

Eugène Ionesco : théâtre de l'absurde ou théâtre de l'interculturalité ?

Dr. Al-Tamimi Subhi Rajaa*

Abstract: Torn between two languages and two cultures, Ionesco continued his search for a meaning of identity, and became a writer of the absurd. As the concern for the human condition is at the heart of Ionesco's literary project, so his works are based in the theme of the absurd. The modern man concerns him, and since the latter is universal, so addressing him is actually addressing the entire humanity, Ionesco himself included: "the life, myself, the character I put in the scene, and the event that suddenly unveils, for me theatre too is all these". Through this sentence, Ionesco reveals the essence of his theatrical writing and thought that are dedicated to all humanity. This article studies the approach of the absurd-intercultural that Ionesco used in his works. In fact, we are not going to put his works within the frame of a linguistic study among other works belonging to different cultures, but rather in the discourse analysis of the self and the 'Other', through the use of the markings of culture and identity. In the first part, we try to show the importance of the cultural identity and the consciousness of the self. Then we will analyze his work according to Ionesco's conceptualization of the encounter with the 'Other'. Finally, the role of translation and language in intercultural communication is examined; that is to say, their potential impact on the encounter of the readers and the audience with individuals from different times and spaces.

Mots-clés: Eugène Ionesco, Ionesco, absurde, interculturalité, théâtre de l'absurde, identité interculturelle

D'un père roumain et d'une mère française, Ionesco est né en Roumanie, à Slatina, le 26 novembre en 1909. Après une enfance en France, il retourne en Roumanie qu'il quittera en 1938. Il s'installe en France. Partagé entre deux langues et deux cultures, poursuivant sa quête sur le sens de la destinée, il devient un écrivain de l'absurde.

Ses œuvres sont étroitement liées à ce thème de l'absurde, car la condition de l'homme est au cœur du projet de Ionesco. L'homme moderne l'inquiète et puisque ce dernier est universel¹, en s'adressant à lui, il s'adresse à toute l'humanité même à lui-même : « La vie, moi-même, le personnage que je montre sur scène, l'événement qui tout d'un coup se dévoile. Pour moi, le théâtre c'est aussi tout cela² ». À travers cette phrase, il révèle l'essence de son écriture théâtrale et de sa pensée consacrée à l'humanité toute entière.

Dans cet article, nous allons nous interroger sur l'approche absurde-interculturelle à laquelle Ionesco a recours dans ses œuvres. En effet, nous n'allons pas placer ce travail dans le cadre d'une étude linguistique entre individus appartenant à des cultures différentes, mais dans celui d'une analyse des discours sur le soi et l'Autre, à travers le recours aux cultures et marquages identitaires.

Dans une première partie, nous tenterons de montrer l'importance de l'identité culturelle et la conscience de soi. Ensuite, nous analyserons son œuvre en nous appuyant sur la façon dont Ionesco conceptualise la rencontre avec l'Autre à travers la langue. Nous nous interrogerons pour finir sur le rôle de la traduction et de la langue dans la communication interculturelle, c'est-à-dire ses impacts potentiels sur les rencontres des lecteurs et des spectateurs avec des individus d'espaces-temps différents.

Identité inter-culturelle et conscience de soi

« Lorsque je veux raconter ma vie, c'est une errance que je raconte. C'est d'une forêt illimitée que je parle, ou d'une errance dans une forêt illimitée³ ». Errance mais aussi une recherche pour comprendre le monde, et saisir la signification des êtres et des choses, car pour lui, le monde est « incompréhensible⁴ ». Les premières années de son enfance lui ont révélé deux mondes : émerveille et angoisse. Très tôt, il découvre que l'homme est mortel, et puisqu'il est mortel, quel est le sens de la vie ?

