



CHAPITRE I

D' IONESCO A BERENGER

Si Ionesco dit dans ses Notes et contre-notes que "c'est le hasard qui nous a formés"¹ et que ce "hasard" signifie "toutes sortes de coïncidences - des événements, des rencontres, des apprentissages - soit visuels, soit auditifs, soit tous les deux - qui forment l'individualité de notre esprit et de notre caractère"², ce n'est plus par le même "hasard" qu'il multiplie des journaux et des essais théoriques et explicatifs qui sont le reflet de combats menés au jour le jour de la bataille critique. Il y a tout lieu de penser aussi que dans son Journal en miettes (édité en 1967) reproduisant en grande partie une série d' articles parus dans la revue Encounter (mai 1966) et dans son Présent passé Passé présent (1968), il révèle son obsession du rapprochement des événements politiques de 1940 et de la guerre israélienne des Six Jours par exemple. Ionesco veut en effet se raconter lui-même en contemplant l'ensemble de ses souvenirs vécus, nous aidant ainsi à former ses autoportraits.

Et ces portraits pourraient montrer insensiblement qu' Ionesco tient beaucoup à s'expliquer, mais refuse de donner une biographie

1. Ionesco, Notes et contre-notes, p. 45.

2. Attanatho, L'Absurde dans les quatre pièces de Ionesco : La Cantatrice chauve, La Leçon, Rhinocéros, Le Roi se meurt, p. 1.

systématique. C'est peut-être pourquoi nous pourrions parler fort bien de lui-même, mais bien mal de sa vie. Son Journal en miettes, sans dates, rappelle ses souvenirs divers et superposés d'images d'enfance, jamais classés dans l'ordre des déménagements parisiens. Ces retours en arrière amènent d'autres évocations également significatives. Nous y trouvons les associations d'idées conduisant aux rêves et le rôle des passions qui ramènent aux introspections suscitées par le fait ou le malaise d'être de l'auteur. Dans le second volume Présent passé Passé présent nous est révélé le relief d'unité de sa personnalité à travers le temps. Puisque les instabilités de la vie ou de la politique se transforment suivant les crises fondamentales de l'époque, c'est ainsi que l'auteur a une ferme tendance à donner tout directement son autobiographie pour mieux éclairer les sources de sa première création anti-théâtrale alors que sa vie dont nous ne connaissons que quelques étapes de l'adolescence confuse reste encore mystérieuse. Nous pourrions dire que la vie étudiante d'Ionesco est passée sous silence malgré ses premiers succès littéraires. Cependant, les événements qui y tiennent une place assez importante sont des guerres, cruelles épreuves pour le comportement des hommes follement dévoués aux idéologies les plus tyranniques; le dramaturge nous l'a montré dans sa pièce mondialement connue : Rhinocéros.

Par ailleurs, le nombre des interviews et des essais recueillis dans ses Notes et contre-notes (1966) et Antidotes (1977) nous paraît extrêmement nécessaire pour connaître à fond les visions du monde et les bases de la création théâtrale du dramaturge. Ces deux recueils, désignant fort bien le conflit dans l'âme de l'auteur, insensiblement frappé d'un certain complexe d'infériorité avant le premier succès de sa carrière dramatique, nous amènent à trouver que le

dramaturge semble toujours tenir à écarter les reproches injustes et obscurs des critiques contemporains dont il se sentait de temps en temps abreuvé. Ils le poussaient à disserter sur les divers aspects de la culture théâtrale d' "avant-garde" et à porter encore un jugement sur son théâtre ayant pour but l'expression de sa vision de l'absurde et de ses insatisfactions diverses vis-à-vis des critiques normatifs qui semblaient se montrer ouvertement hostiles à l'égard de ses pièces.

1. Prise de conscience par l'auteur du mal métaphysique :

Paul Vernois, dont le livre critique consacré à la Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco semble le plus favorable parmi les livres critiques à Ionesco, donne une remarque très importante sur l'ensemble de son oeuvre. Elle est "née de sa surprise d'être au monde et du sentiment d'incomplétude de la destinée mortelle qui accompagne cette prise de conscience".³ C'est cette remarque essentiellement significative qui nous conduit à mieux connaître certains traits de caractère qui forment la personnalité de l'auteur. D'abord, "la surprise d'être au monde conduit Ionesco à la vision "absurde" du monde. Ensuite, "son sentiment d'incomplétude de la destinée mortelle" accompagnant la prise de conscience de l'absurdité du monde aliène profondément Ionesco. C'est en opérant un aller et retour entre causes et conséquences de ces sentiments que l'on pourra les comprendre mieux encore chez Ionesco et se rapprocher davantage de son "héros" Bérenger.

3. Paul Vernois, La Dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, p. 11.



A. Vision de l'absurde dans sa vie quotidienne :

1. Le dédoublement, une voie vers l'absurde :

« Vouloir parler de la vision de l'absurde du dramaturge

Ionesco ayant déjà été étudié à fond par plusieurs critiques semble supposer que l'on reconnaisse à priori cette conception comme toute une catégorie d'études dramatiques. Pourtant, ce qu'il faut rappeler comme notre point de départ pour explorer le monde personnel de l'auteur, c'est que cette vision de l'absurde est une donnée crue de la conscience en face d'un spectacle ou d'une oeuvre d'art avant même une tentative de réflexion sur les conditions de sa connaissance. En ce sens, par le terme "absurde", Ionesco, constatant la présence insolite, irrationnelle et incompréhensible de la banalité dans la vie,⁴ paraît vouloir dire que toute entorse aux habitudes, tout phénomène inquiétant peut former son sentiment de l'absurde. Et ce sont donc ses journaux intimes, ses entretiens et ses pièces de théâtre qui peuvent nous le confirmer.

