

L'œuvre et ses contextes

I. Repères biographiques

La vie d'Eugène Ionesco est significative de sa création littéraire : pris entre deux langues, le roumain, langue du père, et le français, langue de la mère, il développe un esprit critique issu de la distanciation implicite d'un **bilinguisme acquis douloureusement** ; puis, pris dans la **montée des fascismes**^{*1}, il en tire une expérience horrifiée qui le pousse à la révolte contre toutes les idéologies* et tous les conformismes* intellectuels.

Le théâtre de Ionesco est le reflet de ces déchirements personnels et l'expression des angoisses qu'ils engendrent ; le pessimisme et l'anxiété percent derrière l'humour corrosif.

A. Entre deux pays

Ionesco naît en 1909² à Slatina, en Roumanie, d'un **père roumain** et d'une **mère française** qui se déchirent continuellement. En 1911, la famille s'installe à Paris où le père prépare son doctorat en droit. Il regagne la Roumanie en 1916, en laissant sa famille en France, divorce et se remarie en 1917.

1. Les astérisques renvoient au glossaire, à la fin de l'ouvrage.

2. Ionesco se rajeunit parfois et donne pour année de naissance 1912.



Eugène et sa sœur habitent désormais avec leur mère en **Mayenne** où s'écourent des jours heureux dont il gardera un merveilleux souvenir. Cependant, le père réclame la garde de ses enfants qui doivent le rejoindre à **Bucarest**. Ils sont alors obligés de réapprendre le roumain. Leur mère les suit pour s'installer non loin d'eux. Des relations difficiles s'instaurent entre le père irascible et le fils qui, dès qu'il le peut, quitte le domicile en 1926.

Ionesco prépare une **licence de français** et commence dès 1930 à publier, en roumain, des vers ou des articles critiques dans diverses revues, dont une biographie parodique et polémique de Victor Hugo, *Hugoliade*, et un ouvrage polémique contre les écrivains et les critiques qu'il fréquente, *Nu* (qui signifie « non »). Il devient professeur de français en 1934, se marie et perd sa mère la même année, en 1936. Cependant les troubles liés au **fascisme*** l'incitent à quitter la Roumanie en 1938. En effet, son père, le premier, puis ses amis se tournent tous, les uns après les autres, vers la Garde de fer de Codreanu, extrême droite sur le modèle nazi. Ionesco se sent isolé et inquiet. Il obtient une bourse pour préparer à **Paris** un doctorat qu'il n'achèvera pas. Sa fille Marie-France naît à Paris en 1944. Cependant, les excès du communisme d'après-guerre, vont raviver les blessures de l'époque fasciste. La Roumanie bascule de façon sanglante du fascisme au communisme. **Ionesco se méfiait dès lors de toutes les idéologies, de tous les dogmes politiques sectaires.**

B. Sur la scène littéraire française

De 1948 à 1955, Ionesco vit de divers emplois parallèlement à l'écriture : il est manutentionnaire, puis correcteur d'épreuves dans une maison d'éditions juridiques. En 1950, Nicolas Bataille crée sans succès *La Cantatrice chauve*^o. Seuls quelques spectateurs éclairés font l'éloge de la pièce ainsi que le critique Jacques Lemarchand, véritable découvreur de textes et de talents qui va faire connaître le dramaturge. Ionesco obtient la nationalité française.

À son bilinguisme initial, l'interrogation de Ionesco sur le langage acquiert toute son ampleur lorsqu'il apprend l'**anglais** par la méthode **Assimil**, l'*Anglais sans peine*. Les formules creuses ou conventionnelles lui font prendre conscience des absurdités du langage. Elles vont devenir l'essence même de son théâtre en tant que réflexions sur l'homme, sur ses idées et leur expression biaisée par un langage trop souvent inapte à la communication.

Le reste de la vie de Ionesco se confond dès lors avec son théâtre et ses écrits.