* Université Lumière Lyon 2, France

Pour répondre à cette question, Ionesco cherche désespérément ses racines : « chercher des racines, déchiffrer une vie qui se veut signifiante et qui (peut-être) s'est trouvée dans la création littéraire⁵ ». Né en Roumanie, à un an Ionesco va vivre à Paris où son père poursuivait des études de droit et à onze ans écrit ses premiers vers, un scénario de comédie. Il écrit aussi une pièce patriotique. On lui avait enseigné que « le français qui était ma langue était la plus belle langue du monde, que les Français étaient le peuple le plus courageux du monde, qu'ils avaient toujours vaincu leurs ennemis, que parfois, s'ils avaient été vaincus, c'était parce qu'ils étaient à un contre dix, parce qu'ils avaient eu Grouchy, parce qu'il y avait eu Bazain⁶ ». Il a donc écrit en trente-deux pages, le drame d'un soldat victime de la guerre, qui débitait un monologue à la gloire de la patrie. Le titre était d'ailleurs *Pro Patria*. Il n'avait pas à traduire lorsque, arrivé en Roumanie, on lui apprend que le roumain était la plus belle langue du monde, que les soldats roumains étaient plus courageux, et qu'ils n'étaient battus que s'ils étaient trahis « Arrivé à Bucarest, on m'apprend que ma langue c'est le roumain, que la plus belle langue du monde ce n'est pas le français, mais le roumain, que les Roumains avaient toujours vaincu leurs ennemis, que s'ils n'avaient pas toujours été vainqueurs, c'est parce qu'il y avait eu parmi eux des Grouchy, des Bazaine, je ne sais qui⁷ ». Qui suis-je donc ? Français ou roumain ? Qui est le plus puissant ? Quelle langue est la plus belle ? Ces questions interrogent la place de soi par rapport à l'Autre, la place de l'homme dans nos rapports aux langues et nos manières de dire, d'écrire ou encore de lire et /ou de voir. C'est à travers cette quête que Ionesco a commencé à écrire. Son œuvre qui s'étale sur près de trente ans, lui apporte-elle la compréhension de soi qu'il cherchait ?.

Dès son première expérience de l'écriture il choisit la forme dialoguée, Ionesco a inventé le dialogue qui existait avant lui sans qu'il l'eût su : « La fête du village venait d'avoir lieu. On nous demande de la raconter. Je raconterai une fête de village imaginaire, avec des dialogues. J'eus la meilleure note et le maître lut ma rédaction à haute voix devant toute la classe. Et surtout ce que l'impressionnait, c'était que le récit était dialogué, contrairement à celui de tous les autres. Le maître me félicita d'avoir inventé le dialogue qui, me dit-il, était d'ailleurs déjà inventé depuis longtemps.⁸ ». Depuis lors, Ionesco n'a jamais cessé de dialoguer ni d'écrire. Il était écrivain depuis l'âge de neuf ans, cela veut dire en fait, depuis toujours, et qu'il est né écrivain.

Il découvre le plaisir dans la littérature, son plaisir à lui et celui des autres et commence en particulier à aimer les tableaux ; il a toujours aimé les tableaux anecdotiques avec beaucoup de gens. Il faisait de la littérature pour en proposer d'autres à son tour, des mondes possibles, d'autres mondes possibles. C'est donc, dès l'enfance qu'il a eu le plaisir d'écrire pour dialoguer avec les autres

C'est en lisant *Un cœur simple* de Flaubert que Ionesco découvre la beauté du style, depuis la littérature est restée la lumière qui l'a accompagné toute sa vie. Quand on a le sens de la littérature, c'est comme lorsqu'on a l'oreille musicale, ou la vocation religieuse. Cette sorte de lumière des mots, leur vie, leur âme, il l'a retrouvée dans les livres de littérature et particulièrement dans les *Enfantines* de Valéry Larbaud, dans ses *Amants*, heureux amants ; dans Mallarmé, mêlée à la nuit, dans l'obscur clarté d'un Rimbaud, d'un Lautréamont, puis plus tard chez quelques autres. Mais il croit ne pas se tromper sur la littérature. Il sait si elle est là ou si elle n'y est pas.

À l'âge de quatorze ans, après avoir passé une douzaine d'années en France, alors que sa personnalité est déjà bien formée, le jeune garçon repart en Roumanie : après le divorce de ses parents, le tribunal décide de le confier à son père qu'il déteste. Il commence à apprendre le roumain. Sa mère reste en France, elle ne peut regagner la Roumanie que quelque temps plus tard. Ionesco, gardera pendant toute sa vie une profonde nostalgie de son enfance en France. Quand on lui demande à quel âge il a commencé à apprendre le français, Ionesco répond : « Le français est ma première langue. J'ai appris à lire, à écrire, à compter en français, mes premiers livres, mes premiers auteurs sont français. Ce qui m'a beaucoup coûté,

ça a été plutôt le contact avec la culture roumaine, s'il y en a une. C'est à l'intérieur de la culture française que je me sens le moins mal⁹ ».

De cette déchirure qui symbolise l'hostilité vis-à-vis de son père, de cette situation, des angoisses en ont résulté ; des troubles et des bienfaits. En Roumanie il s'est senti en « exil ». Il quitte la maison paternelle à partir des années 1927-1928, la séparation est définitive puisqu'il ne reviendra pas.

