

Le Personnel domestique dans l'œuvre de Ionesco

Florence Bernard

► **To cite this version:**

Florence Bernard. Le Personnel domestique dans l'œuvre de Ionesco. Classicisme et modernité dans le théâtre d'Eugène Ionesco, Marie-Claude Hubert et Michel Bertrand, Jun 2009, Aix-en-Provence, France. hal-01314659

HAL Id: hal-01314659

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01314659>

Submitted on 8 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le personnel domestique dans l'œuvre de Ionesco

Florence BERNARD
Université de la Méditerranée – Aix-Marseille II

Nombreux sont les textes de Ionesco qui mettent en œuvre le personnel domestique. La concierge et la bonne en sont sans nul doute les figures les plus récurrentes et les plus hautes en couleur. Si nous avons choisi d'accorder notre attention à ce type de personnages, c'est parce qu'il nous paraît illustrer de manière particulièrement efficace le regard que l'auteur pose sur la nature humaine. Après avoir mis en lumière, dans notre première partie, le renforcement de la présence de ces personnages sur la scène lors de la réécriture des textes narratifs, nous verrons que cette augmentation de la place accordée au personnel domestique révèle le désir de Ionesco de recourir aux ressorts de la comédie, genre théâtral où se sont illustrés depuis des siècles les valets roués et les servantes au franc-parler. Le fait de tourner en dérision les représentants des basses couches sociales inscrit déjà ce dramaturge en marge du discours communiste qui, dans les années cinquante sous l'impulsion des disciples de Brecht, fait l'apologie du petit peuple en le poussant à la révolution. C'est ce constat que creusera notre troisième partie, en analysant la manière dont l'auteur utilise le personnel domestique pour exprimer sa conception lucide, sinon désenchantée, de la société et des hommes qui la constituent.

Le renforcement du personnel domestique sur la scène

L'accentuation du rôle de la concierge lors de la transposition des nouvelles

Des sept nouvelles qui composent le recueil *La Photo du colonel*, aucune ne fait intervenir de bonne. En effet, les couples autour desquels s'articule parfois la diégèse vivent dans un petit appartement que l'épouse entretient elle-même – c'est le cas dans « Une victime du devoir » –, parfois au péril de sa santé, comme s'en plaint Madeleine, dans « Oriflamme » :

J'ai bien d'autres choses à faire que d'être tout le temps après toi, commencer ce que tu ne continueras pas, terminer ce que tu as laissé en panne, mettre de l'ordre partout. J'ai à m'occuper de tout l'appartement, de la cuisine ; je lave, je raccommode, je cire le parquet, je change son linge

et le tien, j'essuie la poussière, je fais la vaisselle [...] tu sais bien que nous n'avons pas de bonne, ah ! avec ce que tu gagnes, si je n'étais pas là¹ !

La concierge est à peine plus présente que la bonne dans les nouvelles, puisqu'elle ne figure, plus ou moins directement, que dans deux d'entre elles : « Une victime du devoir » et « La Photo du colonel ». Dans le premier cas, le narrateur se contente de l'évoquer : « Ce soir-là, à sept heures, j'entendis frapper fort à la porte de la concierge, en face de notre porte, car nous habitons le rez-de-chaussée, puis, au bout d'un instant, d'autres coups, plus faibles, chez nous². » Dans le second, il ne la laisse s'exprimer que très brièvement, insistant sur le peu d'importance de ses propos : « Nous sortîmes en courant. Dans le couloir, nous bousculâmes la concierge, au passage : "On n'a pas idée..." », s'écria-t-elle. Le reste de sa phrase se perdit dans le vent³. »

Le passage à la scène des nouvelles renforce sensiblement le rôle accordé par la diégèse à ces personnages. Certes, *Victimes du devoir* ne fait pas plus intervenir la concierge que le récit qui lui a donné naissance, la seule réalité de cette dernière consistant dans deux séries de paroles échangées à son propos, plus étoffées somme toute que dans l'hypotexte. Le passage le plus significatif est le suivant :

LA VOIX DU POLICIER : Concierge ! Concierge !

MADELEINE : Elle n'est jamais là ! Que nous sommes mal servis !

