

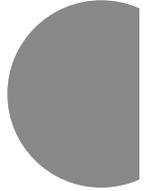
L'œuvre et ses contextes

I. Une biographie d'Eugène Ionesco

A. Naissance en Roumanie, enfance en France

Eugen Ionescu, dont le nom francisé est Eugène Ionesco, est né le 26 novembre 1909 à Slatina en Roumanie, à 150 km environ de la capitale Bucarest. Certains de ses biographes affirment qu'il est né en 1912, mais cette erreur est due à Ionesco lui-même, qui a reconnu plus tard s'être rajeuni de trois ans à la lecture d'une critique qui, dans les années cinquante, saluait la naissance d'une génération nouvelle de « jeunes » auteurs ! Son père est un juriste roumain, et sa mère, Marie-Thérèse Ipcar, est française ; elle est la fille d'un ingénieur venu travailler en Roumanie. De religion luthérienne, elle devient orthodoxe comme son mari et Eugène est baptisé selon les rites de la religion orthodoxe qu'il pratiquera jusqu'à sa mort. En 1911 naît sa sœur Marilina, puis en 1912 son frère Mircea, qui meurt à l'âge de 18 mois d'une méningite.

C'est en 1913 que la famille vient s'installer en France, à Paris, où son père obtient un doctorat en droit. Il faut noter que **la première langue qu'Eugène Ionesco parle est le français**. À quatre ans, il est un grand amateur du théâtre de Guignol. Ses premières années sont cependant marquées par la Première Guerre mondiale (1914-1918). Son père retourne en Roumanie en



1916, alors que ce pays entre à son tour dans la guerre, laissant sa femme et ses enfants en France, sans autre ressource que les subsides de ses beaux-parents. C'est une période de précarité pendant laquelle les déménagements sont fréquents. Le père ne donnant pas de nouvelles, même après la fin de la guerre, on le croit mort au combat. À cause de sa santé fragile, Eugène est mis en pension à la campagne, en Mayenne, avec sa petite sœur Marilina, chez des gens simples, dans le petit village de La Chapelle-Anthenaise, de 1917 à 1919 : c'est une période de bonheur pour le jeune garçon, comme il le notera plus tard dans ses écrits autobiographiques¹.

Le frère et la sœur reviennent ensuite à Paris. Ils apprennent que leur père est toujours vivant et fait carrière dans la police à Bucarest. Il obtient le divorce et la garde des enfants en prétendant que sa femme a quitté le domicile conjugal, et se remarie.

B. Retour en Roumanie et débuts littéraires

En 1922, Marie-Thérèse, sans ressources, se voit contrainte d'amener ses enfants à son ex-mari. Eugène découvre la Roumanie, un pays qui lui est étranger. Il apprend le roumain comme une langue étrangère. Ses relations avec son père et surtout avec sa belle-mère sont mauvaises. Sa sœur revient vivre avec leur mère, qui s'est installée à Bucarest elle aussi. En 1926, Eugène en fait autant. Il fait de brillantes études secondaires et entre à l'Université en 1929, où il prépare un diplôme qui lui permettra d'enseigner le français.

À partir de 1928, il commence à écrire et à publier dans des revues confidentielles, comme poète et critique littéraire. En 1930, il fait la connaissance de Rodica Burileanu, une étudiante, avec laquelle il se mariera six ans plus tard. C'est en 1934 qu'il publie son premier livre, un recueil d'articles contestataires sur la littérature roumaine, *Nu (Non)*, qui provoque des réactions indignées de l'intelligentsia roumaine. Le recueil reçoit cependant un prix.

1936 voit à la fois son mariage avec Rodica, la mort de sa mère, et ses débuts comme professeur de français à Cernadova, puis à Bucarest. Il continue

1. Voir la bibliographie en fin d'ouvrage.

à publier des articles de critique littéraire. En 1938, il obtient une bourse du gouvernement roumain pour préparer une thèse de doctorat sur « les thèmes du péché et de la mort dans la poésie française depuis Baudelaire », qu'il n'achèvera jamais. Mais c'est l'occasion de revenir en France. Il n'y reste que deux ans à peine, puisqu'à la déclaration de guerre, il retourne en Roumanie, où il retrouve un poste de professeur de français à Bucarest. Il regrette cependant ce retour et cherche par tous les moyens de regagner la France, ce qu'il parvient à faire en 1942 ; sa femme et lui-même connaissent de graves difficultés financières, qui continuent en 1944, lors de leur retour à Paris et surtout après la naissance de leur fille Marie-France cette même année. Il prend un travail de correcteur dans une maison d'édition et devient traducteur du poète roumain Urmoz (1883-1923), un précurseur du surréalisme. Son père meurt en 1948.

