



**HAL**  
open science

## Accélération

Benoît Barut

► **To cite this version:**

| Benoît Barut. Accélération. Dictionnaire Eugène Ionesco, 2012, pp.29-30. hal-03494831

**HAL Id: hal-03494831**

**<https://hal.science/hal-03494831>**

Submitted on 20 Dec 2021

**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.

# Accélération

*Benoît BARUT* (Polen EA4710 – Cepoc)

(Notice du *Dictionnaire Eugène Ionesco*, Jeanyves Guérin (dir.), Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2012, p. 29-30.)

[29] « Accélération et prolifération font partie de mon rythme, de ma vision », confie Ionesco à Claude Bonnefoy. Marque de fabrique de sa dramaturgie, l'accélération est un fait de fréquence autant que de vitesse. Elle correspond soit à une augmentation globale du rythme dramatique soit, plus spécifiquement, à la répétition d'un même phénomène selon un intervalle diminuant. Équivalent temporel du phénomène de prolifération, l'accélération se matérialise à la scène d'abord par le jeu (gestes et débit verbal). Du point de vue scénographique, l'accélération peut être exprimée par les accessoires liés au décor (les secousses de plus en plus rapprochées des jambes du cadavre dans *Amédée*) ou par les lumières (la multiplication des noirs signifiant l'écoulement des jours dans *Ce Formidable Bordel !*). [30] Sur le plan sonore, les bruitages (les sonneries des *Chaises* annonçant l'arrivée d'un nouvel invité invisible) ou bien la musique (la scène de thaumaturgie de *Macbett* doit être « soutenu[e] par une musique s'accélération de plus en plus ») participent à créer l'effet d'accélération. Le plus souvent, les langages scéniques se cumulent.

D'autres modalités entrent en ligne de compte, comme la cadence. Chez Ionesco, l'accélération est souvent subite mais elle peut être beaucoup plus progressive : *La Leçon* propose ainsi une augmentation continue du rythme dramatique depuis l'entrée en scène du Professeur jusqu'au meurtre de l'Élève. Se pose en outre la question des bornes du phénomène. Souvent, l'accélération constitue une scène à part et est donc suivie d'une décélération brutale (le finale de *La Cantatrice chauve*) ou graduelle (ralentissement à la fin de la scène de thaumaturgie dans *Macbett*). En outre, la décélération peut n'être qu'une courte pause avant un redémarrage encore plus endiablé (dans *Les Salutations*, par exemple). Dans cette perspective, l'accélération n'a pas véritablement de borne finale hors la tombée du rideau. Ainsi – dans *L'Avenir est dans les œufs* et *La Soif et la Faim* entre autres – la pièce finit-elle sur un paroxysme frénétique et spectaculaire. Comme l'analyse Paul Vernois, « l'emballement final a valeur de sortilège. La pièce culmine en exaspérant ses effets plutôt qu'en ménageant un coup de théâtre. La prouesse s'y substitue à la surprise. »

Fondée sur une exagération déréalisante, l'accélération est un procédé aux vertus comiques avérées. Chez Ionesco, la tonalité du procédé est pourtant plus nuancée : « Prenez une tragédie, précipitez le mouvement, vous aurez une pièce comique. » (*Notes et contre-notes*) Ionesco – qui rechigne, on le sait, à dissocier les deux genres – la fréquence paraît le seul critère séparant le comique du tragique. L'un et l'autre s'appuient fondamentalement sur la même dysphorie et, si l'accélération pare l'angoisse d'atours comiques, elle ne la fait pas

disparaître pour autant voire elle la met en exergue. De fait, l'augmentation de la fréquence, la précipitation du mouvement crée du comique mais constitue également un *accélérateur* (au sens chimique du terme) du tragique. Combinée à la récurrence, autre forme de bouleversement temporel, elle constitue le symptôme même de l'absurdité du monde contemporain : gestualité inepte et stérile, matraquage de slogans, évidemment spirituel et ontologique, etc. *In fine*, le procédé comique devient lui-même source d'inquiétude.

### **Bibliographie**

Paul VERNOS, *La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*, Klincksieck, coll. « Théâtre d'aujourd'hui », 1988.