En Roumanie, en 1931, il publie ses premiers poèmes. Plus tard, à l'Université de Bucarest, il commence à préparer une licence de français, il publie dans des revues roumaines. Professeur de français à Bucarest, il vit comme un cauchemar la montée du nazisme, cette douloureuse expérience sera exorcisée plus tard dans *Rhinocéros*. Il épouse, en 1936, une Roumaine, il obtient une bourse pour faire une thèse à Paris.

En France, à la différence des autres écrivains venus de l'Est, il n'a jamais voulu appartenir à un groupe. Si dans son « anti-théâtre », il dénonce les valeurs et les normes reconnues comme valables et refuse tout rapprochement avec des compatriotes qui essayaient de fonder une identité, c'est parce qu'il est préoccupé par le destin de toute l'humanité, de tous les peuples et non pas d'un peuple ou d'un groupe en particulier. Ionesco est resté contre l'enfermement dans une identité unique.

Pour lui, l'identité constitue un réseau de significations, d'allusions et de questions relatives à la langue et à l'espace. Il dit qu'il a écrit en français pour se venger de son père. Il confirme que tout ce qu'il a fait, c'est en quelque sorte contre son père. Il a publié des pamphlets contre sa patrie : « mon pays était pour moi la France, tout simplement parce que j'y avais vécu avec ma mère, dans mon enfance, pendant les premières années de l'école et parce que mon pays ne pouvait être que celui dans lequel vivait ma mère¹⁰ ». L'enfance est souvent la période des liens privilégiés avec la mère, mais si l'idéalisation est ici intensifiée, c'est à cause du départ pour la Roumanie : « La prime enfance c'est ici le paradis d'avant l'exil, d'avant la chute hors de la culture originelle, l'Eden qui a précédé la brutale séparation d'avec la mère¹¹ ». Ainsi, on peut dire, comme le signale Gelu Ionesco, que la « crise du langage » « qui constitue l'un des principaux ressorts des pièces de début, soit aussi une conséquence de son bilinguisme¹² ».

On retrouve ce bilinguisme et cette double appartenance culturelle, celle de la France et celle de la Roumanie dans le domaine de la religion. Il se situe aussi au carrefour de l'Occident et de l'Orient. Il a été baptisé dans l'Église orthodoxe et élevé au sein du catholicisme en France, puis il a été élève du lycée orthodoxe Saint-Sava à Bucarest, il se sent plus proche de l'Église d'Orient puisqu'elle est, selon lui, la seule qui a gardé la pureté originelle. L'Église orthodoxe, dit-il, tout en rendant à César ce qui est à César, tout en acceptant apparemment l'Histoire, est restée hors de l'Histoire. Elle n'a jamais fait la guerre à l'Histoire, elle ne s'est immiscée dans l'Histoire, elle a coexisté. Elle a toujours trouvé des accommodements avec le siècle, jamais avec le ciel. L'Église catholique trouve des accommodements avec le ciel. Il trouve qu'il y a toujours dans l'Église orthodoxe quelque chose d'insolite, quelque chose de caché, de pur, d'immuable et quelquefois, confirme-t-il, il a envie de vivre en Russie ou en Pologne.

C'est en 1940, puisque le délai accordé pour sa bourse expire que Ionesco devait retourner en Roumanie où le fascisme s'est durci. Il y rentre avec sa femme mais ils reviennent en France en 1942 pour s'installer définitivement. Après l'installation du communisme, il ne retournera jamais en Roumanie, même pas pour la représentation de ses pièces. Cette situation d'un homme « errant », partagé entre deux pays, deux cultures et deux langues serait-elle le facteur qui a fait de lui un écrivain de l'absurde ou / et de l'interculturalité ?

Théâtre de l'absurde ou de l'interculturalité ?

Marqué par cette double appartenance, l'histoire de *Homme aux valises* (1973) est celle d'un homme qui ne veut pas retourner dans son pays, mais qui n'est pas sûr, en rêve, de lui avoir échappé vraiment, qui est toujours hanté par sa jeunesse et les problèmes qu'il a vécus. D'où ce personnage qui est chez lui tout en n'étant pas chez lui et quand il veut être chez lui, dans son pays, dont l'administration et le pouvoir lui refusent l'appartenance à ce pays ; quand il veut partir, au contraire, on lui reconnaît cette appartenance et on l'oblige à rester. Finalement il ne sait plus quelle est son appartenance, quelle est sa nationalité. Il cherche une ambassade étrangère pour obtenir un passeport, mais ce passeport ne lui est donné nulle part. En réalité, ce personnage n'appartient à aucun groupe déterminé et se sent partout comme congénitalement étranger. *L'Homme aux valises*, confirme Ionesco est « recherche de l'identité des miens¹³ ».