Dans son Journal en miettes, Ionesco dit que la seule justification qu'il a à parler de lui, c'est qu'il se dédouble et qu'il parle de lui comme d'un autre, comme d'un cas étranger.⁵ Le fait qu'Ionesco possède deux comportements différents semble nous inviter à mieux connaître ce qu'il est et ce qu'il pense.

Tout d'abord, ce qui pourrait expliquer plus facilement sa double personnalité, c'est qu'il est le fils aîné d'un avocat

4. Attanatho, op. cit., p. 9.

5. Ionesco, Journal en miettes, p. 139.

roumain et d'une mère française et que son enfance et adolescence sont d'ailleurs profondément constituées par la culture de ces deux nations quoiqu'à la longue Ionesco penche pour celle de France : il pense et écrit en français.⁶

2. Découverte de la mort :

Parallèlement à ce dédoublement, on pourrait dire que c'est sa découverte de la mort, ayant atrocement déchiré toute sa conscience et imprégnée son enfance, qui couve la vision de l'absurde. Pendant son long séjour en France, dû à la poursuite des études de son père, à l'âge de quatre ou cinq ans, voyant des cortèges et entendant les cloches sonnantes pour un enterrement, Ionesco se voit confirmer par sa mère que tout homme est mortel. Dès lors, cette prise de conscience commence à se manifester sous forme d'une grande phobie qu'il n'a jamais réussi à déraciner.

Il y a donc tout lieu de penser que la révélation de la mort est une donnée crue de sa conscience et aussi un spectacle naturel qui paraissent constituer officiellement le sentiment d'angoisse d'Ionesco. Il restera aliéné jusqu'à ce que son enfance soit pour lui éteinte, très tôt dès qu'elle aura germé :

Il y a l'âge d'or : c'est l'âge de l'enfance, de l'ignorance; dès que l'on sait que l'on va mourir, l'enfance est terminée. Comme je l'ai dit, elle a fini pour moi très tôt.⁷

Voilà la révélation de la mort qui hante la pensée ionescienne.

6. Ionesco, Antidotes, p. 100.

7. Ionesco, Journal en miettes, p. 32.

Cette prise de conscience est envisagée comme un "démon intérieur". Ionesco est habité, possédé par ce démon depuis son enfance si bien que toute sa conscience existentielle est complètement déchirée.

Pourtant, l'apparition de ce démon ne semble pas être le seul phénomène naturel qui invite Ionesco à se sentir déraciné et traqué, mais aussi sa surprise d'être au monde.

3. Le malheur de vivre :

"Dans ce monde, parfois, je suis comme au spectacle (...) spectacle incompréhensible (...); l'étonnement est mon sentiment fondamental du monde. "⁸

Il y a là la vision du monde absurde d'Ionesco qui vient à la rencontre de Sartre. Ionesco, face au vide existentiel, retrouve ainsi un vocabulaire sartrien :

"Nous ne pouvons faire un pas au-delà de notre impuissance, devant ces murs je suis pris de nausée. Si ce n'est plus le mur, c'est le gouffre qui s'ouvre à mes pieds et j'ai le vertige. "⁹

Le vide existentiel donne envie de vomir et devient une sensation de dégoût insurmontable qui conduit Ionesco à constater que "l'existence est bague, prison".¹⁰ Il se sent traqué comme s'il tournait en rond dans sa cage, derrière les barreaux comme un fauve¹¹ en attendant d'être rongé ou "dévoreré" par le "néant" qui se manifeste en effet par la mort.

8. Ionesco, Notes et contre-notes, p. 193.

9. Ionesco, Journal en miettes, p. 39.

10. Paul Vernois, Ibid., p. 18.

11. Ionesco, Journal en miettes, p. 225.

Ainsi, rivé à la destinée mortelle, Ionesco est pris comme un prisonnier condamné à mort qui ne peut jamais échapper à la prison à vie-mort. Il essaye depuis, tous les jours, de s' accrocher à quelque chose de stable.¹² Cependant, il est dommage que ce quelque chose de stable ne soit qu'un "carcan", un collier de fer fixé à un poteau pour y attacher par le cou un criminel condamné à l'exposition publique. Avant son exécution, toute son existence est limitée par "les murs" qui expriment également la limite infranchissable de son être humain. Ainsi, Ionesco pense-t-il qu'il n'est pas d'ici, qu'il est d'ailleurs.¹³

Il est vrai que la surprise est un de ses sentiments principaux du monde. Mais, on pourrait dire plutôt que, dans son esprit, c'est en fait la découverte de la destinée mortelle de l'homme qui le conduit à se poser des questions métaphysiques.

"Rien n'est plus fort que le pourquoi, rien n'est au-dessus du pourquoi, parce qu'il y a à la fin un pourquoi sans réponse possible (...). Le pourquoi dépasse tout. Rien ne dépasse le pourquoi, pas même le rien, parce que le rien n'est pas l'explication; face au silence, dans le silence éclate la question sans réponse (...) ce grand pourquoi est comme une lumière qui efface tout, mais lumière aveuglante, puis rien à distinguer.¹⁴

Cette réflexion sur le phénomène naturel de l'existence crée chez lui une peur, une angoisse qui détermine à son tour le sentiment que l'homme n'est qu'un encadrement du vide :

12. Ibid., p. 15.

13. Ibid., p. 70.

14. Ibid., p. 50.

Il me semblait que tout se vidait. Je ne sentais pas cela comme un vide qui aurait rongé mon être, dont j'aurais été comme le prisonnier : moi n'étant plus qu'une sorte de cadre, une sorte d'encadrement du vide jusqu'au moment où cet encadrement que j'étais, aurait été entièrement rongé, avalé par le néant (...)¹⁵

Ces pensées semblent mettre encore en relief la vision de l'absurde et portent à penser que l'homme, aux yeux d'Ionesco, est sans aucune valeur. Le monde est absurde, est le "néant". L'homme ne peut donc ni compléter le vide de son existence ni vivre autour de ce vide puisqu'il sera de toute façon "rongé" par celui-ci. On ne saurait donc manquer de souligner d'après Ionesco que c'est la mort et l'angoisse existentielle qui provoquent chez l'homme un conflit d'abord intérieur. Or la lutte interne, alimentée par une réflexion continue sur la condition humaine, finit par être chez Ionesco un bien curieux plaisir.

