EUGÈNE IONESCO – ENTRE DEUX CULTURES

Mast. Carolina BĂDIŢESCU
mariuscozia@yahoo.com

Abstract: This essay seeks evidence of continuity of reflexive and autoreflexive writing, or ionescian drama, meaning the trans-ethnic inner marks. Here are discussed three reference points of this line of continuity: the rejection of a realistic imaginary solution for a schematization, often caricatured, as an initiatic route aiming to completely regain the reality, deployment of language, as a major dramatic technique, starting from ***English without a teacher***, and to the religious feeling, the metaphysical dimension of the creative personality.

Keywords: drama, regain of the reality, deployment of language, religious feeling.

Dans la brève préface de l'édition française de *Non* parue chez Gallimard en 1986, Eugène Ionesco avouait que, les gaucheries et quelques incohérences mises à part, tout ce qu'il a dit il a continué de le dire et de l'écrire tout le long de sa vie. Cette déclaration, extrêmement tranchante et sans équivoque, s'ajoutant à l'intention de récupérer le passé dont témoigne le livre, en dit long sur la fluidité du vécu et de la créativité de cet artiste, dissimulée un peu à la manière de Caragiale dans le jeu des identités onomastiques, Eugen Ionescu – Eugène Ionesco. Ses écrits réflexifs, autoréflexifs ou ses pièces de théâtre ne laissent pas apparaître la conscience d'un «entre» – l'inquiétude de l'intervalle ou l'indécision inhérente à un métissage. Ses tourments ne viennent pas de là, ni les questions auxquelles il n'a jamais eu la prétention d'avoir donné des réponses définitives ni les lignes de force d'une création fondée sur la dérision tragique, contestataire et auto-contestataire à la fois. Paraphrasant l'«affecté», l'«hypocrite» Constantin Noica, Ionesco est un être vivant «pour» la culture et non «entre» deux cultures et la tentative de mettre entre parenthèses les justifications d'ordre intérieur et extérieur de son choix de 1938 dévoilera une cohérence étonnante de son univers imaginaire et du substrat critique, théorique et réflexif.

BDD-A4134 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:01 UTC)

Les spéculations concernant son refus prétentieux d'appartenir à une culture mineure (à laquelle Blaga faisait à l'époque un éloge discret, mais substantiel) ne sont pas totalement dépourvues de fondement si on tient compte des élans de ***conquistador*** de l'adolescent: il était convaincu à l'époque que lui et ses amis, Mihail et Sergiu, conquerraient le monde, qu'il serait un des grands écrivains du monde, qu'ils étaient tous des élus[1]. Une certitude que viennent troubler interrogations et révélations ultérieures, estompée par les pudeurs qu'apporte la maturité, pourtant jamais complètement reniée ou rejetée, car la conscience de l'insignifiance ontique, déchirante et anéantissante, n'exclut pas la possibilité de dévider efficacement et brillamment les paroles de cette conscience:

> Nous jouions donc depuis quelque temps déjà une comédie sinistre, disant des choses auxquelles je ne croyais plus, faisant semblant, affectant une vie que nous ne menions pas, une foi évanouie [...][2].

À la fin de son étude sur Caragiale, il explique de cette manière l'auto-exil de celui-ci:

> L'auteur, quant à lui, se lave les mains (il s'est toujours interdit tout sauf l'art pour l'art) et se retire à l'étranger, où il n'arrivera pas à connaître suffisamment les gens pour qu'ils lui deviennent aussi insupportables que ceux qu'il n'avait que trop bien connus dans son pays[3].