1950	Création de <i>La Cantatrice chauve</i> * par Nicolas Bataille au théâtre des Noctambules ; échec de la représentation.
1951	Création de la <i>Leçon</i> , par Marcel Cuvelier au Théâtre de Poche.
1952	Création des <i>Chaises</i> , par Sylvain Dhomme au théâtre de Lancry. Reprise de la <i>Cantatrice Chauve</i> et de la <i>Leçon</i> au théâtre de la Huchette.
1953	Création des <i>Victimes du devoir</i> , par Jacques Mauclair au théâtre du Quartier Latin et des <i>Sept petits sketches</i> , par Jacques Poliéri à la Huchette.
1954	Création d' <i>Amédée ou comment s'en débarrasser</i> , par Jean-Marie Serreau au Théâtre Babylone.
1955	Création de <i>Jacques ou la soumission</i> et du <i>Tableau</i> , par Robert Postec à la Huchette.
1956	Création de <i>L'impromptu de l'Alma</i> , par Maurice Jacquemont au Studio des Champs-Élysées.
1957	Création de <i>L'avenir est dans les œufs</i> , par Jean-Luc Magneron au théâtre de la Cité Universitaire et du <i>Nouveau Locataire</i> , par Robert Postec au Théâtre d'Aujourd'hui. Publication d'une nouvelle, <i>Rhinocéros</i> , dans les <i>Lettres nouvelles</i> .
1959	Création du <i>Tueur sans gages</i> , par José Quaglio au théâtre Récamier (première apparition du personnage de Bérenger) et de <i>Scène à quatre</i> au festival de Spolète. Création en Allemagne de la pièce <i>Rhinocéros</i> par Karl-Heinz Stroux.
1960	Création en France de <i>Rhinocéros</i> , par Jean-Louis Barrault à l'Odéon-Théâtre de France.
1962	Création de <i>Délire à deux</i> , par Antoine Bourseiller au Studio des Champs-Élysées et du <i>Roi se meurt</i> *, par Jacques Mauclair au théâtre de l'Alliance française. Publication de <i>La photo du colonel</i> , recueil de nouvelles, et de <i>Notes et contre-notes</i> , recueil d'articles sur le théâtre.
1963	Création du <i>Piéton dans l'air</i> , par Jean-Louis Barrault au théâtre de l'Odéon.
1964	Création de <i>La Soif et la Faim</i> par Jean-Marie Serreau à la Comédie-Française, de <i>Leçons de français pour étudiants Américains</i> , par Antoine Bourseillier au Théâtre de Poche et de la <i>Lacune</i> , par Jean-Louis Barrault à l'Odéon. Publication, par Claude Bonnefoy, de ses <i>Entretiens avec Eugène Ionesco</i> .
1967	Publication du <i>Journal en miettes</i> , journal autobiographique.
1968	Publication du <i>Présent/Passé présent</i> .

1969	Publication de <i>Découvertes</i> . Activité de peintre.
1970	Élection à l'Académie française. Création de <i>Jeux de massacre</i> , par Jorge Lavelli.
1972	Création de <i>Macbett</i> , par Jacques Mauclair au théâtre de la Rive Gauche.
1973	Création de <i>Ce formidable bordel</i> , par Jacques Mauclair au théâtre Moderne. Publication du roman <i>Le solitaire</i> .
1975	Création de <i>L'Homme aux valises</i> , par Jacques Mauclair au théâtre de l'Atelier.
1977	Publication d' <i>Antidotes</i> , recueil de réflexions politiques et littéraires.
1979	Publication d'un <i>Homme en question</i> , recueil d'articles. Création de <i>Contes pour enfants</i> , par Claude Confortès au théâtre Daniel-Sorano.
1980	Création de <i>Voyage chez les morts</i> à New York.
1981	Publication d'un essai sur la peinture, <i>Le Blanc et le Noir</i> .
1982 1987	Traduction et publication d'écrits de l'époque roumaine : <i>Hugoliade, Non</i> (traduit par sa fille). Reprise de divers spectacles.
1988	Publication de la <i>Quête intermittente</i> , journal intime. Création de l'opéra <i>Maximilien Kolbe</i> en Italie.
1991	Parution du <i>Théâtre complet</i> dans la Pléiade
1994	Mort de Ionesco (28 mars).

C. Portrait : l'homme révolté

Ionesco est une personnalité complexe marquée par la révolte : déchiré dans sa jeunesse entre deux pays, deux langues, deux parents divorcés, il va garder de profondes blessures qui, loin de se refermer, seront ravivées par l'Histoire et la conscience de l'aveuglement idéologique de ses contemporains.

Révolté contre un père qu'il ne supporte pas et qui très tôt se tourne vers l'extrême droite, Ionesco va se forger en Roumanie une personnalité de « voyou » contestataire. Son refus de céder aux pressions d'amis acquis au parti fasciste l'isole. Il est comme le Bérenger de sa future pièce *Rhinocéros** : il se sent seul et craint de sombrer lui aussi dans l'extrémisme. C'est pourquoi il préfère alors quitter son pays natal pour regagner la France. Parallèlement, ses premiers articles parus dans le recueil *Nu (Non)* et son *Hugoliade* (bio-

graphie parodique et polémique de Victor Hugo) le placent d'emblée dans la **veine satirique et critique** d'une littérature psychologique ou réaliste.