4. Apprivoisement de la mort :

Bérenger qui se suicide dans Rhinocéros, à la grande surprise du spectateur, renaîtra comme le phénix, oiseau fabuleux, unique de son espèce, vivant plusieurs siècles, revivant de ses cendres, dans le rôle du roi Bérenger Le Roi se meurt pour attendre en se révoltant scène sur scène contre son dernier souffle. Inconsciemment, ne pouvant se débarrasser de l'inquiétude de la mort rongéante, Ionesco doit donc l'apprivoiser en la nourrissant dans son coeur conscient :

Puisque l'instinct de mort existe au coeur de tout ce qui vit, puisque nous souffrons de vouloir le réprimer, puisque tout ce

15. Ibid., p. 68.

qui vit aspire au repos, dénouons-le, dénouons, dénouons, dénouons les liens vitaux, cultivons l'instinct de mort, développons-le, arrosions-le comme une plante, et qu'il grandisse sans opposition. La souffrance est là, la peur naît dans le refoulement de l'instinct de mort.¹⁶

Ionesco se met ainsi à explorer l'espace qu'il estime immense "à l'intérieur de nous-mêmes".¹⁷ La voie dans laquelle il s'engage pourrait bien vouloir dire qu'Ionesco vit toujours dans une inquiétude profonde, puisqu'il s'explique lui-même en disant que la raison principale de tout cela c'est son idée de la mort sans qu'il puisse justifier sa présence d'identité.¹⁸ Mais, l'absurdité, l'insolite de l'univers du vide dont l'homme n'est qu'un encadrement, le cauchemar de la vie, tout cela ne provient pas que d'une réflexion de l'homme sur lui-même d'après Ionesco. L'homme aussi est en lutte avec l'extérieur, avec des événements qui le surpassent.

B. Insatisfaction face aux événements politico-sociaux :

1. Le cadre familial :

Comme on l'a indiqué aux pages précédentes, Ionesco aimait bien parler de lui-même, non pas directement de sa vie. Presque dans tous ses écrits, y compris dans ceux de ses entretiens accordés à d'innombrables occasions, il semble qu'il ne puisse se retenir de parler de son insatisfaction fondamentale qui se fait par son aliénation avec son entourage le plus proche.

16. Ibid., p. 92.

17. Ionesco, Notes et contre-notes, p. 207.

18. Ibid., p. 91.

Fils d'avocat roumain et de mère française, l'enfant Ionesco porte, comme nous l'avons déjà dit, une double culture. Agé d'un an, sa famille a quitté son pays natal pour la poursuite des études en droit de son père à Paris. Ici, avant le retour de son père en Roumanie, de nombreuses successions de déménagements semblent avoir vraiment culbuté Ionesco dans le sentiment d'être comme en exil parmi des visages inconnus. Son journal Présent passé Passé présent parle beaucoup de son souvenir latent qui, comme le titre l'a indiqué, semble être tantôt "présent passé, tantôt passé présent" à l'auteur.

L'enfant Ionesco, voyant le climat de sa famille se dégrader de plus en plus, ne pouvait supporter les scènes violentes des querelles entre ses parents. Elles le conduisaient à avoir en horreur l'autorité représentée par son père. Elle s'est aggravée en lui si bien qu'il ne pouvait plus la soulager par la raison et dès lors, elle engendrait en lui de la pitié et de la culpabilité pour toutes les femmes :

Depuis, j'ai eu pitié, à tort ou à raison, de toutes les femmes. Je me suis senti coupable. J'ai pris sur moi la culpabilité de mon père. Ayant peur de faire souffrir les femmes, de les persécuter, je me suis laissé persécuter par elles (...). Chaque fois que j'ai fait souffrir une femme ou il m'a semblé que j'ai fait souffrir une femme, j'ai souffert de sa souffrance (...)¹⁹

Il paraît que cette réflexion sur le rapport d'assujettissement entre homme et femme est reprojété dans la pièce le Roi se meurt, dont deux personnages féminins jouent à la fois un rôle secondaire,

19. Ionesco, Présent passé Passé présent, pp. 28-29.

double, d'épouse qu'on appelle l' amour-passion et de mère, l'amour autoritaire et consolateur²⁰ tandis que l'image du père devient de plus en plus noir :



Ainsi normalement, l'image du père est favorable, bénéfique, le père, c'est le guide; pour moi, le père est le monstre, le tyran.²¹

2. La fuite hors des pressions familiales :

Toute l'insatisfaction d'Ionesco semble se compléter par le souvenir de son paradis perdu dont "l'habitude polit le temps" et "où on glisse comme sur un paquet trop ciré", qui le porte à penser qu'il est donc "un monde nouveau, un monde toujours nouveau, un monde de toujours, jeune pour toujours".²²

Si sa naissance au monde et son existence ont surpris Ionesco et si la destinée mortelle accompagne son sentiment de psychasthénie, cela revient à en dire que c'est peut-être son désir d'éterniser son "âge d'or" pendant lequel il séjourna de 1921 à 1924 dans le petit village de Mayenne, la Chapelle-Anthenaise. Là "(...) il y avait comme une sorte de transfiguration du paysage"²³qui peut en éloigner Ionesco.