CHOUBERT : On devrait river les concierges à leur loge. On demande peut-être quelqu'un de la maison. Si j'allais voir ?

Il se lève, se rassoit.

MADELEINE, *sans violence* : Ce n'est pas notre affaire. Nous ne sommes pas des concierges, mon ami. Dans la société, chacun a sa mission sociale bien déterminée⁴ !

Amédée ou comment s'en débarrasser, pièce tirée d'« Oriflamme », confirme le souci qu'a l'auteur de mettre en relief ce type de personnages dans son théâtre, puisqu'il était totalement absent de l'œuvre source : « VOIX DE LA CONCIERGE : Frappez plus fort ! Ils sont toujours chez eux ! [...] Frappez plus fort, ils n'ont pas dû entendre. » *Tueur sans gages* constitue un exemple plus éloquent encore, dans la mesure où c'est à présent sur plus de cinq pages que la concierge s'exprime, alors qu'une seule phrase lui prêtait vie dans « La Photo du colonel ». De plus, à la différence des autres textes théâtraux que nous venons de mentionner, ce personnage apparaît cette fois sur le plateau, à la fin du second acte : « *Dans leur précipitation, ils bousculent la Concierge que l'on voit devant la fenêtre*⁵. »

Le passage à la scène du roman *Le Solitaire* que Ionesco opère avec *Ce formidable bordel* manifeste lui aussi l'intérêt qu'il accorde au personnel

1 Eugène Ionesco, « Oriflamme », in *PC*, Paris, Gallimard, 1962, p. 13.

2 Eugène Ionesco, « Une victime du devoir », in *PC, ibid.*, p. 65.

3 Eugène Ionesco, « La Photo du Colonel », in *PC, ibid.*, p. 34.

4 Eugène Ionesco, VD, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1991, p. 208.

5 Eugène Ionesco, TS, *ibid.*, p. 518.

domestique : le roman faisait intervenir, aux côtés du protagoniste principal, deux femmes de ménage, Jeanne, puis la Muette, avant que la concierge ne lui propose ses services, relayée par sa propre fille. Si la pièce simplifie la donne, en ne conservant que deux de ces quatre personnages, elle montre clairement un renforcement de l'importance dans l'économie de l'œuvre du rôle dévolu aux aides ménagères, qui s'explique par le fait que le héros étant très peu loquace, le dramaturge est contraint de transmettre au public les réflexions que formulait le narrateur par la bouche d'autres protagonistes.

Confirmation par le reste de l'œuvre

Les pièces de Ionesco non issues de la réécriture témoignent elles aussi de son intérêt pour la représentation du personnel domestique. C'est le cas notamment de celles qui mettent en scène un milieu aristocratique. Font irruption dans ce cadre le serviteur et la bonne. Ces pièces sont au nombre de quatre : *Macbett*, qui reprend une bonne part des protagonistes de l'œuvre de Shakespeare, dont deux servantes et un valet⁶, *Le Roi se meurt*, qui donne à voir la longue agonie du monarque Bérenger, ainsi que deux œuvres théâtrales moins connues, *Le Vicomte* et *La Nièce-Épouse*. Si l'on excepte *Le Roi se meurt*, pièce dans laquelle Juliette, désignée sous le titre parodique de « femme de ménage⁷ », occupe une place conséquente, ces textes confient toutefois relativement peu la parole aux serviteurs, si ce n'est pour illustrer leur fonction première, celle de proposer une boisson (« Le thé est servi, Madame⁸ », dit un personnage masculin à Lady Duncan dans *Macbett*) ou d'annoncer les entrées et les sorties : « Monsieur le Vicomte, monsieur le Babaron, votre ami, demande à vous voir⁹ », dit ainsi le valet de *La Nièce-Épouse*.

