ans tous les deux) qui vivent dans un petit appartement à Paris, veulent se débarrasser d'un mort qui se trouve dans la pièce à côté. Amédée se chargera de transporter ce corps, la nuit, sans se faire voir, jusqu'à la Seine pour s'en débarrasser; mais la police s'en mêlera... La pièce peut donc être résumée, et lorsqu'elle est présentée sous cette forme, on a l'impression de se trouver en présence d'une histoire policière, et logique dans le sens commun, puisqu'elle se base sur le jeu des causes et des effets. Et si l'on prenait en considération un jugement de Ionesco lui-même exprimé dans sa pièce précédente, *Victimes du devoir* ("Toutes les pièces qui ont été écrites, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, n'ont jamais été que policières. Le théâtre n'a jamais été que réaliste et policier"³¹), on pourrait

26 Breton, André; cité par R. Lubreaux dans *Les Critiques de notre temps et Ionesco*, Garnier, Paris, 1973, p. 8.

27 Les pièces de Ionesco précédant *Amédée* sont les suivantes: *La Cantatrice chauve* (11 mai 1950, Théâtre des Noctambules); *La Leçon* (20 février 1951, Théâtre de Poche); *Les Chaises* (22 avril 1952, Théâtre Lancry); *Victimes du devoir* (février 1953, Théâtre du Quartier Latin); *La jeune fille à marier et L'Avenir est dans les oeufs* et diverses saynètes: *Le Salon de l'Automobile*; *La Connaissez-vous?*; *Les Grandes chaleurs*; *Le Rhume onirique*; *La Nièce-épouse* (1er septembre 1953, Théâtre de la Huchette).

28 Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 247.

29 *Ibid.*, p. 266.

30 Esslin, Martin: *Le Théâtre de l'Absurde*, Buchet/Chastel, Paris, 1963, 456p., p. 136.

31 Ionesco, *Victimes du devoir*, p. 179.

dire qu'avec *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, Ionesco rejoignait cette ancienne tradition théâtrale.

Amédée est ensuite la première pièce de Ionesco considérée par son auteur comme une "comédie", tandis que toutes ses pièces antérieures portaient des sous-titres en opposition avec les genres conventionnels du théâtre. En effet, *La Cantatrice chauve* était qualifiée par son auteur d' "anti-pièce"; *La Leçon*, de "drame comique"; *Les Chaises*, de "farce tragique"; *Victimes du devoir*, de "pseudo-drame". *Amédée* répond donc pour la première fois à la séparation traditionnelle des genres dramatiques.

Amédée est, en outre, la première pièce de Ionesco en 3 actes, toutes les précédentes étant des pièces en 1 acte ou bien des saynètes. C'est avec cette pièce que le théâtre de Ionesco, rejoint une autre forme conventionnelle.

Amédée est, d'autre part, la première pièce de Ionesco où les personnages commencent à acquérir une certaine dimension psychologique, dans le sens conventionnel du terme. Comme l'a déjà noté Geneviève Serreau, "Madeleine (...) est le premier personnage du théâtre de Ionesco qui ait un profil psychologique"³². La même observation pourrait se faire pour *Amédée*, le mari de Madeleine, qui est un personnage vivant dont on peut prévoir les réactions. Madeline qui avait d'abord apparu sous ce nom dans *Victimes du devoir* comme la femme de Choubert qui annonçait *Amédée* qui annonce à son tour Bérenger, présentait déjà dans cette pièce les principales caractéristiques de l'héroïne d'*Amédée ou Comment s'en débarrasser*. Toutefois c'est dans cette dernière qu'elle acquiert sa troisième dimension. Cette pièce est encore la première où les principaux personnages apparaissent avec leur état civil et une situation sociale déterminée. Le cas des Smith et des Martin, noms très fréquemment rencontrés en Angleterre, est dépassé; les personnages d'*Amédée* ont un nom très rare: Buccinioni, qui les situe d'emblée sur un plan différent. Ils ont aussi chacun un métier ou profession: Madeleine est standardiste, et *Amédée*, écrivain. D'autre part, l'espace est déterminé jusqu'à la rue et au numéro de l'immeuble où ils vivent: 29, rue des Généraux, à Paris. Le temps de l'action est également déterminé, tandis que toutes les pièces précédentes se situaient dans un temps indéterminé: la présence, au 3e Acte, des soldats américains place l'action dans les années qui suivent la Deuxième Guerre mondiale.

On peut ajouter qu'*Amédée ou Comment s'en débarrasser* comporte pour la première fois des traits autobiographiques. Ceux-ci qui étaient esquissés dans *Victimes du devoir* sans atteindre un caractère important, réapparaissent dans *Amédée* d'une façon plus frappante. En effet, sans aller toutefois jusqu'à prétendre que le couple *Amédée-Madeleine Buccinioni* de la pièce est inspiré de la vie du couple Ionesco, on peut remarquer que le décor des deux premiers actes d'*Amédée* reproduit assez fidèlement celui de l'appartement où Ionesco et sa femme vivaient, au début de leur séjour, à Paris.

Les points que nous avons relevés jusqu'ici et qui apparaissent pour la première fois dans le théâtre de Ionesco avec *Amédée ou Comment s'en débarrasser*

32 Serreau, Geneviève: *Histoire du "Nouveau Théâtre"*, Gallimard, Paris, 1966, 190p., p. 47.

sont, comme on le voit, de nature à rapprocher cette pièce de certaines conventions dramatiques telles que: séparation traditionnelle des genres et division conventionnelle en trois actes; apparition des coordonnées narratives déterminées (personnages, espace et temps); apparition de la dimension psychologique des personnages qui présentent dans cette pièce une unité et une identité, et qui ne sont nullement interchangeables, contrairement à l'un des processus fondamentaux de ce théâtre. On peut même dire que Ionesco qui a créé un théâtre non-aristotélicien, a respecté dans *Amédée*, l'une des plus connues des règles d'Aristote, la règle des trois unités. En effet, l'action commence et se termine en moins de 24 heures: elle commence le matin, avant l'ouverture des bureaux, et se termine la nuit, à la pleine lune. Elle se déroule en un seul lieu: dans l'appartement du couple Amédée-Madeleine, et sur la place Torco, au 3^e Acte, près de l'immeuble où ils habitent. Et l'action présente une unité indiscutable.