Ainsi, pour l'auteur, la Chapelle-Anthenaise est comme un jardin paradisiaque où "le temps n'existe pas"²⁴ Cela veut dire que la conscience du temps qui le fait se sentir vieux ne peut plus le ronger d'inquiétude vis-à-vis de la mort, bien au contraire, il paraît que le temps s'y arrête pour le laisser provisoirement échapper à

20. Attanatho, op. cit., p. 3.

21. Ionesco, Antidotes, p. 96.

22. Claude Bonnefoy, Entretiens avec Eugène Ionesco, p. 13.

23. Ionesco, Journal en miettes, p. 32.

24. Claude Bonnefoy, op. cit., p. 16.

cette angoisse.²⁵ Donc, ce petit village, tout autour de la "belle maison" ancienne, peut lui évoquer "un sentiment de confort extraordinaire"²⁶ qu'il n'a jamais rencontré dès son enfance.

Ce petit village est donc un "cosmos, à la fois le nid et l'espace, la solitude nécessaire et la communauté"²⁷ qu'il lui offrent le mariage parfait du ciel et de la terre faisant disparaître sa souffrance de vivre pour mourir. Les souvenirs de ce petit nid, plein de choses satisfaisantes lui inspirent un décor éclatant de la "cité radieuse" de Tueur sans gages, mais ayant été sinistrement assombri par la présence tenace du tueur tuant des gens pour rien, symbolisant la destinée mortelle accompagnant toute existence humaine.

3. Les menaces idéologiques :

Son séjour à la campagne, alors qu'il y avait été envoyé avec sa soeur "pour retrouver des couleurs "chez des fermiers en vue d'être guéri de sa maladie anémique, l'a obligé à comparer aussi des ambiances différentes entre la ville et la campagne et des gens. Il constate qu'à la campagne, les gens se détachent de leur fonction tandis que dans une grande ville les gens se déshumanisent en s'y identifiant totalement.²⁸

Il en conclut donc que les événements sociaux au-delà de sa famille exercent une pression encore plus forte sur l'individu, avec une tellement grande force qu'Ionesco semble renoncer même face aux événements politiques :

25. Ibid., p. 15.

26. Ibid., p. 16.

27. Ibid., p. 15.

28. Ibid., p. 17.

Je me demande comment peuvent encore me passionner ou sinon me préoccuper les problèmes économiques, sociaux, politiques puisque je sais que nous allons mourir, que la révolution ne nous sauve ni de la vie ni de la mort; que je ne peux pas m'imaginer un univers fini (...). Nous sommes dans la vie pour mourir. La mort est le but de l'existence, cela est, dira-t-on, une vérité banale (...). Je découvre que l'existence n'a que la mort pour but. On ne peut rien faire. On ne peut rien faire. On ne peut rien faire (...).²⁹

Ce sont en effet des événements politiques qui ont emporté beaucoup de ses relations :

Mon père, en Roumanie, pendant la guerre de 1914-1918, était collaborateur, et fonctionnaire important du Parti conservateur, proallemand. Lorsque les allemands ont été vaincus, mon père - alors avocat - est devenu partisan du Général Alversco, qui était (...) le général de la Résistance en Roumanie (...). Ensuite, il y a eu le mouvement fasciste, la Seconde Guerre Mondiale, mon père est devenu Garde de fer, après la défaite des nazis, mon père est resté l'un des rares avocats que le parti communiste ait acceptés.³⁰

Ainsi que son père, les amis, les professeurs qui ont entouré Ionesco sont devenus fascistes, nazis, gardes de fer, les uns à la suite des autres :

Il existe en Roumanie, une société philosophique portant le nom d'un professeur fasciste qui groupe soixante jeunes philosophes. Nous savons combien sont dangereux, efficaces ces sociétés de pensée.³¹

Ce phénomène sous le courant de l'Histoire aliène davantage

29. Ionesco, Journal en miettes, p. 50.

30. Ionesco, Antidotes. p. 96.

31. Ionesco, Présent passé Passé présent, p. 168.

Ionesco et le conduit à essayer de défendre sa personnalité, sa résistance morale :

J'ai vu des gens se transformer, à peu près sous mes yeux. C'est comme si j'avais surpris le processus même de la métamorphose, comme si j'y avais assisté. Je les sentais d'abord devenir de plus en plus étrangers, j'ai senti comment petit à petit, ils s'éloignaient. J'ai senti comment germait en eux une autre âme, un autre esprit. Ils perdaient leur personnalité, remplacée par une autre. Ils devenaient autres.³²

4. Omniprésence de la mort :

La puissance des événements politiques et sociaux, aliène donc l'individu, autant que celui-ci se fait prisonnier de lui-même avec sa réflexion sur sa vie quotidienne. Mais derrière tout, Ionesco voit un phénomène encore plus élevé, comme nous en avons déjà parlé auparavant; la mort recouvre tout.

Comment peut-on parler d'autre chose quand on a conscience que l'on va mourir? C'est l'horreur et la colère d'être mortelle qui fait que l'humanité est comme elle est. Le masochisme, le sadisme, destruction, autodestruction, les guerres, les révoltes et les révolutions, la haine des uns contre les autres ne sont sciemment ou non, provoqués que par le sentiment de notre fin imminente, par la peur, et transformés, transférés ou non, de la mort.³³

Il s'explique ainsi sur les conséquences de la prise de conscience de la mort par l'humanité. Et l'on découvre ainsi le rapport entre la mort et les événements tels qu'Ionesco se les représente. L'auteur arrive au stade de la prise de la conscience personnelle de ce mal.

32. Ibid., p. 173.

33. Ionesco, Journal en miettes, p. 74.

2. Conceptions théâtrales :

Malgré ses affirmations pessimistes, on peut remarquer qu'il s'interroge aussi sur la fatalité dont il parle et ses conséquences :

Je n'arrive pas à comprendre comment il se fait depuis des siècles, des siècles, des siècles, les hommes acceptent de vivre ou de mourir dans ces conditions intolérables. Accepter d'exister avec la hantise de la mort, dans la guerre, dans la douleur sans réagir véritablement, hautement, définitivement. Comment l'humanité a-t-elle pu accepter d'être là, jetée là, sans aucune explication. Nous sommes pris dans une sorte de piège collectif et nous ne nous révoltons pas sérieusement. Toutes les philosophies, toutes les sciences n'ont pas pu donner les clefs du mystère (...).