On peut dire que c'est l'image de l'homme d'une double culture qui a conduit à la dénégation de la littérature traditionnelle. Elle est exprimée par un esprit d'opposition qui marque la rupture avec la tradition par une attitude qui met à nu les valeurs modernes et esthétiques. Une rupture avec l'ordre idéologique, artistique et social¹⁴, mais aussi avec les principes de l'unité théâtrale. En déclarant vouloir faire un « théâtre à l'image du monde et non pas l'image du monde¹⁵ », Ionesco a annoncé l'idée d'une rénovation du théâtre.

Ce renouveau théâtral a été désigné par le « théâtre de l'absurde ». Signalons que le terme du théâtre de l'absurde est apparu dans les années 1960, formulé pour la première fois par l'écrivain et critique Martin Esslin pour désigner une direction théâtrale importante du XXe siècle mais aussi pour classer les œuvres de certains auteurs dramatiques des années 1950, principalement en France, qui rompaient avec les concepts traditionnels du théâtre occidental. Il désigne essentiellement le théâtre de Beckett, Ionesco, Arrabal, les premières pièces d'Adamov et de Genet.

La *Cantatrice chauve* (1950) mais aussi *La leçon* (1951), *les chaises* (1952) et *Victimes du devoir* (1953) sont des œuvres qui imposent de nouvelles formes dramatiques. Ionesco obsédé par le sentiment de l'irréalité est « à la recherche d'une réalité essentielle, oubliée et innommée¹⁶ ». En s'interrogeant sur la condition humaine, dans *Amédée ou comment s'en débarrasser* (1968), *Tueur sans gages* (1975), *Rhinocéros* (1965), on retrouve le chemin de cette quête. L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même distinguent son style théâtral. Il montre une existence dénuée de signification et met en scène la déraison du monde dans laquelle l'humanité se perd. Cela est peut être le reflet de la condition sociale de ses auteurs : Ionesco roumain, Beckett irlandais, Arrabal espagnol, Adamov russe, Schéhadé libanais. Tous étant des écrivains psychologiquement déracinés et donc sensibles aux conditions et aux problèmes du monde dans lequel ils s'y trouvent. Ils optent pour une écriture subjonctive qui expriment leur situation existentielle. À l'instar du Nouveau Roman, le théâtre de l'absurde n'est ni un mouvement ni une école. Ses auteurs, peu nombreux, ont en commun cette volonté de rejeter les règles du théâtre : unité de temps, unité de lieu et unité d'action. Pour Ionesco, comme pour les autres, le fait d'appartenir à deux cultures revenait parfois à n'en avoir pleinement aucune.

Ionesco a détruit le théâtre de « boulevard », il a créé de nouvelles formes dramatiques et mis en scène de nouvelles techniques d'expression qui interrogent la condition humaine, il confirme que « Le théâtre est, évidemment un reflet de l'inquiétude de notre époque. Rien ne peut l'empêcher d'être aussi l'expression des inquiétudes de toujours¹⁷ ».

L'angoisse de l'incommunication

Selon Ionesco, l'une des angoisses d'aujourd'hui est la difficulté de la communication. C'est en la rendant visible et familière sur scène qu'on arrive à la

surmonter : « nous, nous ne voulons pas chasser l'angoisse. Nous essayons de la rendre familière pour qu'on la surmonte. Le monde peut être comique et dérisoire, il peut aussi vous sembler tragique...¹⁸ ». L'idée de montrer la difficulté de la communication lui est venue en étudiant l'anglais avec la méthode Assimil, un manuel de conversation franco-anglais : il copiait, pour les apprendre par cœur, les phrases tirées de son manuel. En les relisant attentivement, il apprend, non pas l'anglais, mais des vérités surprenantes : « qu'il y a sept jours dans la semaine, par exemple, ce que je savais d'ailleurs, ou bien que le plancher est en bas, le plafond en haut, chose que je savais également, peut-être, mais à laquelle je n'avais jamais réfléchi sérieusement ou que j'avais oubliée, et qui m'apparaissait, tout d'un coup, aussi stupéfiante qu'indiscutablement vraie [...]. A mon grand émerveillement, Mme Smith faisait connaître à son mari qu'ils avaient plusieurs enfants, qu'ils habitaient dans les environs de Londres, que leur nom était Smith, que M. Smith était employé de bureau, qu'ils avaient une domestique, Mary, anglais également, qu'ils avaient depuis vingt ans, des amis nommés Martin, que leur maison était un palais [...]»¹⁹. Si un manuel de conversation anglaise provoque cette illumination, c'est parce que son bilinguisme l'appelle à « s'interroger sur les rapports des mots et des choses, sur les liens de la pensée et du langage et sur les problèmes de traduction²⁰ ».