C. Naissance d'un dramaturge subversif

Cette même année, il commence à écrire *La Cantatrice chauve*, qui sera représentée pour la première fois au théâtre des Noctambules à Paris le 11 mai 1950, dans la mise en scène de Nicolas Bataille — Ionesco a alors 41 ans. Ce n'est pas un succès ; son maigre public se compose d'intellectuels et de quelques étudiants. L'auteur de cette « anti-pièce », comme il l'appelle, est considéré comme marginal et provocateur ; la minceur de l'intrigue, les jeux avec le langage, la violence latente visent, semble-t-il, à subvertir le théâtre traditionnel, et déroutent les spectateurs.

Il acquiert la nationalité française en 1950. Il fréquente André Breton¹, Buñuel², Adamov³, et les Roumains Cioran⁴ et Mircea Eliade⁵. Il adhère au Collège de Pataphysique* et publie certaines de ses œuvres, dont *La Cantatrice chauve*, dans les *Cahiers du Collège de Pataphysique*.

1. André Breton (1896-1966), poète français qui fut un des fondateurs du mouvement surréaliste.

2. Luis Buñuel (1900-1983), cinéaste espagnol d'inspiration surréaliste.

3. Arthur Adamov (1908-1970), auteur dramatique français d'origine russe et arménienne.

4. Emil Michel Cioran (1911-1995), philosophe et écrivain roumain d'expression française.

5. Mircea Eliade (1907-1986), historien et romancier roumain.

En 1951, *La Leçon* est jouée pour la première fois au Théâtre de Poche à Paris, dans la mise en scène de Marcel Cuvelier. Ce « drame comique » reçoit un accueil semblable à celui qui a entouré la représentation de sa première pièce. Mais à partir de ces années-là, son existence se confond avec l'écriture de ses pièces. Il en écrira vingt-cinq en quinze ans. Ainsi, en 1952, sa pièce *Les Chaises* est créée ; en 1953, *Le Maître, Victimes du devoir* et *La Jeune Fille à marier* ; en 1954, *Amédée ou comment s'en débarrasser* ; en 1955, *Jacques ou la Soumission*, *Le Nouveau Locataire* et *Le Tableau* ; en 1956, *L'Impromptu de l'Alma* ; en 1957, *L'Avenir est dans les œufs* ; en 1959, *Tueurs sans gages* et *Scène à quatre*.

Son public s'élargit peu à peu. Jean Anouilh¹ écrit en 1956, en première page du *Figaro*, un article fort élogieux sur sa pièce *Les Chaises*, lors de sa reprise au Studio des Champs-Élysées. Les éditions Gallimard commencent la publication de son œuvre théâtrale complète, qui comprendra cinq volumes. En 1958, une controverse l'oppose vivement au célèbre critique anglais Kenneth Tynan, de *l'Observer*, et aux partisans de l'esthétique théâtrale de la distanciation* prônée par le dramaturge allemand Bertolt Brecht. Cette polémique le projette sous les feux de l'actualité et accroît la notoriété de son théâtre.

D. La consécration

C'est en 1960, à l'occasion de la première représentation en français de sa pièce *Rhinocéros** que la carrière de Ionesco connaît un tournant décisif. À la fin de l'année précédente, elle avait été montée dans une traduction allemande au Schauspielhaus de Düsseldorf. Le 22 janvier, c'est dans une mise en scène due à Jean-Louis Barrault qu'elle est représentée à l'Odéon-Théâtre de France. Dans cette pièce, Ionesco reprend le personnage de Bérenger, sorte de double de lui-même, qu'il avait créé en 1959 dans sa pièce *Tueur sans gages*. Par rapport aux pièces de ses débuts, celles qu'il fait à présent sont moins brèves et donnent à la notion d'« absurde » une dimension plus profonde, souvent associée à la mort. On peut voir dans *Rhinocéros* **une dénonciation de tous les totalitarismes** : la transformation des êtres humains en rhinocéros est une métaphore du nazisme ou du stalinisme s'emparant

1. Jean Anouilh (1910-1987), auteur dramatique et metteur en scène français.

peu à peu des individus jusqu'à leur faire subir une métamorphose complète en monstres affreux. Ionesco lui-même, qui a connu les deux totalitarismes par ses attaches roumaines et sa vie en France sous l'Occupation a approuvé cette lecture de sa pièce¹.