Le fait de se trouver devant une incompréhension, cela ne vaut-il pas le pousser à réagir et à chercher une issue de recours pour se soulager l'esprit?

A. L'expression de l'interrogation :

1. Le plaisir d'écrire :

En introduisant ses angoisses et son insatisfaction de son entourage et ses souvenirs de paradis perdu dans le monde imaginaire, l'auteur essaye de se réfugier dans l'écriture, et plus particulièrement dans le théâtre.

Il apparaît qu'Ionesco prend contact avec le théâtre par "hasard". Il déclare qu'il n'avait pas l'intention de devenir un dramaturge, mais qu'il faisait au théâtre une découverte accidentelle

4. Ibid., p. 50.

de la tragédie du langage³⁵ qui le poussa à créer sa première pièce la Cantatrice chauve.

Il est significatif, à travers cette pièce, de dire que, en général, la venue au théâtre d'Ionesco est aussi absurde que sa vision du monde parce qu'en abordant son manuel de conversation franco-anglaise, il a pris conscience des phrases de nonsens, des clichés langagiers. Il s'amuse donc avec les mots et s'intéresse à construire des théories qui, pense-t-il, pourraient répondre à ses questions. Ce qui nous intéresse en plus dans sa première pièce, c'est qu'elle est intitulée "anti-théâtrale". Ce terme signifie selon Ionesco une crise de la littérature, l'opposition d'écrivains nouveaux contre les anciens.³⁶ Alors non seulement l'anti-théâtre signifie chez lui le refus de l'ancienne expression, de la pensée cohérente, mais il désigne aussi sa révolte contre les artifices du théâtre traditionnel de l'époque :

Si je dis que ma recherche était anti-théâtrale, répond-il à Claude Bonnefoy, c'est parce que je cherchais le théâtre ailleurs que dans le théâtre ou la "théâtralité".³⁷

On voit alors dès le début de sa carrière, que son théâtre implique une révolte contre la convention théâtrale de l'époque puisqu'il concrétise carrément sa vision du monde absurde. Cela veut dire que dans ses pièces de théâtre, on découvre ses angoisses, ses insatisfactions fondamentales et les souvenirs de son paradis perdu.

35. Attanatho , po. cit., p. 18.

36. Ionesco, Notes et contre-notes, p. 221.

37. Claude Bonnefoy, op. cit., p. 76.

Prétendant sauvegarder la liberté de son esprit, il refuse de parler des règles de son théâtre par crainte de le figer. On pourrait dire que le but du théâtre ionescien, comme celui des autres dramaturges, est simplement de parler des réalités latentes, des maladies à venir, qu'il a trouvées au cours de son introspection et de son exploration du sens du vide de l'existence. En exprimant ses angoisses, le dramaturge se rend compte par la même occasion, un peu par hasard, qu'il discute des universaux.

Ce qui vient du plus profond de moi-même, mon angoisse la plus profonde est la chose la plus populaire (...). Lorsque je parle de la mort, tout le monde me comprend. ³⁸

Mais ses écrits commencent à exciter les critiques littéraires. Ionesco ne peut se défendre alors de se lancer dans les batailles critiques et de donner quelque matière à réflexion vis-à-vis de son théâtre et de ses personnages. Sa joie d'écrire se transforme : Ce sont maintenant les critiques théâtraux qui demandent à Ionesco pourquoi il a écrit des pièces de théâtre.

2. Remise en question de la place de l'auteur :

Tous ses écrits non théâtraux sont en quelque sorte en partie liée avec son insatisfaction contre les critiques portant sur ses oeuvres. Il s'écrie : "Critiques, vous vivez de moi!" ³⁹

³⁸. Ionesco, Notes et contre-notes, pp. 310-311.

³⁹. Ionesco, Antidotes, p. 259. Il est à noter qu'Ionesco attaque cruellement les critiques en disant qu'ils ne sont que "les tueurs à gages". S'ils vivaient de lui, ils auraient dû le tuer au moins poliment.

Pour autant que l'on puisse en juger, ces réactions d'Ionesco nous invitent à penser qu'il est tout à fait troublé par les jugements des critiques de son temps. On pourrait dire que ces réactions d'Ionesco se dressent en gros contre les obsessions idéologiques, philosophiques et surtout contre le théâtre épique de Brecht.

"Je n'aime pas Brecht", ose dire Ionesco en intitulant son article publié dans le Figaro littéraire contre le théâtre épique de ce dramaturge allemand qui a été reçu par un large public :

Il ne donne pas matière à penser, il est lui-même le reflet, l'illustration d'une idéologie, il ne m'apprend rien. Il est redite. D'autre part, l'homme brechtien est plat, il n'a que deux dimensions, celle de la surface, il n'est que social : ce qui lui manque, c'est la dimension en profondeur, la dimension métaphysique.⁴⁰

Il est à noter que le théâtre épique de Brecht a introduit la théorie "Verfremdungs" au monde imaginaire. "L'effet de distanciation" ayant pour but d'inviter l'acteur à prendre ses distances avec son personnage et le spectateur, avec l'action dramatique, paraît mécontenter Ionesco puisque c'est peut-être Brecht qui est l'un des auteurs exemples de l'idéal de l'engagement politico-social admiré par Kenneth Tynan ainsi que Sartre.