On peut dire que le héros ionescien est le langage. On ne peut parler de *La Cantatrice chauve* sans faire l'analyse du dialogue, c'est à travers des phrases de manuel qu'on apprend des vocabulaires et de la grammaire, mais elles correspondent à des situations vécues. Elles rendent compte de la réalité et expriment des « vérités fondamentales » puis les chapitres se mélangent, les registres se confondent et « Le comique situé aux frontières de l'absurde devient tragique : le réel, dont la parole était garante, se détruit²¹ ». Les phrases se défont dans le non-sens. La communication entre les êtres s'évanouit. Mais le tragique latent d'un tel théâtre, parfaitement dissimulé dans *La Cantatrice chauve*, se révèle dans *La Leçon*, où le langage fonctionne tout seul.

Dans ses dialogues de théâtre, Ionesco s'est révélé d'une langue dynamique tout en gardant son maniement original, en jouant avec le sens des mots jusqu'à l'absurdité. Il a associé la langue aux décors, aux gestes, aux objets, aux situations. La langue est devenue avec lui l'objet théâtral, voire l'arme.

Si Ionesco a détruit le langage, c'est pour libérer les mots, c'est parce qu'il constate qu'il n'y a plus de place pour une langue unique. Le langage doit être renouvelé et c'est la raison pour laquelle, au cours de la saison 1966-1967, cinq au moins de ses pièces ont été jouées à Paris, dont une au Théâtre de France et une autre à la Comédie-Française. *La Cantatrice chauve*, à l'affiche du théâtre de la Huchette pendant près de quarante ans, détient le record absolu de la longévité à Paris. Hors de France, les représentations se multiplient. À quoi tient cette réussite?

Pour Ionesco l'œuvre est « un fragment de la vie » et les personnages l'aident à donner une vérité aux symboles, puisqu'ils sont plus au moins des personnages « réels », des personnages qui ont l'air d'être. Dans *Amédée*, un couple, Amédée et Madeleine, vit depuis 15 ans dans l'obsession du secret que renferme la chambre d'à côté. Amédée n'arrive plus à écrire et Madeleine s'est vue obligée à prendre du travail. Une paire de jambes énorme surgit de la porte d'à côté et révèle qu'un cadavre bien particulier était caché derrière elle. Ce dernier aurait attrapé la maladie incurable des morts : « la progression géométrique » et grandit inexorablement. Le couple s'affaire autour des jambes qui s'allongent par à-coups à travers la scène. Poussé par Madeleine, Amédée prend la décision de s'en débarrasser. Au troisième acte Amédée, portant un cadavre dégonflé, rencontre un soldat américain, puis surgissent les policiers. Amédée s'échappe en s'élevant dans l'air avec son cadavre magique, non sans avoir lancé d'en haut quelques répliques. Le couple, explique Ionesco « C'est le monde lui-même, c'est l'homme et la femme, c'est Adam et Ève, ce sont les deux moitiés de l'humanité qui s'aimaient, qui se retrouvent, qui n'en peuvent plus de s'aimer ; qui malgré tout, ne peuvent pas ne pas s'aimer, qui ne peuvent être l'un sans l'autre. Le couple ici, ce n'est pas seulement

un homme et une femme, c'est peut être aussi l'humanité divisée et qui essaie de se réunir, de s'unifier²² ».

Et c'est le message du théâtre de Ionesco : l'unification de l'humanité à travers le dialogue. Il confirme que si l'humanité doit avoir conscience de son destin, c'est pour pouvoir se situer par rapport aux autres : « Pour que nous ayons conscience de notre destin, pour savoir comment nous situer vis-à-vis des autres et de nous mêmes. Notre conscience sociale découle de notre conscience métaphysique, de notre conscience existentielle. N'oublions pas ce que nous sommes, où nous en sommes, nous nous comprendrons mieux »²³. Pour lui, une fraternité fondée sur la métaphysique est plus sûre qu'une fraternité ou une camaraderie fondées sur la politique. Ionesco confirme que si les gens se sont intéressés à son théâtre, c'est que ses monstres ne sont pas personnels, qu'ils sont les monstres de plusieurs, les monstres peut-être de tout le monde, ou de tout un monde.

« Nous ne devons avoir qu'une seule pensée, un seul but : la félicité de l'autre », écrit Ionesco dans le *Journal en miettes*. Ce problème des rapports aux autres est le thème majeur du *Piéton de l'air* (1963). Béranger rêve d'un monde de tendresse où la mort cesserait d'être un mal ; il le dit à Marthe qui lui offre des fleurs qu'il ne résiste pas aux gestes tendres. « Ah ! si tout le monde était comme toi ! On vivrait dans la douceur. La vie serait possible et l'on pourrait aussi mourir sans chagrin, paisiblement... ». Ionesco rêve d'un monde dans lequel tout le monde communique.