Ionesco est fait chevalier des Arts et des Lettres en 1961. Son public s'est considérablement élargi. Il voyage, donne des conférences, écrit énormément. C'est désormais un auteur reconnu et célébré.

On considère généralement que le chef-d'œuvre de Ionesco est *Le roi se meurt*, pièce créée en 1962 au théâtre de l'Alliance française dans une mise en scène de Jacques Mauclair. Avec cette pièce, la thématique de la mort connaît son apogée dans son œuvre. Bérenger y est un roi qu'on voit lentement mourir. Le personnage est encore repris dans *Le Piéton de l'air* en 1963, pièce dans laquelle Bérenger est un écrivain que sa peur de mourir empêche de créer. On ne peut que voir dans ces pièces où Ionesco se met en scène sous le nom de Bérenger sa grande angoisse et sa hantise de la mort.

En 1966, sa pièce *La Soif et la Faim* est représentée à la Comédie-Française après avoir été créée l'année précédente à Düsseldorf. En 1970, il est élu à l'Académie française, au fauteuil de Jean Paulhan. Il devient chevalier de la Légion d'honneur. Il reçoit de nombreux prix littéraires et décorations dans différents pays et est fait docteur *honoris causa* de plusieurs universités. Il continue bien sûr à écrire des pièces : *Macbett* en 1972 ; *Ce formidable bordel !* en 1973 ; *L'Homme aux valises* en 1975 ; *Voyages chez les morts* en 1980. Un colloque lui est consacré à Cerisy-la-Salle en 1978. La troisième Nuit des Molières rend hommage à toute son œuvre en 1989. En 1991, il entre de son vivant — fait rarissime — dans la célèbre collection « La Pléiade » des éditions Gallimard.

Il meurt le 28 mars 1994 à son domicile parisien et repose au cimetière Montparnasse.

1. Dans *Notes et contre-notes*, cf. la bibliographie en fin d'ouvrage.

II. Le contexte historique et la notion d'« absurde »

Ionesco fait partie de cette génération qui a connu les deux guerres mondiales. Né en 1909, il a quatre ans lorsque la Première Guerre mondiale éclate. Et il en a trente lorsque la Seconde est déclarée.

La Seconde Guerre mondiale a profondément marqué Ionesco, qui l'a vécue à la fois en Roumanie et en France. Si l'inquiétude et l'angoisse qui l'ont accompagné sa vie durant trouvent certaines de leurs racines dans la vie familiale chaotique qu'il a connue enfant et adolescent, il ne fait guère de doute que le traumatisme des deux guerres — et surtout de la seconde — a grandement contribué aussi à installer ces états d'âme en lui. Il a connu la Roumanie et la France occupées par les Nazis, la pénurie, les queues devant les magasins, l'arbitraire d'un régime totalitaire, la menace de la déportation, la barbarie des Hitlériens, les êtres humains traités comme du bétail, les massacres, les millions de morts militaires et civils, le génocide des Juifs. Comment, dans un tel contexte, le sentiment que la vie est absurde ne pouvait-il pas s'imposer à lui ?

Le substantif « absurde » a été introduit en littérature par Albert Camus (1913-1960), qui, dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), affirme : « Cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde. » Pour cet auteur, l'absurde provient de la confrontation entre la volonté qu'a l'être humain de chercher un sens au monde et à la vie et l'absence de réponse que le monde et la vie lui apportent : « L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. » Dans son essai, Camus reprend le personnage mythologique de Sisyphe pour illustrer l'absurdité de la condition humaine : Sisyphe ayant attiré sur lui la colère des dieux, il fut condamné par eux à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où celui-ci retombait, entraîné par son propre poids. Sisyphe devait donc refaire à l'infini un travail inutile, ce que les dieux considéraient comme un châtiment terrible. Pour Albert Camus, ce châtiment est à l'image de l'existence de l'homme sur terre.

Camus voyait dans les romans de l'écrivain tchèque de langue allemande Franz Kafka (1883-1924) des illustrations du caractère absurde de la condition humaine : *La Métamorphose** (1915), *Le Procès** (posth., 1925), *Le Château*

(posth., 1926). Les personnages de ces romans sont en effet entraînés sans savoir pourquoi dans des engrenages d'où ils ne peuvent s'extraire. Le roman de Camus, *L'Étranger* (1942), illustre lui aussi cette notion d'« absurde », même s'il la dépasse largement par l'ampleur de l'œuvre : le personnage principal y commet en effet un meurtre sans savoir pourquoi.

