



HAL
open science

Le Nouveau Locataire

Benoît Barut

► **To cite this version:**

| Benoît Barut. Le Nouveau Locataire. Dictionnaire Eugène Ionesco, 2012, pp.430-432. hal-01524310

HAL Id: hal-01524310

<https://hal.science/hal-01524310>

Submitted on 17 May 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 Nouveau Locataire

Benoît BARUT (Polen EA4710 – Cepoc)

(Notice du *Dictionnaire Eugène Ionesco*, Jeanyves Guérin (dir.), Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2012, p. 430-432.)

[430] Écrite en septembre 1953 juste après *Amédée*, cette pièce privilégie le scénique. Au lever du rideau, la scène représente un appartement vide, seulement rempli par le tintamarre de la vie citadine. Paraît la Concierge rapidement suivie du Monsieur, le nouveau locataire, homme propre et taciturne. Après s'être débarrassé de l'encombrante pipelette, le Monsieur, assisté de deux déménageurs, orchestre un emménagement insolite. Le rapport aux objets se fausse : les petits vases vides s'alourdissent, les volumineux buffets s'allègent et rentrent sur scène « pouss[és] par une force invisible ». Le plateau se remplit à outrance de meubles et de bibelots avec lesquels le Monsieur obstrue les accès et ouvertures – blocage qui s'étend à la ville entière – et se bâtit un mausolée hermétique. « Ordonnateur énigmatique de ses propres funérailles » (Michel Pruner), le Monsieur, bourreau et victime de lui-même, finit « complètement emmuré » dans une sorte d'enclos qui le dissimule à tous, y compris au public. Le Premier Déménageur jette des fleurs par-dessus la barrière et le dernier mot du locataire est « Éteignez ».

Ionesco confie à Marie-Claude Hubert que l'isolement-enterrement du Monsieur exprime la désespérance métaphysique. Dans les notes de l'édition Pléiade, Emmanuel Jacquart propose une piste de lecture d'ordre psychiatrique fondée sur la notion de cyclothymie, la Concierge incarnant le pôle maniaque et le Monsieur le pôle dépressif. Mais, dans la lignée des *Chaises*, la pièce constitue surtout une réflexion d'ordre ontologique sur l'équivalence du trop-plein et du vide. De fait, le silence se fait au plus fort de la prolifération des objets, les meubles foisonnent mais ne pèsent rien et, une fois l'appartement saturé de meubles, il ne reste plus qu'à éteindre la lumière. Le couple saturation/vacuité se lit aussi en miroir dans les personnages principaux. Le Monsieur semble du côté de l'épure mais se révèle être un homme de l'enfermement, de [431] l'étouffement par la matière, de la rigidité pré-cadavérique (voir sa voix « égale et terne » et son costume trop ajusté). Sa retenue verbale et gestuelle s'extériorise en folie mobilière. A l'opposé, la Concierge – personnage logorrhéique qui chante « à tue-tête », « rit aux éclats », discourt sur tous et tout, se contredit à plaisir (« c'est un menteur, il vous paiera pas, ils achètent tout avec de l'argent ! »), multiplie les médiations inutiles (« Hé-é-é, Georges, va dire à Gustave d'aller voir M. Clérence ! ») – ne cherche qu'à ouvrir les fenêtres et à s'offrir pour les ménages, activité à prendre au sens large d'« évacuation ». Par delà l'évidente antithèse – le Monsieur poli et mortifère *versus* la Concierge vivante et fâcheuse – ces personnages obéissent en fait à une même logique renvoyant dos-à-dos vide et plein. D'un côté, saturation de paroles creuses et

tendance exophorique ; de l'autre, saturation de meubles sans poids et tropisme endophorique.