Dialogue interculturel à travers la traduction et la langue

Pour communiquer entre eux, les hommes doivent accepter de ne pas se définir uniquement par leur langue maternelle. Ou plutôt, pour que celle-ci continue à vivre, ils doivent en faire une perpétuelle invention : « L'écriture doit constamment lutter contre ses limites, par l'invention²⁴ ». L'une des modalités majeures de cette invention est offerte par l'opération de traduction, car c'est en se soumettant à ce passage d'une langue à une autre que la langue s'ouvre.

Ce passage Ionesco le fait à l'intérieur même de la langue, *La Leçon*, *La Cantatrice chauve*, *L'Homme aux valises*, *Exercices de conversation française pour étudiants américains* (1964), sont des textes qui témoignent d'un travail linguistique distingué. Sans doute, l'appartenance de Ionesco à deux cultures est un facteur essentiel du passage de « l'apprentissage du français » à un « désapprentissage » pour faire face aux programmes roumains, puis à un « réapprentissage » pour écrire dans cette langue : « Je suis arrivé à Bucarest quand j'avais treize ans et je ne suis pas revenu avant vingt-ans. J'ai appris le roumain là-bas. A quatorze, à quinze ans, j'avais de mauvaises notes en Roumanie. Vers dix-sept, dix-huit ans, j'ai eu de bonnes notes en Roumanie. J'avais appris à l'écrire. J'écrivais mes premiers poèmes en Roumanie. Je n'écrivais plus aussi bien le français. Je faisais des fautes. Quand je suis revenu en France, je savais le français, bien sûr, mais je ne savais plus l'écrire. Je veux dire « littérairement ». Il m'a fallu me réhabituer. Cet apprentissage, ce désapprentissage, ce réapprentissage, je crois que ce sont des exercices intéressants²⁵ ».

Comme le signale Emmanuel Jacquart, Ionesco a été exposé à deux façons de penser, de voir, de percevoir, de sentir, de juger, deux systèmes de signes qui s'entrechoquent, deux codes rarement réductibles l'un à l'autre. Cela signifie l'existence de deux façons d'être. Ionesco a écrit en français et en roumain, on pourrait faire de ce qu'il a écrit en roumain « un volume de quelque 800-1000 pages-des idées intéressantes, vivantes, que l'on y décèle une attitude extraordinairement conséquente, encore que la profusion de pensées et de paradoxes, de polémiques et d'attitudes non conformistes justifie une place accrue, une attention plus marquée dans une histoire de la littérature roumaine qui ignorait totalement les écrits français²⁶ ».

Les premières publications en roumain (*Élégies pour petits êtres*), datent des années 1928 et 1930, dans une revue quotidienne de Bucarest, *Bilet de Papagal* (Billets de

perroquet), il publie, à l'âge de dix-neuf ans, en 1928, ses poèmes dans un petit volume, d'abord en 1931 à Craïova, et ensuite en 1932 à Bucrest, en réédition. Cette première œuvre a été traduite par Aurélia Roman à qui Ionesco a envoyé une lettre le neuf mars 1989 pour lui dire : « En ce qui concerne la publication des *Élégies*, mes premiers et derniers poèmes, j'accepte qu'ils soient publiés uniquement pour vous...Je vais choisir quelques dossiers pour illustrer ces poèmes : je vous les enverrai²⁷ ». Les deux autres principaux ouvrages roumains sont : *la vie grotesque et tragique de Victor Hugo* (Gallimard, 1982) et *Non* (Gallimard, 1986) (ensemble d'essais critiques et de fragments de journal intime).

Pourquoi les poèmes de Ionesco ne sont pas encore traduits et connus ? C'est parce que son auteur les rejette comme un mélange sentimental et symboliste, mais les ignorer, comme le dit Aurélia Roman, mène à l'incompréhension de l'œuvre.