Au cours des années cinquante, dans le domaine théâtral ainsi que dans la politique, la plupart des critiques français pour autant qu'étrangers, avaient tendance à demander une contribution exceptionnelle à l'auteur. Toute oeuvre dramatique devrait offrir une utilité pour la solidarité dans la tension politique. On préférerait donc

40. Ibid., p. 193.

condamner les oeuvres de tous genres littéraires : roman, poésie, théâtre, qui se coupaient nettement de la réalité du monde. Les pièces de théâtre de la première période d'Ionesco dont les thèmes paraissent s'éloigner des interprétations idéologiques, sociales, économiques sont ainsi sévèrement critiquées.

Ionesco ne pouvait donc se retenir de s'engager dans cette bataille. L'exemple de la "controverse londonienne", née du revirement du critique anglais Kenneth Tynan, ayant le plus bataillé pour le faire connaître en Angleterre peut très bien montrer son engagement.

Ionesco en attaquant les "perspectives idéologiques"⁴¹ des critiques londoniens, est amené à déclarer qu'une oeuvre ne doit rien avoir de commun avec les idéologies politiques, qu'elle n'a pour but que l'expression personnelle de la vision du monde du dramaturge.⁴² C'est ainsi cette déclaration qui invite Ionesco à cette conclusion que "c'est la condition humaine qui gouverne la condition sociale, et non le contraire".⁴³

Martin Esslin, consacrant une grande partie de ses études sur le théâtre de l'absurde a dépouillé les pièces d'Ionesco qui veut même "passer tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique. Si l'on fait du théâtre de violence : violemment comique, violemment dramatique"⁴⁴ on découvre que, selon Esslin, Ionesco veut indiquer que pour atteindre ce but, le théâtre doit opérer avec ces véritables tactiques

41. Paul Vernois, op. cit., p. 46.

42. Ionesco, Notes et contre-notes, p. 72.

43. Ibid., p. 73.

44. Ibid., pp. 12-13.

de choc; la réalité elle-même, la conscience du spectateur, son instrument habituel de pensée, le langage, doivent être renversés, disloqués, retournés pour qu'ainsi le spectateur rencontre en face à face une nouvelle perception de la réalité.⁴⁵

3. Réussite d'Ionesco auprès du public :

C'est toutes ces insatisfactions contre les critiques idéologiques qui ont inspiré à Ionesco la création de l'Impromptu de l'Alma dans laquelle il réussit à défendre finalement sa position en donnant des propos développés dans le discours final, traduisant des idées auxquelles Ionesco restera fidèle tout au long de sa carrière théâtrale et que nous retrouverons plus tard, exprimées dans d'autres écrits, sous forme à peine différente.

La critique doit être descriptive, non pas normative. (...) Le théâtre est, pour moi, la projection sur scène du monde du dedans c'est dans mes rêves, dans mes angoisses, dans mes désirs obscurs, dans mes contradictions intérieures que, pour ma part, je me réserve le droit de prendre cette matière théâtrale (...).⁴⁶

Mais sous l'apparence du fait qu'Ionesco lutte pour briser le cocon des obsessions politico-sociales de l'époque, il semble qu'il soit lui-même obsédé par le besoin d'entrer dans la réception d'un public plus élargi. Suivant l'évolution du théâtre d'Ionesco, on pourrait constater que les pièces du début de son théâtre, dans sa première période créative, ont des personnages différents des quatre pièces servant à notre étude, et sont jugés manquer d'épaisseur psychologique.

45. Martin Esslin, Le Théâtre de l'Absurde, p. 135.

46. Ionesco, l'Impromptu de l'Alma, p. 57.

Si maintenant, on regarde les productions théâtrales suivantes et que nous prenons comme exemple celles de sa troisième période, voici ce que nous constatons. La pièce Tueur sans gages dans laquelle Ionesco avait donné pour la première fois le nom de Bérenger à son personnage principal, a pour thème la destinée humaine, la mort envisagée dans une optique métaphysique tandis que Bérenger dans Rhinocéros marque un tournant important dans la carrière théâtrale d' Ionesco. En effet, cette pièce vaut pour la première fois une large audience populaire, non pas intellectuelle. C'est ainsi qu'Ionesco cesse d'être considéré par son public restreint comme un écrivain délirant du mouvement d' avant-garde théâtral. Les principes de la dramaturgie ionescienne passent d'une thématique métaphysique à une problématique politico-sociale avant le retour à une optique métaphysique. Le Roi se meurt dont le personnage principal porte encore le nom de Bérenger a pour thème la destinée mortelle de l'homme qui pourrait illustrer la conclusion de son auteur disant que l'homme doit être toujours gouverné par sa propre condition, non pas par la condition sociale ou politique telles que le croient les critiques idéologiques.

Et c'est Bérenger, le Piéton de l'air, dans une autre pièce connue, qui semble résumer toute cette conception dramatique d'Ionesco puisque cette fois Bérenger renaît sous les traits d'un dramaturge qui se sent stérilisé avant de pouvoir s'envoler dans l'air et voir la vision apocalyptique du monde futur.

Ionesco finit par donc s'imposer face aux critiques littéraires en défendant non seulement ses oeuvres et sa position, mais aussi finalement en attaquant les gens dans le même sac que lui. Et les réponses d'Ionesco sembleraient à ce point lui annoncer la victoire définitive contre ce milieu intellectuel contre lequel Ionesco se

rebiffe.⁴⁷ Sa révolte n'est ni de s'armer pour le détruire ni d'entrer dans la force politique pour le changer comme il veut, mais c'est de promener sur scène son célèbre Rhinocéros pour révéler sa conscience personnelle. Enfin et surtout, le succès auprès du public grâce à cet animal solitaire et féroce est prometteur pour lui qui a rencontré pour la première fois un grand succès extraordinaire.