Tout son théâtre se place donc sous le signe de cette **double révolte, politique et littéraire**. Il écrit des anti-pièces (*La Cantatrice chauve*), rejette le théâtre du boulevard, les pièces réalistes ou engagées. Il se bat contre de nombreux critiques littéraires (*L'impromptu de l'Alma*) qui veulent lui imposer un style, l'enfermer dans des étiquettes ou condamner ses pièces au silence. Il récuse toutes les idéologies qui limitent la vision et l'intelligence et **s'indigne de la mauvaise foi des intellectuels d'une gauche française** en pleine ébullition, dans les années 1950-1960, qui refusent de voir **la réalité des crimes staliniens et l'existence des goulags**. Défenseur infatigable de la vérité dans sa simplicité évidente et pourfendeur des vérités idéologiques, il a souvent montré que la terreur de l'extrême droite devenait une terreur de l'extrême gauche. C'est donc un révolté à la recherche de liberté et d'indépendance pour lui-même, mais aussi pour un public qu'il tente d'interpeller.

Ionesco est de fait un précurseur sur bien des points, un avant-gardiste qui pourtant renoue avec la tragédie classique (*Le roi se meurt*) et les questions fondamentales qui obsèdent l'homme de tout temps et le dramaturge qui se sent vieillir : la souffrance, la maladie, la solitude, la vieillesse, la mort l'angoissent fortement. Derrière l'absurde, se cachent ses interrogations sur la **condition de l'homme**, si fragile et si dérisoire face à son destin. Les dernières années de Ionesco vont par conséquent le mener vers une **quête du divin**, relatée dans la *Quête intermittente*. Le révolté se tourne vers Dieu pour trouver des réponses au mystère de l'homme qui porte en lui son malheur et sa croix sans raison apparente, mais qui est la cause pour Ionesco d'une nouvelle révolte contre l'incompréhensible. Seules parfois sa femme ou de sa fille pourront l'apaiser et lui apporter un peu de ce réconfort qui toujours semble lui échapper.

Ce visionnaire obsédé par les **images mentales**, tirées des rêves ou des **fantasmes**, attiré depuis toujours par le côté visuel du théâtre, se consacre vers la fin de sa vie à la **peinture** pour saisir, au bout du pinceau, le trait et la forme colorée capables de parler à l'âme et de réveiller l'esprit. La peinture abstraite sera sa dernière révolte contre l'art figuratif, une autre et ultime représentation de l'univers intérieur du dramaturge.

II. Le théâtre de l'après-guerre : un renouveau de la dramaturgie*

Le théâtre des années 1950 renouvelle complètement la scène dramatique sous l'influence d'auteurs étrangers de langue française ou d'auteurs marginaux. Adamov, russe arménien, Ionesco, roumain, Beckett, irlandais, Genet, repris de justice, portent sur la langue et le monde un regard critique aigu. Le fascisme* et la Seconde Guerre mondiale ont laissé des plaies durables et ont retiré toute confiance en l'homme et en sa raison.

Ainsi, l'influence amorcée par les surréalistes en ce début de siècle, renforcée par la découverte de la psychanalyse, permet de porter sur la condition humaine un regard neuf, déroutant et inquiétant. Alfred Jarry, et sa farce *Ubu Roi**, innove une nouvelle poétique théâtrale fondée sur le grotesque* de son personnage. Un nouveau théâtre naît alors, nommé avant-garde, anti-théâtre, théâtre de l'absurde ou de la dérision, en parallèle à un courant philosophique existentiel.

A. L'absurde

C'est un courant de pensée qui analyse ou met en scène le sentiment de l'homme face à une existence perçue comme injustifiée dans un monde fait de non-sens, dont la perception va contre la raison. L'esprit humain cherche à donner du sens à toute chose quand le monde n'en a pas. L'absurde naît donc de cette prise de conscience qu'il lui faut assumer. Les certitudes humaines s'estompent pour laisser place à la « nausée¹ » et au pessimisme. Béranger, personnage principal de *Rhinocéros*, est en proie à ce sentiment d'absurdité : il est « étranger² » au monde et à son entourage avec lequel il n'arrive pas à communiquer. Beckett, dans *En attendant Godot**, porte les méandres de la condition humaine sur scène. Il fait évoluer deux clochards en proie à l'ennui, attendant vainement un personnage salvateur qui ne viendra pas,

1. *La Nausée*, roman de J.-P. Sartre, 1938.