À la question dans qu'elle mesure y a-t-il une continuité, un héritage de cette expérience et des liens avec la production littéraire roumaine des années trente ? La réponse est « L'œuvre ionescien entier doit être aussi considérée en tant que produit d'une époque où les jeunes écrivains tentent plus que jamais, et dans un effort très fécond, de réunir des orientations opposées : s'assimiler aux grands courants de la littérature étrangère en général, et française en particulier, et travailler au développement d'une littérature fondée sur les sources nationales²⁸ ». A. Roman confirme qu'il est impossible d'apprécier pleinement l'œuvre de Ionesco sans la voir comme produit de « biculturalisme » : lieux de confluence et de cohésion où se confondent richesse et malaise de l'exil. Pour l'auteur, il est donc question de capacité à savoir analyser, comprendre et gérer, voire traduire des « pensées » et des « attitudes », situations poétiques et /ou dramatiques, transposition de la réalité en jouant sur la langue : jeux sur le signifiant et le signifié issues de deux cultures. Le langage fonctionne non seulement comme outil de communication mais aussi comme une sorte de carte d'identité culturelle. En raison de son bilinguisme, il « pouvait sentir mieux qu'un autre que transcrire une expérience, c'est toujours la trahir. Son théâtre joue de la destruction et de la restitution du langage²⁹ ».

Mais Ionesco traduit aussi, au sens propre du mot aussi : en France, à onze ans, il avait écrit en français une petite pièce de théâtre « drame patriotique », à quatorze ans, il la traduisait en roumain. Pendant la guerre, plus tard, à Marseille, il travaille comme traducteur pour les éditions Jean Vigneau. Il traduit l'œuvre posthume d'Urmuz, nom de plume d'un jeune magistrat roumain qui s'était suicidé en 1923 à Bucarest. Ionesco trouve que l'ouvrage est fait « de textes bizarre à l'humour absurdes » et aux « paraboles intelligentes³⁰ ». L'écrit de Ionesco en a été, sans doute, directement influencée. Ionesco a traduit aussi en français sa première pièce *La Cantatrice Chauve*, qu'il avait écrit d'abord en roumain au début des années 1940.

Passionné par le problème linguistique de l'apprentissage des langues, il a lui-même écrit trente et un dialogues, *Exercices de conversation française pour étudiants américains*, destinés à être insérés dans le manuel de Michel Bénomou intitulé *Mise en train* (Toronto, 1969). Il joue sur les absurdités des constructions de phrases basiques, caricaturant le sens que peut saisir un apprenant, si bien que cette méthode d'apprentissage après avoir fait sensation aux États-Unis fut jugée déroutante par les professeurs et les élèves qui la délaissèrent, Ionesco faisant appel à une maîtrise de la langue que ne possèdent pas les apprenants.

Certes, la traduction n'est pas un art mineur de la linguistique mais bien au contraire un art majeur nécessitant de la part des traducteurs la maîtrise de deux, voire de plusieurs systèmes linguistiques que l'exercice force en quelque sorte au partenariat. Non seulement il fait appel au lexique, aux tournures idiomatiques, à la syntaxe mais également à la pensée de celui qui a rédigé un texte et à ce qu'il a voulu dire exactement, au message qu'il a réellement voulu faire passer. Il faut donc à la fois maîtriser le système linguistique et capter toutes les finesses de l'esprit d'un auteur, puis tel un narrateur omniscient « passer le message » d'une langue à une autre.

En 1991-1994, reprises multiples au théâtre, traduction des œuvres dramatiques et non dramatiques en toutes langues, tout particulièrement dans les langues des pays anciennement satellites de l'Union soviétique : bulgare, lituanien, ukrainien, tchèque, polonais, russe et roumaine, mais aussi en espagnol, néerlandais, allemand, norvégien, danois, coréen, anglais, etc. En renouvelant le langage, Ionesco a peut-être écrit presque en plusieurs langues à la fois. Mais, il ne considère pas qu'il s'agit là d'un usage particulier de la langue. Pour lui, l'invention tient à la condition et à la vérité même du langage.

Poussant plus loin encore le parallélisme, il développe même un lien puissant entre langage comique et dramatique, pour pouvoir communiquer avec les autres ; en effet le Béranger de Ionesco est en chacun de nous. Ionesco confirme que si *Rhinocéros* qui est une pièce sur la solitude, sur l'individualisme a été jouée partout, si elle a eu un succès plus grand que n'importe quelle autre de ses pièces, si on l'a aimée partout dans le monde « c'est parce que tous les pays maintenant, aussi bien à l'ouest qu'à l'est, sont plus ou moins collectivisés. Plus ou moins inconsciemment j'ai mis la main sur un problème terrible : la dépersonnalisation. Or dans toutes les sociétés modernes les individus collectivisés ont la nostalgie de la solitude, d'une vie personnelle. Ce que la pièce a réveillé dans tous les publics c'est le Béranger qui dort en chacun de nous, [...]. Celui qui a une âme ne ressemble pas à tous les autres³¹ ».

