

Arthur Adamov ou la chanson du mal aimé¹

Arzu Kunt
Université d'Istanbul
Département de langue et littérature françaises



Synergies Turquie n° 1 - 2008 pp. 123-127

Résumé : *Ce travail se propose de faire une brève présentation de la conception théâtrale d'Arthur Adamov qui a toujours dérouté ses lecteurs et ses spectateurs. Comparé aux autres membres du théâtre de l'absurde, on voit qu'une partie de son œuvre resta malheureusement dans l'ombre ou n'a pas gagné la faveur du public.*

Mots-clés : *Arthur Adamov, théâtre absurde, révolte, désillusion, échec.*

Abstract : *The purpose of this study is to make a brief presentation of the characteristics of Arthur Adamov's drama in general which always diverted its readers and its spectators. Compared to the other members of the theatre of the absurd, it is seen that part of its work wasn't presented and remained unfortunately in the shade.*

Key words : *Arthur Adamov, absurd theater, revolt, disillusion, fail.*

Özet : *Bu çalışmanın amacı Arthur Adamov'un tiyatrosunun kısa bir tanıtımını yapmaktır. Bu bağlamda Adamov'un oyunlarının diğer absürd tiyatro yazarlarıyla karşılaştırıldığında ne yazık ki hiç oynanmamış veya seyirci tarafından hiç beğenilmemiş olduğunu görmekteyiz.*

Anahtar sözcükler : *Arthur Adamov, absürd tiyatro, isyan, hayal kırıklığı, başarısızlık.*

Au lendemain de la Libération, le théâtre français témoigne d'une richesse remarquable, marquée par une importante fécondité et au service d'un public avide de divertissement. C'est dans les salles de la rive gauche parisienne que vont se réunir les auteurs qui vont bouleverser la scène théâtrale au profit des spectacles provocants voire révolutionnaires quant au langage dramatique et la mise en scène.

En rupture avec l'académisme théâtral, s'il existe des écrivains originaux qui, dans ce deuxième versant du XXe siècle, parviendront à captiver un public marqué intensément par les angoisses de la guerre ce sont bien les membres de la « tröika » : Eugène Ionesco, Samuel Beckett et Arthur Adamov. Ainsi leurs œuvres témoigneront du climat sombre de l'époque où réside la dégradation de

l'homme découvrant la contingence fondamentale de son existence au monde. À cet égard, ils annoncent le théâtre de l'absurde appelé aussi le nouveau théâtre ou le théâtre de la dérision. Ce théâtre est donc l'expression scénique de la déchéance voire de cette impuissance humaine et écrasante liée au sentiment du malaise existentiel ; que faire dans un monde sans recours en un dieu, un monde où le mal est irrémédiablement omniprésent? De là, les auteurs de ce "nouveau théâtre", découvrant l'inanité des anciennes définitions de l'homme, tentent de mettre en évidence le tragique de la condition humaine dans leurs œuvres qui s'inscrit dans une lignée toute nouvelle. Même si ces nouveaux auteurs se rejoignent dans la thématique de leurs pièces, quant à la détresse humaine et aux obsessions de l'époque, chacun se fraie un chemin à part dans l'élaboration de sa production dramaturgique.

Adamov, l'une de ces voix originales qui ont transformé de fond en comble les conceptions théâtrales des années cinquante, suivra, dans les circonstances particulières d'après-guerre, un itinéraire jalonné de promesses, d'illusions et de déceptions continues. Appartenant à cette dramaturgie nouvelle qui témoigne des bouleversements et des événements de l'époque, l'œuvre dramatique d'Arthur Adamov semble se diviser en deux périodes, à travers les péripéties d'une vie à toute en dérive : la première s'inscrit dans la lignée absurde de *la Parodie* jusqu'aux *Retrouvailles* et la seconde est plutôt orientée vers ce que l'on appelle un théâtre engagé, à compter du *Ping-Pong* jusqu'à *Off Limits*, l'avant-dernière pièce. Quant à *Si l'été revenait*, la dernière, Adamov y abandonne son point de vue politico-social, pour se livrer à ses rêves et à ses hantises au sein d'une vie en proie à des conflits névrotiques, voire à une autodestruction lente et irrémédiable.