B. Les Personnages de sa révolte :

1. Paroxysme de la révolte :

La révolte de l'auteur, malgré ses succès, ne s'arrête pas pour autant et il combat même dans toutes les directions, à tous les niveaux. Comme nous l'avons vu, il aborde les problèmes politiques et condamne ainsi toujours les gens intellectuels qui se laissent emporter par le courant de l'Histoire. L'exemple qui paraît le plus significatif à Ionesco, c'est le cas de Jean-Paul Sartre. Il dit que Sartre, pour faire plaisir aux bourgeois intellectuels, n'a pas dénoncé les camps de concentration en Russie malgré les documents authentiques. Cela veut-dire que Sartre veut rentrer dans la marche de l'Histoire. Selon Ionesco, c'est l'Histoire qui engendre sans cesse de nouvelles maladies ou "rhioncérises". Donc, pour y résister, il faut tenir compte de sa force.⁴⁸

Pourtant, l'hostilité d'Ionesco n'est pas seulement dirigée par la chaîne de ses transformations mentales suivant l'évolution ou le courant de l' "Histoire". Ionesco explique que, par exemple :

47. Ionesco, Antidotes, p. 15.

48. Ibid., pp. 97-101.

Le mot patrie n'est pas supportable puisqu'il signifie le pays du père; mon pays était pour moi la France, tout simplement parce que j'y avais vécu avec ma mère dans mon enfance (...) et parce que mon pays ne pouvait être que celui dans lequel vivait ma mère.¹⁹

La lutte d'Ionesco se tourne donc aussi vers un cadre plus restreint que les événements politiques, vers le cadre familial. En effet, son père fait souffrir sa mère bien aimée, et ce sentiment, qui ne s'arrête pas d'être oublié, se transforme en haine qu'il veut exprimer, mais que même ses premières conceptions théâtrales n'arrivent finalement pas à stopper. L'enfant Ionesco a été "grondé" et diffamé par son père : J'étouffe de colère, d'impuissance, dit-il, j'avale ma fureur, je suis révolté. Je suis plein de rancœur contre lui, jamais je ne pourrai oublier cette honte!²⁰ Cette expérience vécue, pénible, paraît lui clouer le cœur.

Mais c'est aussi en lui-même qu'Ionesco finit par être le plus révolté à force de retourner ses angoisses contre lui-même. C'est son besoin d'être compris plus que de faire comprendre, c'est-à-dire son envie qu'on le regarde, lui, en particulier, qui invite Ionesco à déclarer :

Depuis que j'écris des pièces de théâtre que l'on joue je n'ai pas réussi à m'habituer aux erreurs d'interprétations, ni à ces "interprètes" que sont les comédiens, ni à la fausse interprétation des critiques, ou du public.²¹

19. Ionesco, Présent passé Passé présent, p. 23.

20. Ibid., p. 18.

21. Ibid., p. 254.



Le théâtre, vu par Ionesco est en fait dans ces conditions avant tout fait pour s'aider lui-même, et lui permettre de se livrer à son plaisir personnel de l'écriture comme à son goût de l'opposition. Mais comment exprimer sa révolte, qui maintenant devient une obsession complète, une douleur?

2. Les premiers personnages d'Ionesco :

Le théâtre ionescien change pour répondre à cette nouvelle insatisfaction. L'évolution de son théâtre se fait très nette puisqu'elle se divise en trois catégories suivantes : les pièces de sa première période qui allait de 1948 à 1951 sont assez courtes. Elles se composent en un acte et s'adressent de préférence à un public très restreint. L'unique décor se situe dans un cadre étroit et dans une atmosphère grisâtre ou même sordide. La construction de chaque pièce dont le dénouement ramène le spectateur au point de départ est souvent circulaire. Surtout les personnages sont élémentaires, mécaniques, inhumains. Ils font penser à des robots ou à des marionnettes de Guignol. La séparation entre les personnages principaux et secondaires est nettement délimitée. Ce sont la Cantatrice chauve, la Leçon, Jacques ou la Soumission et l'Avenir est dans les oeufs qui illustrent bien ces personnages. Ionesco paraît se plaisir à expliquer ou plutôt à juger ses propres personnages :

Ils ne veulent pas, ils ne désirent pas communiquer. Ils sont vidés de toutes psychologies. Ils sont tout simplement des mécaniques (...). Ils ne pensent pas. Ils sont séparés d'eux-mêmes. Ils sont dans le monde de l'impersonnel, dans le monde de la collectivité. Ils vivent dans une société collectiviste qu'on ne peut interpréter uniquement comme étant la société collectiviste, communiste puisque la société bourgeoise capitaliste elle aussi est collectiviste. Bref, les personnages de mes pièces sont des gens qui

prononcent des slogans, ce qui leur épargne la peine de penser.⁵²

Néanmoins, à son discours d'inauguration des Entretiens de Helsinki sur le Théâtre d'Avant-garde, organisé par l'institut International du théâtre, en juin 1959, Ionesco ne peut se défendre de justifier :

De toutes façons, les lois théâtrales que je crois découvrir sont provisoires, mouvantes; elles ne précèdent pas, elles suivent l'évolution de la création artistique. Que j'écrive une nouvelle pièce de théâtre, et mon point de vue peut être profondément modifié. Il arrive que je sois obligé de me contredire et de ne plus savoir si je pense toujours ce que je pense.⁵³

Ainsi, ses pièces Les Chaises, Victimes du devoir et Amédée ou comment s'en débarrasser marquent encore sa modification du théâtre. Elles sont plus étoffées; leur décor a plus d'importance; des machines font leur apparition : visiblement, l'auteur commence à s'adresser à un public plus large. Les situations de chaque pièce sont traitées dans un style expressionniste, la transformation la plus importante concerne les personnages qui perdent petit à petit leur aspect mécanique pour devenir plus complexes, plus conscients de leur misère, bref plus humains.⁵⁴ Ainsi, à la préface de son livre Notes et contre-notes, Ionesco regrette finalement de se défendre contre les critiques de sa création théâtrale :

52. Claude Bonnefoy. op. cit., pp. 132-133.

53. Ionesco. Notes et contre-notes. p. 25.

54. Sur ce point. Ionesco a suivi une évolution opposée à celle de Beckett qui part de l'univers humain, aboutit à un monde déshumanisé.