C'est finalement dans les ouvrages où l'écart est moins marqué entre le milieu social du domestique et celui de son patron (généralement un petit cadre ou un simple employé de bureau) que le personnel de maison joue un rôle plus important, trait visible dès *La Cantatrice chauve* et qui se renforce naturellement dans *La Leçon* ou *Le Nouveau Locataire*, pièces où le personnage principal est un vieux célibataire vivant reclus dans son appartement : la bonne y devient en effet l'un des seuls liens qui rattachent le héros au monde extérieur. Cette présence participe à l'irruption du social sur la scène, que met bien en évidence Marie-Hélène Pollet dans son mémoire de maîtrise « Eugène Ionesco : De la nouvelle à la pièce, étude de la transposition du cycle de Bérenger » :

[...] presque toutes les catégories sociales sont en effet présentes sur le plateau : le monde de la rue [...], celui des commerçants, des employés, des petits patrons et des petits bourgeois. [...] L'illusion du réalisme dans

6 Eugène Ionesco, MC, *Théâtre complet, ibid.*, p. 1038.

7 Eugène Ionesco, RS, *Théâtre complet, ibid.*, p. 738.

8 Eugène Ionesco, MC, *Théâtre complet, ibid.*, p. 1060.

9 Eugène Ionesco, NE, *Théâtre complet, ibid.*, p. 1366.

les pièces tient donc à cette diversité des personnages qui, tous ensemble, sont un véritable échantillon de société, représentatif, en somme, de la civilisation occidentale actuelle¹⁰.

Cette utilisation des domestiques sur le plateau n'est pas exempt d'un traitement comique, ce que nous allons à présent montrer.

La dimension comique du personnel domestique

L'emploi que Ionesco fait de ses concierges, de ses valets et de ses bonnes repose en effet sur une mise en œuvre systématique des clichés que la comédie a imposés à la scène depuis toujours. L'appellation dont bénéficient parfois ces personnages montre d'emblée un tel parti pris : baptisés Jacques ou Jacquot dans *La Nièce-Épouse* et dans *Le Vicomte*, Mary ou Marie dans *La Cantatrice chauve*, *La Leçon* et *L'Impromptu de l'Alma*¹¹, ils n'ont pas vocation à faire émerger sur la scène une personnalité en tant que telle. C'est donc logiquement que sont sollicités les défauts, souvent sympathiques, habituellement attribués aux domestiques dans la tradition farcesque et dans celle du théâtre de Boulevard.

Exploitation du comique de caractère traditionnellement dévolu au valet et à la servante

Parmi ces travers, figure la curiosité, qui pousse les valets du *Vicomte* et de *La Nièce-Épouse* à écouter aux portes et à regarder par le trou de la serrure¹², et la concierge à rechercher de manière appuyée les confidences du héros de *Tueur sans gages* : « Et vous ? Dans le commerce ? Employé ? Rentier ? Retraité ? [...] Vous avez de la famille¹³ ? » Ionesco joue également du manque de discrétion qui conduit ces personnages à colporter des informations liées à l'intimité des riverains, au lieu de les tenir secrètes. C'est ce que l'on constate tant dans *Tueur sans gages* que dans *Ce formidable bordel* et dans *Le Nouveau Locataire*, où la Concierge déclare : « [...] et lui, il la battait, si c'est croyable, monsieur, dans notre siècle, c'est leur affaire, moi je me mêle pas de ça, une fois je suis montée, il cognait dessus, elle criait : "Salaud, salaud, marchand de bouse"¹⁴... »

10 Marie-Hélène Pollet, *Eugène Ionesco : De la nouvelle à la pièce, étude de la transposition du cycle de Béranger*, mémoire de maîtrise dirigé par Madame le Professeur Marie-Claude Hubert, Université de Provence, 1997, p. 183.

11 La bonne s'appelle « Mathilde » dans NL, un prénom aux sonorités très proches de « Marie ».

12 Eugène Ionesco, NE, *Théâtre complet*, *ibid.*, p. 1365 et VI, *Théâtre complet*, *ibid.*, p. 1383.

13 Eugène Ionesco, TS, *Théâtre complet*, *ibid.*, p. 348.

14 Eugène Ionesco, NL, *Théâtre complet*, *ibid.*, p. 350.

L'impertinence n'est pas en reste, elle non plus : c'est elle qui conduit le domestique ou la concierge à outrepasser les limites de la familiarité avec son maître, par manque d'éducation ou par sollicitude. La bonne de *L'Impromptu de l'Alma* frappe ainsi deux fois Ionesco au visage, pour lui faire recouvrer ses esprits. Et de déclarer, satisfaite, et vaguement gênée : « Vous étiez hypnotisé. Cela vous a réveillé¹⁵. » *La Cantatrice chauve* propose un spectacle assez similaire, lorsque Mary gronde sans ménagement les Martin pour leur retard : « Vous n'êtes pas polis. Il faut venir à l'heure. Asseyez-vous quand même là, et attendez maintenant¹⁶. » Autre apanage habituel du valet ou de la servante, l'hypocrisie, quant à elle, devient d'autant plus visible que l'impolitesse vient de se manifester, comme dans ce passage de *Tueur sans gages* :