Ionesco est généralement connu comme un écrivain qui tient une place de premier plan dans le renouveau théâtral du XXe siècle. Mais l'évolution qu'offre la succession de ses œuvres consiste à accentuer l'ouverture sur l'Autre. Toutes ses pièces ont traversées les frontières pour réaliser le rêve impossible : l'homme perd son unité pour la multiplicité puisque l'édifice de l'humanité s'édifie sur la différence et la diversité à travers le dialogue des cultures. Sachant, comme le confirme Ionesco dans *Antidotes* « que chaque individu, parmi les milliards d'individus, est un tous, un centre, que tous les autres sont nous-même³² ». Pour lui l'enfer ne peut pas être les autres puisque « les autres c'est nous-mêmes ».

Notes

- [1] Ionesco, E., *Notes et Contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962.
- [2] Ionesco, E., *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Gallimard, 1996, p. 161
- [3] Ionesco, E., *Présent passé, Passé présent*, Alençon (Orne), Mercure de France, 1968, p. 245
- [4] Le Gall, A., *Ionesco, Grandes biographies*, Paris, Flammarion, 2009, p. 11.
- [5] Abastado, C., *Ionesco*, Paris, Bordas, 1971, p. 9
- [6] Ionesco, E., *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Gallimard, 1966, op. cit., p. 57
- [7] Ibid.
- [8] Ionesco, E., *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977, p. 332
- [9] Ionesco, E. *Antidotes*, op., cit., p. 100
- [10] Abastado, C., *Ionesco*, Paris, Bordas, Coll., Présence littéraire, 1971, p. 24
- [11] Jacquart Emmanuel, Ionesco aux prises avec la culture, in *Colloque de Cerisy, Ionesco, Situation et perspectives*, Paris, belfond, 1980, pp. 58-59
- [12] Ionesco, G., *La première jeunesse d'Eugène Ionesco*, in *Colloque Cerisy, Ionesco, Situation et perspectives*, op. cit. p. 25.
- [13] Ionesco, E., *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, op. cit., p. 179
- [14] Ionesco, E., *Notes et Contre-notes*, op., cit., p. 77
- [15] Ibid., op. cit., p. 99
- [16] Ibid., op., cit., p. 165
- [17] Ibid., op. Cit., p. 106
- [18] Ionesco, E., *Antidotes*, op., cit., p. 327
- [19] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, op. cit., pp. 155-156.
- [20] Abastado, C., *Ionesco*, op., cit., p. 23.
- [21] Ibid., op., cit., p. 61
- [22] Ionesco, E., *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, op., cit., pp. 87-88
- [23] Ionesco, E., *Antidotes*, op., cit., p. 325
- [24] « Michel Butor, architecte de San Marco » ZBINDEN, Louis-Albert. La Gazette de Lausanne, 15-16 février 1964.
- [25] Ionesco, E., *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, op., cit., p. 23
- [26] Ionesco, G., *La première jeunesse d'Eugène Ionesco*, in *Colloque Cerisy, Ionesco, Situation et perspectives*, op., cit., p. 28
- [27] [http //id.erudit.org/iderudit/037059ar](http://id.erudit.org/iderudit/037059ar)
- [28] Ibid.
- [29] Abastado, C., *Ionesco*, op., cit., p. 232-233
- [30] Ionesco, E., *Non*, (traduit du roumain et annoté par Marie-France Ionesco) (Première partie : "Moi, Tudor Arghezi, Ion Barbu et Camil Petresco" ; Deuxième partie : "Faux itinéraire critique"), Paris, Gallimard, 1986 p.13

[31] Ionesco, E., *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, op.cit., p. 135

[32] Ionesco, E., *Antidotes*, op. cit., p. 326

Bibliographie

Abastado, C., *Ionesco*, Paris, Bordas, 1971.

Ionesco, E., *Notes et Contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962.

Ionesco, E., *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Gallimard, 1996.

Ionesco, E., *Présent passé, Passé présent*, Alençon (Orne), 1968.

Ionesco, E., *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977

Ionesco, E., *Non*, (traduit du roumain et annoté par Marie-France Ionesco) Paris, Gallimard, 1986.

Ionesco, G., La première jeunesse d'Eugène Ionesco, in Colloque Cerisy, *Ionesco, Situation et perspectives*, Paris, 1980.

Le Gall, A., *Ionesco, Grandes biographies*, Paris, Flammarion, 2009.

ZBINDEN, Louis-Albert, « Michel Butor, architecte de San Marco » in *La Gazette de Lausanne*, 15-16 février 1964.

Sitographie

[http //id.erudit.org/iderudit/037059ar](http://id.erudit.org/iderudit/037059ar)