Jean-Paul Sartre (1905-1980) raconte également l'absurdité de la condition humaine dans son roman au titre évocateur, *La Nausée* (1938). Il s'agit du journal d'Antoine Roquentin, dans lequel on le voit perdre le goût pour toute chose et tout être. Il découvre en effet que toute existence est contingente* : toute existence est donc superflue, absurde. Jean-Paul Sartre est le fondateur de l'existentialisme, doctrine philosophique qui permet de dépasser l'absurdité de la condition humaine en se fondant sur la liberté et la responsabilité de l'individu dans la construction de son existence.

C'est dans ce contexte que sont créées, en 1950, *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco et, en 1953, *En attendant Godot* de Samuel Beckett (1906-1989). Ces deux pièces, mais plus particulièrement celle de Ionesco, puisqu'elle est la première, signent l'acte de naissance de ce qu'on appellera le « Nouveau Théâtre », le « théâtre de la dérision » (selon l'expression de Ionesco lui-même) ou encore, d'après le titre de l'essai écrit en 1962 par Martin Esslin, le « théâtre de l'absurde ». Il est à noter que Ionesco récuse cette étiquette comme étant trop dépendante de la mode existentialiste, et qu'à d'autres occasions il fait de la notion d'absurde l'essence même de son théâtre.

III. Un nouveau théâtre

Ce nouveau théâtre se veut avant tout en rupture par rapport à celui qui l'a précédé. Il y a chez Ionesco, Beckett et Adamov, le troisième dramaturge du nouveau théâtre, une volonté de choquer, de se situer en marge du théâtre traditionnel, et, surtout, de battre en brèche les conventions théâtrales habituelles. **Il n'est d'ailleurs pas anodin que ces trois auteurs, d'expression française, soient tous d'origine étrangère** ; il est probable que leur bilinguisme et leur rapport particulier à la langue française leur donnent un recul par rapport au langage et leur permettent les jeux langagiers innovateurs.

Ces nouveaux dramaturges sont joués dans de petits théâtres eux-mêmes marginaux, comme le Théâtre des Noctambules, où fut créée *La Cantatrice chauve*, le Théâtre de la Huchette ou le Théâtre de Poche. Certains metteurs en scène leur font confiance : Nicolas Bataille, Marcel Cuvelier, Roger Blin, Jacques Mauclair, Jean-Marie Serreau.

Quelles que fussent les prétentions à la nouveauté radicale que professaient ces auteurs dramatiques, il est cependant possible de leur trouver des précurseurs, dans la thématique de l'absurde, comme on vient de le voir, mais aussi dans le domaine purement théâtral, où d'autres expérimentations avaient été menées avant eux. Il est en effet possible de voir dans le cycle d'*Ubu* d'Alfred Jarry (1873-1907), dans le théâtre d'Apollinaire (1880-1918) et surtout celui de Vitrac (1899-1952), dans les expériences dadaïstes puis surréalistes, des signes avant-coureurs de la révolution théâtrale des années cinquante. Le théoricien du théâtre Antonin Artaud (1896-1948), dans sa volonté de revenir aux origines cérémonielles de l'art dramatique et grâce à sa notion de *théâtre de la cruauté*, développée dans un essai portant ce titre et publié en 1932, a pu également inspirer les dramaturges de l'absurde.

Ces dramaturges rejettent l'idée d'un théâtre fondé sur la psychologie personnelle et sur le réalisme. Le théâtre, pour eux, ne doit surtout pas être le reflet de la vie quotidienne. Ils rejettent tout autant l'idée d'un théâtre engagé, que défend par exemple Jean-Paul Sartre. Pour eux, le théâtre à thèse — celui qui « fait passer un message » au public — est du mauvais théâtre — voire n'est tout simplement pas du théâtre. Ils ne veulent pas non plus, pour les mêmes raisons, du théâtre brechtien dont le didactisme* et l'idéologie sont trop pesants. Leurs intrigues sont d'une simplicité déroutante, fort loin des vaudevilles dont parfois — surtout Ionesco — ils parodient des éléments. Ils refusent aussi les étapes traditionnelles des pièces de théâtre : exposition, nœud, dénouement, tout comme leur découpage habituel en actes et en scènes. Ils limitent fortement le rôle des metteurs en scène en inondant leurs textes de didascalies*. Ils ne s'associent pas dans une école ou un mouvement qui restreindrait leur liberté de création, et, en cela, les dénominations concentrant les œuvres de ces dramaturges sous une étiquette unique, quelle qu'elle soit, sont trompeuses. Pourtant s'ils ont des rejets communs, comme on vient de le voir, ils fondent aussi leur théâtre sur des bases communes.