VOIX DE LA CONCIERGE : Merci, monsieur Lelard ! (*Claquement violent de la porte d'entrée.*) Ah, c'qu'il est malin, l'imbécile, il va encore casser la porte, c'est pas moi qui vais la payer ! [...]

VOIX D'UN HOMME, *poliment* : Vous avez dit quelque chose, madame la Concierge ?

VOIX DE LA CONCIERGE, *plus poliment encore, mielleuse* : Rien du tout, monsieur Lelard, je causais comme ça, toute seule, pour apprendre à parler ! Ça passe le temps¹⁷ !

Cette utilisation des traits de caractère que la tradition comique associe au personnel domestique présente d'autant plus cette catégorie sociale sous un jour dérisoire que son exploitation par ses employeurs fait elle aussi l'objet d'une déconsidération propre à faire sourire le spectateur.

Le traitement comique de l'exploitation du petit peuple

Certes, dans plusieurs de ses pièces, Ionesco rend compte des difficultés matérielles et de la discrimination sociale dont sont victimes les représentants du petit peuple, dont relèvent les domestiques. Ainsi, dans *La Cantatrice chauve*, les Smith et les Martin laissent éclater leur mépris à l'égard de la bonne Mary :

MADAME SMITH : Je n'aime quand même pas la voir là... parmi nous...

MONSIEUR SMITH : Elle n'a pas l'éducation nécessaire...

LE POMPIER : Oh, vous avez trop de préjugés.

MADAME MARTIN : Moi je pense qu'une bonne, en somme, bien que cela ne me regarde pas, n'est jamais qu'une bonne¹⁸...

Le valet de *La Nièce-Épouse* subit des vexations du même ordre :

15 Eugène Ionesco, IM, *Théâtre complet, ibid.*, p. 462.

16 Eugène Ionesco, CC, *Théâtre complet, ibid.*, p. 15.

17 Eugène Ionesco, TS, *op. cit.*, p. 501.

18 Eugène Ionesco, CC, *op. cit.*, p. 36.

LA VICOMTESSE : Ne prenez pas cet air idiot, bien qu'il vous aille comme un gant, on vous expliquera ça plus tard. [...] Ces domestiques sont épouvantables ! Ils veulent toujours tout savoir !

LE VICOMTE : Ils sont comme des singes¹⁹ !

De même, Ionesco accorde à ceux qui font ici figure d'opprimés l'occasion de s'indigner des conditions dans lesquelles ils sont contraints de vivre. Dans *Le Vicomte*, Jacquot se révolte ainsi contre le traitement que ses maîtres lui ont réservé depuis des générations²⁰, quand Juliette, dans *Le Roi se meurt*, relate en quelques mots la misérable existence qu'elle mène au service du monarque Bérenger :

En hiver, quand je me lève, il fait encore nuit. Je suis glacée. [...] Je lave le linge de toute la maison au lavoir. J'ai mal aux mains, ma peau est crevassée. [...] Je vide des pots de chambre. Je fais les lits. [...] Je frotte les parquets. Je balaye, je balaye, je balaye. Ça n'en finit pas²¹.