En dernière instance, la pièce constitue une expérience théâtrale. Lorgnant volontiers vers les procédés du cirque (pantomime, comique de contraste ou de rupture...), la pièce s'offre aussi comme un modèle-type de la prolifération chez Ionesco. D'abord verbale, avec la Concierge, puis objectale, cette prolifération a pour particularité majeure qu'elle opère sans son habituel pendant, l'accélération. Comme il s'agit d'un enterrement – la didascalie initiale parle de « cérémonie » – Ionesco privilégie des mouvements « d'une lenteur décomposée » avant de revenir à un rythme normal. Parallèlement, la pièce passe du vacarme au silence en passant par la musicalisation des bruits urbains. De même, elle passe de l'hyper-réalisme (bruitages imitant la vie citadine, naturalisme linguistique chez la Concierge) à la fantasmagorie avant de revenir brièvement au réalisme. Mais le va-et-vient d'un style à l'autre ne va pas sans interpénétration et, comme le remarque Yannick Hoffert, « le retour au "réalisme" devient alors lui-même une source d'étrangeté ».

De la parlote vide au « ballet des meubles » (Yannick Hoffert), *Le Nouveau Locataire* se donne donc comme une comédie chorégraphiée mettant en scène la révocation du verbe et son remplacement par d'autres langages. Avec la mise à la porte de la Concierge, personnage verbal et parfois verbeux, il ne reste plus sur scène que le chorégraphe-scénographe (le Monsieur) et ses danseurs-machinistes (les déménageurs). *Le Nouveau Locataire* illustre le vœu de Ionesco de produire un théâtre abstrait, non figuratif – de même que le Monsieur retourne le tableau représentant un paysage d'hiver – et donnant congé à la narrativité, comme le souligne Michel Pruner : « Faisant de l'objet le véritable sujet dramatique, évacuant toute anecdote, récusant tout ce qui ressemblerait [432] à une fable, c'est du même coup au langage théâtral que Ionesco s'en prend, dont il bouleverse les conventions. La scénographie devient un langage à part entière qui n'a d'autre justification qu'elle-même. » Le même critique place finalement cette pièce à la source de pratiques esthétiques contemporaines comme la performance des plasticiens et les expérimentations du théâtre d'objets.

Le Nouveau Locataire a été représenté pour la première fois à Helsinki le 15 juin 1955 dans une mise en scène de Vivica Bandler puis à l'Arts Theater de Londres le 6 novembre 1956 dans une mise en scène de Peter Wood. La création française a eu lieu le 10 septembre 1957 au Théâtre d'Aujourd'hui. La mise en scène était de Robert Postec, le décor de Siné et les quatre rôles étaient tenus par Paul Chevallier, Maryse Paillet, Graeme Allwright et Claude Mansart. La principale reprise en France est celle que Pierre Peyrou a mise en scène en 1970 au Théâtre de la Gaîté-Montparnasse. La distribution réunit Henri Labussière, Philippe Laudénbach et Arlette Thomas. Les critiques, à l'instar de Jacques Lemarchand (*Le Figaro littéraire*) et de Claude Olivier (*Les Lettres françaises*), considèrent que la pièce est un « microcosme » de l'œuvre de son auteur. Celui-ci se pastiche, estime Bertrand Poirot-Delpech (*Le Monde*). Quand *Le Nouveau Locataire* a été par la suite joué, en province ou à l'étranger, c'est généralement dans le cadre de spectacles Ionesco.

Éditions

Théâtre populaire, n° 8, juillet-août 1954, p. 57-80 ; *Théâtre II*, Gallimard, 1958 ; *Théâtre complet*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990.

Traduit en allemand, anglais, arabe, espagnol, finnois, gallois, hongrois, italien, japonais, néerlandais, polonais, portugais, roumain, russe, serbe, slovène, suédois, tchèque et turc.

Critique

Yannick HOFFERT, « De la dimension chorégraphique du théâtre de Ionesco », in Marie-France Ionesco et Norbert Dodille (dir.), *Lire, jouer Ionesco. Colloque de Cerisy*, Les Solitaires Intempestifs, 2010, p. 271-292 ; Michel PRUNER, « *Le Nouveau Locataire* : une dramaturgie de l'objet », *ibid.*, p. 459-474.