De la *Parodie* à *Si l'été revenait*, deux extrémités de la carrière dramatique d'Adamov, deux points capitaux de son cheminement personnel, l'auteur poursuit inlassablement une voie pleine de tentations où tout concourt à l'expression d'un malaise existentiel ressenti au plus profond de soi. Sur cet itinéraire jalonné de promesses, d'illusions et de déceptions continues, dans cette vie sans cesse portée au bord de l'abîme et déchirée dramatiquement entre rupture et continuité, il cherche désespérément une issue salvatrice, une unité égarée dans les labyrinthes obscurs d'une vie infernale.

Eternel séparé, exilé, déraciné, Adamov n'a cessé de communiquer cette part perdue de lui-même, cet autre de lui-même, et pour cela il dialogua sans cesse avec les «autres» et tout autant avec lui-même. Lui, tout comme ses personnages, cette double version de son moi manifeste et latent, dialogue sans cesse dans ses pièces, mais combien il est difficile de dire qu'il communique ! Irrémédiablement solitaire et enfermé, puisque mal situé, mal placé sur cette terre, il trouve néanmoins le moyen d'exprimer une vision du monde et de l'existence où se conjuguent le mal et le bien, la fausseté et l'authenticité, l'absurde et le raisonnable, le grotesque et le sublime, le crime et le châtement, le *Diable et le Bon Dieu*, à travers les péripéties d'une vie à toute dérive et à toute épreuve. Ses pièces tout comme ses écrits sont parsemés de souvenirs antérieurs souvent traumatisants à partir desquels nous pouvons aisément discerner les germes d'une névrose inéluctable, qui le conduit pas à pas au seuil du néant absolu. Pour la plupart du temps d'origine infantile, ceux-ci nous livrent aussi la clé de l'œuvre adamovienne qui puise sa sève, et par bien des

côtés, dans l'inconscient, les rêves et les chimères d'un Adamov torturé de toutes parts dès son jeune âge, chez lui tout comme ailleurs.

Cerné par ses souffrances personnelles, se heurtant sans fin ni cesse à l'incommunicable et l'indicible expérience d'un monde voué, moins à des vérités objectives ou logiques, qu'au règne de l'absurde, il demeure toutefois sensible au drame collectif qui se tisse alentour. Ce côté marque, certes, l'une des particularités essentielles du théâtre d'Adamov, qui le diffère nettement des deux autres noms de la troïka du théâtre de l'absurde, Beckett et Ionesco. Comme l'affirme Pierre Mélése, « *Adamov au sein de ses fantasmes, torturé par sa névrose, n'a jamais cessé de s'intéresser au monde dans lequel il vivait, et c'est ce monde qu'il s'est efforcé de faire vivre sur scène, dans une oeuvre remarquable par sa singularité* » (Mélése 1973 :151).

Pourtant, la courbe de son théâtre, divisée en ces deux périodes bien distinctes, ne présente pas une ligne définie : la première traite des questions d'ordre existentiel et, dans la seconde, il s'oriente vers un théâtre engagé. En effet, pendant sa première phase créatrice, Adamov a, sans aucune contestation, proposé un théâtre qui se ralliait à la conception dramatique des tenants du théâtre de l'Absurde. Précisément, ses premières pièces tournent autour d'une constante principale, celle de l'absurdité de la vie, voire l'incohérence d'un univers qui échappe à toute logique. À cette fin, il ne manque toutefois pas d'accorder dans ces pièces un intérêt tout particulier à la réflexion sur le langage, qui semble désormais ne plus être un instrument de communication fiable. Dans un monde en décomposition, le l'usage de la langue ne pouvait rester intact ! Ainsi, le langage adamovien des pièces appartenant à cette toute première période nous renvoie à un univers géré par une totale absence de communication entre les êtres qui, pourtant, croient pouvoir se parler. C'est là, en effet, la révélation la plus manifeste de la tragique condition de l'homme en proie à une désintégration violente, qui l'harcèle de tous côtés dans un monde dépourvu de sens. À travers la dénonciation d'un langage qui s'effondre progressivement, Adamov expose, par le biais de ses personnages, l'image de l'homme privé même de son aptitude à établir une relation quelconque avec autrui, l'homme victime d'une aliénation certaine, l'homme menacé incessamment par le destin, métaphore de la mort. Loin d'être un outil de communication qui lui est digne, le langage ne cesse de véhiculer le sentiment de suspicion parmi les personnages devenus désormais étrangers même à leur propre langage. S'ajoute donc à ce traitement langagier en désordre la révélation d'un univers dramatique dans lequel la déchéance de l'individu, privé de quelque illusion possible, est mise en scène par l'intermédiaire des procédés chers aux dramaturges du théâtre de l'Absurde.