Toutefois, et c'est là que réside toute l'originalité de Ionesco, le discours pathétique que prononcent ces personnages n'est pas exempt d'un traitement comique : la réplique immédiate du roi agonisant aux propos de sa domestique, que nous venons de rappeler, ne peut manquer de minimiser les douleurs et les souffrances qu'elle endure par la drôlerie du décalage ainsi instauré : « LE ROI, avec ravissement : Ça n'en finit pas ! » Il semble en réalité que les paroles de la jeune femme aient pour but principal de mettre en relief l'impossible communication entre les deux personnages, en provoquant systématiquement la réaction émerveillée de Bérenger : « Extraordinaire, incroyable. Un conte de fées²². » Quant à Jacquot, dans *Le Vicomte*, la plainte qu'il formule à l'encontre de ses maîtres se révèle bien futile, lui qui se lamente de voir bafouée son identité par le nom de Jacquot, alors que son vrai nom, le reconnaît-il quelques secondes plus tard, est précisément celui-là : « Oui », ajoute-t-il pour expliquer l'aliénation dont il se dit victime avec une mauvaise foi risible, « mais ce n'est qu'une coïncidence. Et ce n'est pas par mon vrai nom de Jacquot que l'on m'appelle, mais par mon faux nom de Jacquot²³. »

Pas plus que celles de Juliette, ses atermoiements ne peuvent donc être pris au sérieux. En adoptant ce point de vue, Ionesco se distingue fondamentalement de ceux qui, à la même époque, tentent, comme Arthur Adamov, d'entraîner les classes de basse condition sur la voie du communisme en les présentant sous un jour édifiant. C'est que le traitement que l'auteur fait subir au personnel domestique traduit la spécificité du regard désenchanté et affranchi de tout dogmatisme qu'il porte sur la société et sur la nature humaine.

19 Eugène Ionesco, NE, *op. cit.*, p. 1366.

20 Eugène Ionesco, VI, *op. cit.*, p. 1384-1385.

21 Eugène Ionesco, RS, *op. cit.*, p. 774.

22 Eugène Ionesco, *ibid.*, p. 774-775.

23 Eugène Ionesco, VI, *op. cit.*, p. 1385.

Le refus de la ligne brechtienne, au nom d'une vision pessimiste de l'humanité

Pessimiste, le jugement que Ionesco arrête sur l'humanité est en effet dépourvu de tout manichéisme. Cette conception se manifeste principalement dans l'accentuation des traits qui rendent le personnel domestique aussi inquiétant que ceux qui l'exploitent, alors que les partisans de la ligne brechtienne considèrent au contraire que le petit peuple est doté de vertus morales dont le patronat et la bourgeoisie sont dépourvus.

Un personnel domestique inquiétant

Les propos que tiennent les domestiques contribuent en effet à leur ôter tout pouvoir de rassurer le public. Jouant de la banalité des échanges prononcés dans les cages d'escaliers, le dramaturge s'ingénie tout d'abord à leur insuffler une étrangeté qui ne laisse pas de créer un malaise, en même temps qu'elle suscite l'amusement, comme ces paroles tenues par la concierge de *Tueur sans gages* : « Quand il fait froid, il fait pas chaud, / Quand il fait chaud, c'est qu'il fait froid ! » ou « On n'avance pas, sûrement, quand on piétine sur place. / Mais avance-t-on vraiment quand on se déplace²⁴ ? ». La sympathie que les aides ménagères s'attirent généralement par leurs défauts est en outre mise à rude épreuve en raison de la violence verbale qui les caractérise ici, violence verbale qui s'ajoute au volume élevé de leur voix²⁵. La concierge du *Nouveau Locataire* s'emporte ainsi souvent, comme l'indiquent les didascalies « *en colère* » et « *elle crie*²⁶ ». À cette agressivité s'ajoute encore l'utilisation pernicieuse de la parole, une parole calomnieuse que n'hésite pas à adopter la concierge dans *Tueur sans gages* à l'encontre du personnage principal :

Je sais ce que vous voulez faire, je connais vos intentions, vous avez voulu me prostituer, moi, une mère de famille, pas si bête, pas si folle, heureusement, il y a l'inspecteur de police, monsieur, dans cette maison même, je porterai plainte, je vous ferai arrêter, et puis il y a mon mari aussi pour me défendre... ah ! il n'a besoin de personne, hein ? on va voir ça²⁷ !

L'esprit de clocher et la xénophobie ne sont pas non plus absents des propos formulés par les concierges de Ionesco. C'est le cas dans la pièce que nous venons d'évoquer : « Y a pas d'étrangers dans la maison, c'est que des Français. [...] *fort* : N'oubliez surtout pas de refermer la porte de l'ascenseur !