2. *L'Étranger*, roman d'A. Camus, 1942.

s'animent quelque peu à l'arrivée de deux nouveaux personnages, l'un tenant l'autre en laisse. L'homme est perçu comme inadapté, esclave d'un tyran ou de liens qu'il se crée lui-même dans le vide de son existence.

B. Poétique du nouveau théâtre

Ainsi, le nouveau théâtre met en scène l'absurde et des personnages tourmentés par leur inadéquation au monde. A. Artaud, dans *Le théâtre et son double*, rejette le **théâtre de divertissement** pour tenter de revenir à la dimension métaphysique* originelle du théâtre. La pièce doit faire sentir la souffrance humaine et son inconscient par une mise en scène totale mêlant danse, mime, musique. Les règles de la dramaturgie* classique s'en trouvent totalement bouleversées : le théâtre « exige l'expression dans l'espace », « il importe avant tout de rompre l'assujettissement du théâtre au texte, et de retrouver la notion d'une sorte de langage unique à mi-chemin entre le geste et la pensée¹ ».

Ainsi, le découpage en actes et en scènes devient périmé, de même que la notion de genre (comédie, tragédie, drame), les unités de temps, de lieu, d'action et les bienséances*.

Le théâtre dialogué traditionnel est rejeté pour laisser place à un **langage désarticulé** qui ne permet plus la communication, mais qui reste le seul point de contact des personnages entre eux. Ces jeux verbaux instaurent une réflexion sur un langage défaillant, incapable de tenir son rôle d'outil de communication. Il devient donc source de méprises, détaché d'une réalité qui ne s'appréhende plus par les mots.

Au contraire, le **jeu scénique** s'amplifie et met le corps et les objets en avant. Les **didascalies*** deviennent par conséquent omniprésentes.

Le **personnage** et sa psychologie disparaissent : il devient un **antihéros** ; l'**intrigue** est inexistante ou la trame ténue. Seule la condition humaine est montrée sous un jour angoissant, tragique, vouée à l'échec, derrière la **subversion***, la **dérision**, l'**humour** ou l'**insolite**.

1. *Le Théâtre de la cruauté*, A. Artaud, in *Le Théâtre et son double*, p. 137-138.

III. Ionesco et son théâtre : le théoricien et le dramaturge

Ionesco s'est beaucoup exprimé sur son théâtre, à travers des articles réunis en recueil et des essais autobiographiques ou critiques : *Notes et contre-notes*, *Journal en miettes*, *Passé présent*, *présent passé*, *Antidote*, *L'homme en question*, une pièce de théâtre, *L'impromptu de l'Alma*, et de nombreux entretiens. Il nous révèle des aspects de sa dramaturgie souvent pour se défendre d'attaques provenant des partisans d'un théâtre traditionnel et des partisans d'un théâtre brechtien (du théâtre de l'Allemand Bertold Brecht), qui utilisent la scène comme tribune idéologique.

A. Les rejets de Ionesco

Ionesco s'oppose à deux types de théâtre concurrents et parallèles dans les années 1950, le théâtre traditionnel, dit **théâtre du Boulevard** ou théâtre bourgeois, et le **théâtre engagé**.

Ionesco **rejette** alors les **règles du théâtre classique** trop figées et par là même ennuyeuses, il **dénigre le souci du réalisme**, trop ancré dans son époque et donc éphémère, il **refuse la psychologie des personnages**, par méfiance envers la notion de personnalité et par refus d'un processus d'identification, ou **récuse la littérature engagée** en tant qu'elle ne s'intéresse que peu profondément à l'homme parce que toute idéologie* est provisoire et ne peut durer : « Je ne risque d'être berné que lorsque j'assiste à une pièce à thèse*, non à une évidence¹ ». Ionesco s'insurge donc contre le théâtre contemporain de Brecht (*La résistible ascension d'Arturo Ui*), de Sartre (*Huis Clos*, *Les mains sales**, *Les mouches**) ou de Camus (*Les justes**, *Caligula**), dont le didactisme et la volonté de démonstration alourdissent et appauvrissent le contenu des pièces. Le théâtre **ne peut être moralisateur ou conforme à un modèle social ou intellectuel** et ne doit pas se réduire au miroir d'une société « bourgeoise », à la manière du théâtre du Boulevard, genre comique et léger à innombrables rebondissements.

1. *Notes et contre-notes*, p. 67.