Quoi de plus fascinant que l'exploration du monde intérieur devenant une source féconde d'inspiration pour un Adamov qui s'est souvent penché sur des expériences oniriques, le monde de l'inconscient par excellence. À cet égard, l'onirisme confère au spectacle adamovien un caractère inhabituel, insolite, dans lequel toutes les formes d'expression scéniques sont exploitées sur scène dans le but de visualiser ses visions intérieures. Éclairage, bruitage, décor, accessoires, objets insolites, tous ces éléments scéniques deviennent essentiels et significatifs pour mettre à nu l'état de malaise constant dans lequel se trouve Adamov.

Prenant ainsi quelque recul vis-à-vis du langage et des dispositifs scéniques traditionnels, Adamov ne tarde pas à faire une volte-face décisive dans son cheminement dramaturgique axé sur la dénonciation d'un univers absurde, tout en étant jusqu'à présent membre inséparable du trio appelé «dramaturges de l'absurde». Ainsi, dans sa deuxième phase, il fait preuve d'une divergence nette face à ces derniers. Rappelons qu'il avait catégoriquement et résolument décrié ses œuvres situées dans la lignée absurde tout en précisant être « *passé d'un théâtre situé dans l'éternel à un théâtre situé dans un temps donné* ». Bien entendu, il s'agissait d'un nouveau voyage d'exploration vers les réalités politiques, sociologiques et historiques de l'époque ; ainsi, à partir du *Ping-Pong*, Adamov propose un théâtre beaucoup plus engagé, comparé à ses pièces antérieures. Il fonde un discours sur son engagement politico-social dans son œuvre, où il traite de situations ancrées dans un temps et lieu bien définis. De plus, à partir de *Paolo Paoli* il tâche de situer son action dans des époques précises de l'Histoire et, pour ce faire, il passe des mois et des mois entiers dans les bibliothèques parisiennes afin de restituer dans leur propre logique et langage les événements qui le préoccupent.

Adamov, tout comme les autres tenants du nouveau théâtre, a entrepris un renouvellement du genre dramatique et a développé une réflexion originale sur les limites de la vie, de l'existence, ainsi que sur celles du langage, autrement dit des possibilités du discours dramatique, mais ceci sur des pistes qui sont restées proprement siennes. C'est peut-être là qu'il faut chercher le double intérêt que manifeste ce théâtre où la vie et l'œuvre ne font qu'un, où fusionnent le drame intérieur et son écriture, l'être et le paraître, le vide et le plein, la révolte soumise, le non-sens/absurdité, l'engagement et le langage révolté, où le lecteur/ spectateur, habitué à des catégories sociales, morales et mentales préétablies, est vite dérouté par la hardiesse de vues et de propos déroutants. Bien que la dramaturgie adamovienne fasse preuve d'une richesse et d'une diversité fort remarquable, une partie de son œuvre est restée dans l'ombre, à savoir non représentée. En effet, Adamov le mal aimé n'a ni gagné de son vivant la faveur du public ni retenu l'attention des critiques qu'il aurait mérité, à l'instar des autres membres du théâtre de l'absurde.

Adamov a sans cesse cherché dans le théâtre un remède pour surmonter la névrose dont il a souffert toute sa vie, mais faut-il rappeler que ce même théâtre, considéré alors comme un remède, fut une des plus grandes raisons de sa souffrance, de son angoisse, que creusait chaque jour davantage la déception. Oui, Adamov, dont les pièces étaient beaucoup plus représentées à l'étranger, n'a pas été aussi chanceux sur la scène française, comparé à ses contemporains, Ionesco ou Beckett. Quoi qu'il en soit, il n'a pourtant pas lâché prise...