24 Eugène Ionesco, TS, *op. cit.*, p. 498 et p. 502.

25 Les concierges de Ionesco chantent souvent, et ce, « *à tue-tête* », comme celle du NL, *op. cit.*, p. 347.

26 Eugène Ionesco, *ibid.*, p. 353.

27 Eugène Ionesco, TS, *op. cit.*, p. 355.

(*Pour elle* :) Ils n'y pensent jamais, surtout les étrangers²⁸ ! » C'est encore cette méfiance que l'on observe dans *Le Nouveau Locataire* : « C'est pas la peine de faire venir des étrangers, je ne le connais pas et je l'ai jamais vu, c'est pas prudent²⁹. »

La brutalité physique dont se rend coupable le personnel de maison est elle aussi montrée avec insistance : elle ne s'exerce pas qu'à l'encontre d'objets, comme lorsque la concierge donne à trois reprises des coups dans la porte de l'appartement de Bérenger en passant le balai, dans la réécriture théâtrale de « La Photo du colonel³⁰ ». Elle ne s'abat pas seulement contre des personnes aussi nuisibles que ridicules, comme dans *L'Impromptu de l'Alma* où Marie prend la défense de Ionesco face aux critiques : « Elle lève le balai, le fait tourner. Les docteurs s'enfuient dans les coins. [...] Marie se dirige avec son balai vers les docteurs, après avoir retroussé ses manches. Les docteurs essaient de se garder des coups éventuels³¹. » Elle peut en effet être infligée à un être sans défense. C'est le cas dans *Tueur sans gages* où la concierge maltraite son animal de compagnie : « (*Glapissements plus assourdis du chien*). Tais-toi, Trésor ! Ah, il vaut rien ce chien-là ! Attends, tu vas voir, un bon coup sur la gueule. *On entend s'ouvrir la porte de la loge. Hurlements du chien*³². » Pas plus que les autres, valets et servantes ne constituent donc un rempart contre le mal.

Ainsi, lorsqu'ils paraissent assumer le rôle de garant de la morale, le masque tombe assez vite : dans *Le Vicomte*, Jacquot, si poli, n'hésite pas à tuer un homme qui importune son maître (« Il ne reviendra plus. Je l'ai assassiné. Vous pouvez être tranquille, monsieur le Vicomte³³. »), quand, dans *La Leçon*, Marie est la complice du Professeur, sous couvert de contenir ses pulsions destructrices : « On va l'enterrer... en même temps que les trente-neuf autres... ça va faire quarante cercueils... On va appeler les pompes funèbres et mon amoureux le curé Auguste... On va commander des couronnes³⁴. » Pour Ionesco, l'homme n'est donc pas plus vertueux dans la misère que dans l'aisance.

28 Eugène Ionesco, *ibid.*, p. 502.

29 Eugène Ionesco, NL, *op. cit.*, p. 352.

30 Eugène Ionesco, TS, *op. cit.*, p. 498-501.

31 Eugène Ionesco, IM, *op. cit.*, p. 461.

32 Eugène Ionesco, TS, *op. cit.*, p. 501.

33 Eugène Ionesco, VI, *op. cit.*, p. 1389.

34 Eugène Ionesco, LL, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1991, p. 74. On note avec quel plaisir l'auteur s'amuse à jouer précisément ici du cliché sur la bonne du curé, jetant doublement sur ce dernier le discrédit, par le non-respect du vœu de chasteté et par l'implication dans la dissimulation de preuves d'homicides dont il se rend coupable.

L'omniprésence du mal, quelle que soit l'appartenance sociale de l'individu

Nous comprenons mieux pourquoi, de fait, cet auteur ne peut prôner la révolution. Un changement social ne serait pas gage d'avenir meilleur, comme il l'a déclaré en d'autres circonstances, dans *Notes et contre-notes* :

Le mot de « révolution » est mal choisi par les « révolutionnaires ». Il démasque, inconsciemment, l'action révolutionnaire qui, elle-même, est synonyme de réaction puisque, étymologiquement, la révolution qui veut dire retour s'oppose à l'évolution. Pour moi, la révolution est la restauration d'une structure sociale ou d'État archétypique : autorité, voire tyrannie, hiérarchie, renforcement, sous une forme apparemment différente, des pouvoirs dirigeants ; réhabilitation d'une domination et d'un esprit de discipline qui s'étaient relâchés parce que le langage usé de l'élite d'hier ne pouvait plus les soutenir³⁵.