Amédée est aussi, comme nous verrons un peu plus loin, la première pièce de Ionesco où apparaît le thème de l'élévation qui s'oppose au thème de l'enlèvement.

Amédée est, en outre, la première pièce écrite, si l'on se fie au témoignage de Ionesco, sous forme de nouvelle avant d'être adaptée à la scène, et où l'auteur a transcrit les impressions et les visions d'un rêve qu'il avait fait. Ce mécanisme de création constituera la source d'autres pièces de Ionesco³³.

Ainsi, à la suite de ces constatations, on peut dire qu'on est en présence d'une nouvelle orientation que l'on pourrait qualifier d'inattendue si l'on prenait en considération le caractère des premières pièces de Ionesco. Il faut cependant tout de suite ajouter que ces nouveaux éléments qui apparaissent dans ce théâtre avec *Amédée* ou *Comment s'en débarrasser*, loin d'influencer et de détériorer l'originalité de cette oeuvre, lui donnent une nouvelle impulsion et un nouveau souffle, car ce théâtre, enrichi de ces éléments, continue de présenter tous ses thèmes fondamentaux et son expression qui constituent sa caractéristique principale.

En effet, le sujet d'*Amédée* que l'on pourrait qualifier, comme on l'a vu, d'histoire policière quand elle est dépouillée de son expression, n'est en fait qu'une apparence symbolique pour représenter le malheur et le bonheur auxquels sont condamnés tous les couples dans la vie conjugale. Ionesco a donc greffé sur une convention dramatique une nouvelle signification en situant cette histoire "policière", en marge de la logique cartésienne. Ce mort dont Amédée et Madeleine veulent se débarrasser, n'est pas un corps réel, purement matériel. Ce mort dont l'identité est inconnue, qui est depuis 15 ans dans la chambre à coucher de ce couple, qui est doué d'une véritable force destructrice, n'acquiert sa signification que lorsqu'il est situé dans le monde onirique de Ionesco, en tant que symbole, le symbole de l'amour mort. Ionesco exprime par l'existence et la "progression géométrique" de ce mort qui envahit toute la maison, le sentiment d'être emprisonné dans la condition humaine et l'impuissance devant la matière. Ce sentiment est également reproduit dans cette pièce par d'autres symboles, pour ainsi dire, auxiliaires: les champignons qui poussent partout dans l'appartement; les meubles qui envahissent

33 Les nouvelles de Ionesco qui furent à l'origine de ses pièces sont publiées sous le titre de *La Photo du Colonel*, Gallimard, Paris, 1962.

à leur tour la scène et qui empêchent les mouvements des personnages. Ce thème d'enlèvement illustré dans *Amédée* par la prolifération de la matière avait déjà apparu dans les pièces précédentes; mais son antonyme, le thème de l'élévation n'existait pas jusqu'alors dans le théâtre de Ionesco. Ce thème apparaît pour la première fois dans cette pièce. Le "déracinement" du mort de la maison et de la vie du couple, et le vol d'Amédée dans le ciel lumineux, emporté par le mort qui est devenu une sorte de ballon, symbole de la libération, est la première lueur d'espoir dans ce théâtre.

Nous pouvons dire pour conclure qu'*Amédée ou Comment s'en débarrasser* constitue dans le théâtre de Ionesco un tournant important où apparaissent certains éléments dramatiques conventionnels, sans détruire l'originalité fondamentale de cette oeuvre. Les thèmes majeurs de ce théâtre se précisent, d'autre part, avec cette pièce, et l'expression qui constitue pour Ionesco le fond et la forme à la fois gagne une nouvelle dimension grâce à l'apport dû à la "nouvelle psychologie" qui commence à nourrir les personnages de la pièce.

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES

1. BENMUSSA, Simone: "Les Ensevelis dans le théâtre de Ionesco", *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 22/23, mai 1958.
2. ESSLIN, Martin: *Le Théâtre de l'Absurde*, Buchet/Chastel, Paris, 1963, 456p.
3. IONESCO, Eugène: *Théâtre*, T.I, Gallimard, Paris, 1954, 323p.
4. IONESCO, Eugène: *Théâtre*, T. II, Gallimard, Paris, 1958, 254p.
5. IONESCO, Eugène: *Notes et Contre-notes*, Gallimard, Paris, 1966, 378p.
6. IONESCO, Eugène: *La Photo du Colonel*, Gallimard, Paris, 1962.
7. IONESCO, Eugène: "Ionesco entre deux chaises", interview réalisée par Guy Dumur et Jean-Paul Enthoven, *Le Nouvel Observateur*, 26 septembre 1982.
8. LUBREAUX, R. (présenté par): *Les Critiques de notre temps et Ionesco*, Garnier, Paris, 1973.
9. NEVEUX, Georges: "Le théâtre de Ionesco", *L'Avant-Scène*, n° 156, 1959.
10. SERREAU, Geneviève: *Histoire du Nouveau Théâtre*, Gallimard, Paris, 1966, 190p.
11. TOUCHARD, Pierre-Aimé: "La loi du théâtre", *Cahiers des Saisons*, n° 15, Hiver 1959.