Ainsi, c'est dans le malheur et les ténèbres qu'il découvre la dimension dramatique de son existence, ce constat d'un échec vécu entre la plénitude et le vide, le réel et le faux, la vie et la mort. Dépourvu de tout, fatigué, traqué même à l'instar de ses personnages ou, pour mieux dire, de ses doubles, il devient à la fois acteur et spectateur de sa propre destruction. Tout semble s'estomper quant à cette vie déchirante qui n'a jamais pu être la sienne ; éternel séparé, étranger à soi, tel se présente l'état d'Adamov, de cet homme fragmenté disant : « *Entre moi et moi il y a toujours écart. Mais loin de nier*

l'écart, je dois creuser le trou. Comme un corps endormi creuse un pli sur le drap lisse, je dois de tout mon poids le presser, l'accuser, cet écart, ce pli. Car cet écart, c'est un écartèlement pour moi. Je dis que l'homme est un écartelé. Et pas seulement un écartelé, un crucifié. » (Adamov 1969 :30). Au plus profond de soi, il découvre cet « *écartèlement* », cette incommunicabilité de soi à soi qui le fait douter de la réalité de son existence.

Effectivement, Adamov s'est constamment attaché à exposer librement tout ce qui importe pour lui, tout ce à quoi il aspire. Durant toute une vie il avait exprimé son hostilité à la bourgeoisie, au racisme, au colonialisme, et son mépris des institutions, des guerres, des conformistes... Les valeurs formant les constituants essentiels de sa morale personnelle sont présentes d'une manière parfois même provocante dans la quasi totalité de sa production dramatique. Pourtant, très souvent les pièces adamoviennes restent incomprises par le lecteur-spectateur ne pouvant situer et trouver d'unité dans cette dramaturgie en constante métamorphose, qui lui échappe toujours. Comment ne pas percevoir dans cet aveu la profonde détresse et déception d'un écrivain qui n'a pas eu la réputation qu'il mérite ? « *La création de la Politique des restes en France, la reprise du Ping-Pong, si elles avaient eu lieu, l'une et l'autre, il y a plusieurs années déjà, je ne serais pas, j'en suis sûr, arrivé à cet état de dépression où, pour oublier l'injustice, je buvais sans même plus savoir quoi, touchant les genoux des filles, à tâtons.* » (Adamov 1968 : 241). C'est bien une injustice puisqu'Adamov ne s'était que frayé un chemin à part, parfois déroutant et frivole, mais un chemin sur lequel est tracé cette vision du monde, cette intuition de l'être qui lui sont propres. Jamais il n'a renoncé à écrire ses convictions personnelles dans ses œuvres, même si ce choix il a dû le payer bien cher. Oui, Adamov n'avait pas pu toucher le public qui ne le comprenait toujours pas ; non seulement il souffrait dans son corps mais aussi dans sa tête, de part son échec littéraire. Pourtant, tout était dit. « *Cette vie folle, déréglée, je sais - ne pas manger, boire, se coucher peu avant le lever du jour -, cette vie que j'ai menée, devais-je, quand même, la payer ce prix-là ?* » (Adamov, 1968 : 231) Ainsi, en ce mois de mars de l'année 1970, dans son appartement de la rue Champollion à Paris, Adamov revient une fois de plus à l'idée qui lui tient le plus à cœur : le suicide.

Note

¹ Cet article a été tiré de notre ouvrage intitulé « Arthur Adamov - Pistes et Constantes ».

Bibliographie

Adamov, A. 1968. *L'Homme et l'Enfant*. Paris. Gallimard.

Adamov, A. 1969. *Je...Ils...* Paris. Gallimard.

Kunt, A. 2007. *Le Théâtre d'Arthur Adamov - Pistes et Constantes*. İstanbul :Çantay.

Mélese, P. 1973. *Adamov*. Paris. Seghers.