Ce constat décourageant, c'est le personnel domestique lui-même qui est chargé de le faire entendre. Ce cycle infernal des révoltes, où les anciens privilégiés sont à leur tour exploités par ceux qu'ils dominaient auparavant, est illustré par Jacques qui prétend avoir été aristocrate avant de devenir valet, dans *La Nièce-Épouse* : « Moi aussi, quand j'étais vicomte, j'avais une vicomtesse³⁶ ! » Ionesco dresse le même bilan dans *Ce formidable bordel* en prenant soin, là encore, de placer cette opinion dans la bouche d'un personnage de condition modeste. Voici en effet ce que déclare la concierge, philosophe à ses heures³⁷, lors que la révolte commence à envahir les rues :

Vous faites la révolution parce qu'il n'y a plus de métaphysique. Vous ne vous rendez pas compte, c'est la condition existentielle qui est mauvaise, la condition sociale et économique est à peu près supportable. [...] Il n'y a pas de bonne société. La tyrannie, la dictature, le libéralisme, le capitalisme, tout est mauvais³⁸.

Cette conviction est encore plus explicitement affichée dans *L'Impromptu de l'Alma* où Marie, la bonne, refuse d'inféoder l'art à une idéologie condamnée à l'échec en chassant les docteurs, d'obédience brechtienne, de l'appartement de

35 Eugène Ionesco, NC, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1966, p. 317.

36 Eugène Ionesco, NE, *op. cit.*, p. 1366.

37 L'auteur prend ainsi à contrepied les attentes du public, lui qui présente conjointement le personnage de concierge comme quelqu'un de peu d'esprit, comme dans *Tueur sans gages*, où elle déclare pourtant : « Ne m'en parlez pas des philosophes, je m'étais mis dans la tête de suivre les conseils des stoïciens, et de faire dans la contemplation. Ils m'ont rien appris, pas même Marc-Aurèle. Ça ne sert à rien, finalement. Il était pas plus malin que vous et moi. [...] Les philosophes, c'est seulement bon pour nous, les concierges. » (*op. cit.*, p. 500).

38 Eugène Ionesco, TS, *op. cit.*, p. 1176.

Ionesco : c'est elle, d'ailleurs, qui y a le dernier mot, pied de nez à l'auteur de *Mère Courage*, par la référence au titre de l'une de ses pièces les plus célèbres, *L'Exception et la règle*³⁹.

Ionesco étoffe à la scène les personnages relevant de ce que nous avons appelé le personnel domestique. Si le dramaturge accorde autant d'importance à cette représentation d'un univers quotidien et réaliste, c'est certes pour replacer l'intrigue de ses pièces dans un contexte social plus marqué, mais aussi pour accentuer le comique dont la plupart de ses ouvrages narratifs étaient dépourvus, eux qui relevaient plus d'une intimité douloureuse. Jouant sur les clichés de la farce et du Boulevard, l'auteur n'en dépasse pas moins le simple divertissement, pour proposer une vision beaucoup plus ambiguë du petit peuple, choisissant en cela une voie distincte de celle qu'empruntent à l'époque plusieurs dramaturges français à la suite de Brecht. C'est que pour Ionesco, la question du Mal n'est pas strictement sociale et politique : elle est intrinsèquement liée à la nature humaine, une nature avant tout capable du pire. C'est sans doute ce pessimisme qui, en « démystifiant les mystifications⁴⁰ », a fait éviter à l'auteur de *La Cantatrice chauve* l'ornière du Théâtre engagé et de ses poncifs involontaires.

39 Eugène Ionesco, IM, *op. cit.*, p. 466.

40 Nous paraphrasons ici une phrase de l'auteur : « Vous n'allez jamais faire dire à un littéraire bien pensant de nos jours que le chef de tel État de l'Est est aussi impossible à vivre et certainement même plus que le chef d'autres États que nous connaissons. On parle de démystifications, il faudrait démystifier les démystifications. » (cf. Eugène Ionesco, NC, *op. cit.*, p. 365).