Je regrette un peu d'avoir essayé de donner des réponses, d'avoir fait des théories, d'avoir trop parlé alors que mon affaire était tout simplement d'inventer, sans me soucier des camelots qui tiraient sur la manche. Je suis un peu tombé dans leurs pièges et j'ai souvent cédé aux sollicitations de la polémique. Mais l'oeuvre d'art doit contenir en elle-même et cristalliser une plus grande complexité des débats dont elle est la réponse ou l'interrogation plus simple.⁵⁵

3. Apparition de Bérenger :

Ionesco semble avoir raison de regretter la défense de sa position puisque la naissance et le retour du personnage principal porte le nom de Bérenger, né pour la première fois pour être tué par le Tueur sans gages avant d'exercer trois fonctions sociales : un simple citoyen dans Rhinocéros, le Roi se meurt et le dramaturge le Piéton de l'air, marquent distinctement la troisième période de ses pièces. Donc, la différence s'impose davantage entre l'univers mécanique des pièces de sa première période et le monde des suivantes. Dans la troisième période, l'identité du personnage Bérenger paraît se distinguer encore plus de ses prédécesseurs. Et Ionesco n'a donc pas peur de répondre à Claude Bonnefoy qui lui demande s'il veut créer Bérenger comme un personnage archétype :

Tout écrivain aspire à cela. Aucun ne peut dire qu'il a réussi. Ce n'est pas à moi de juger mes oeuvres, mes personnages. Je n'ai porté de jugement que sur certaines réalités dans lesquelles ils se sont trouvés (...). S'il y a un personnage mythique, ce ne sera peut-être pas Bérenger, ce sera le Rhinocéros...⁵⁶

55. Ibid., p. VII.

56. Claude Bonnefoy, op. cit., pp. 191-192.

Voilà le moins qu'Ionesco puisse en dire. Est-ce qu'il pourrait atteindre le sommet en faisant transformer le personnage Bérenger, "homme sans qualités" en celui d'archétype que l'on prendrait plaisir à garder dans sa mémoire? Certes, ce n'est pas à lui de juger; c'est nous qui devons le faire.

Mais Ionesco ne peut encore une fois se retenir de parler et finalement se juger lui-même.

Un certain nombre de critiques en étaient venu à la conclusion que l'un des aspects de la conception du théâtre ionescien est le refus de représenter le caractère psychologique de ses personnages puisqu'ils se ressemblent tous et sont plusieurs à porter le même nom.

Est-il vrai que les personnages d'Ionesco manquent d'épaisseur psychologique? En considérant les expériences vécues de l'auteur et le besoin qu'il a de trouver une solution à ses obsessions, il nous montre que c'est par ses personnages, plus exactement Bérenger qu'il a découvert une nouvelle issue pour lui-même. Le malaise d'Ionesco trouve une échappatoire avec l'ensemble de ses personnages car comme le dit un critique à la communication de Michel Lioure sur la "prolifération dans le théâtre d'Eugène Ionesco", la prolifération est utilisée pour actualiser l'angoisse d'Ionesco.⁵⁷

Si le critique Ionesco prétend se retrouver d'accord avec les critiques de ces personnages dans les pièces de ses premières périodes, il a raison de les défendre en disant que c'est avec eux-mêmes que ces personnages mécaniques ne peuvent pas communiquer et non pas avec les

57. L'Onirisme et l'insolite dans le théâtre français contemporain, textes recueillis et présentés par Paul Vernois, pp. 135-158.

spectateurs. Ils sont le miroir du combat d'Ionesco qui, pour autant qu'on puisse en juger, est hanté d'un certain complexe d'Oedipe puisqu'il avoue aimer très fort sa mère et détester son père : "Tout ce que j'ai fait, c'est en quelque sorte contre lui que je l'ai fait".⁵⁸

Par ailleurs, on a dit également que les personnages ionesciens étaient solitaires, coupés du monde, la solitude étant le complément de l'incommunicabilité. On se demande alors s'il existe pour eux un drame de la solitude. Ionesco répond sûrement que non. Il dit que les gens ont besoin profond de solitude. Ce dont souffre le monde moderne, c'est de l'absence de solitude. Selon Ionesco, la solitude est indispensable à chaque individu. Sa vie doit vraiment être imprégnée de solitude pour être vivable :

Chacun a besoin d'un espace vital personnel. Toutes ces choses-là sont simples; si je les dis, c'est pour bien préciser que je n'ai jamais déploré la solitude. Au contraire, elle est indispensable, et mes personnages justement ce sont des gens qui ne sont pas solitaires. Le recueillement, la méditation leur manque. En effet c'est un manque, c'est un vide. Ainsi, dans certaines de mes pièces, les personnages sont tout le temps ensemble et bavardent.⁵⁹

Alors, dans ce cas, est-il vrai que le personnage Bérenger par exemple, manque aussi d'épaisseur psychologique?

⁵⁸. Ionesco, Présent passé Passé présent, p. 23.

⁵⁹. Claude Bonnefoy, op. cit., pp. 136-137.

Avec, en plus du grand nombre de personnages, l'apparition de Bérenger, Ionesco semble avoir trouvé de quoi enfin se soulager l'esprit. Il a enfin quelqu'un sur qui reporter toutes ses angoisses. Et c'est donc par un "hasard" spécial qu'est né Berenger et qu'Ionesco a été conduit à incarner son héros, personnage principal nommé Bérenger pour affronter des problèmes sociaux, politiques et mêmes métaphysiques dans la première pièce de sa troisième période Tueur sans gages.

Il faut suivre maintenant dans le détail ce que Bérenger va offrir à son auteur, et définir l'identification d'Ionesco avec son personnage.