Peut-on voir dans ces phrases écrites en 1959 la trace de sa propre vérité, peut-on y retrouver la motivation d'une rupture, le désaccord profond avec un monde dont il avait découvert les ressorts cachés, un monde impossible à restructurer, incapable d'une rédemption? Dans le chapitre *Ce qu'aime et surtout ce que n'aime pas le jeune Eugen Ionescu*, le critique à la recherche de son auteur, Eugen Simion, attire l'attention sur les graves ressentiments que nourrit le boursier en France envers ses collègues de génération, incurablement enrégimentés, aveuglément soumis à des idéologies qui les fascinent de leur faux brillant, de leurs spiritualité mensongère. À «l'océan de ténèbres» intellectuel et moral de la Roumanie de 1939 Ionesco oppose les orientations lucides et indépendantes de la France. La lamentation devant le tombeau sans gloire de la «génération perdue» n'est pas un simple constat plein de fatalité, c'est un regard justicier et rétrospectif en direction des coupables. Comme toujours, Ionesco refuse l'uniformisation réductionniste et se penche sur le destin ridicule, tragique, mérité ou non, des intellectuels du groupe «Criterion». Il y a dans ce geste de désolidarisation un accord mineur, il est vrai, qui lui confère une nuance antonymique. Dans ce geste de désolidarisation de la génération à laquelle il appartenait naturellement il n'y a pas seulement une rupture bénéfique et salutaire pour son propre destin, on peut y deviner aussi le sentiment d'un échec collectif dont il ne peut se détacher de manière absolue, surtout si on connaît l'affection et l'admiration qu'il ressentait pour certains de ses

[1] Eugen Ionescu, *Eu*, Editura Echinox, Cluj, 1990, pp. 71-72.
[2] *Idem*, p. 80.
[3] Eugene Ionesco, *Note şi contranote*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 156.

BDD-A4134 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:01 UTC)

compagnons, contrariées et redécouvertes le long d'un chemin qui s'écarte de plus en plus de son idéal de jeunesse.

Dans la préface d'une édition américaine des *Rhinocéros* à l'intention des élèves, Ionesco évoque l'expérience de Denis de Rougemont qui se trouvait à Nürnberg en 1938, au moment d'une manifestation nazie:

> Mais quand le Führer fut très près et que tous les gens à côté de lui se contaminèrent de l'hystérie générale, Denis de Rougemont sentit monter en lui cette furie qui tentait de s'emparer de lui, ce délire qui l'électrisait. Il faillit succomber à cette magie quand quelque chose monta des profondeurs de son être et il fut en état de résister à la tempête collective[4].

Cette évocation est censée clarifier, «vulgariser» les dimensions particulières de Bérenger, sa résistance organique à la rhinocérite; c'est, cas rare dans la dramaturgie ionescienne, un témoignage *pro domo*. Quoique polymorphe, on peut y déceler le trait le plus constant et le plus saillant du portrait de l'artiste – dire non à toute adhésion, à toute idéologie que ce soit –, qu'il tenait toujours à confirmer, comme si l'impératif de la non-adhésion, du scepticisme foncier envers toute idéologie avait pu faiblir, se détériorer, perdre son intégrité, comme un temple indien quitté par le dieu auquel il a été voué.

Cette exemplarité quasi-obligatoire de la destinée littéraire (bien que neutralisée par moment, comme le prouvent les journaux de son adolescence), l'insatisfaction que lui provoque les repères culturels du pays du père où il est impossible de rater une carrière d'écrivain ou de critique[5], l'écho lyrique, ineffable, fantomatique, de l'espace de l'enfance[6], une misanthropie paradoxale et douloureuse[7], tout ceci semble éclaircir les fondements d'une décision irrévocable.

N'oublions pourtant pas que, s'installant en France, Ionesco se rapatrie en fait, accomplit un impératif: «Nous devons être Français» (le pluriel semble indiquer un certain besoin de modestie). C'est un impératif né uniquement des constats exclusivement personnels, où alterne la lamentation et la mégalomanie: «Je mourrai sans avoir joué aucun rôle sur la scène européenne qui s'écroulera sans mon aide» ou «Si j'étais Français, je serais peut-être génial».

---

[4] *Idem*, p. 208.

[5] «Rien de plus facile que de réussir en littérature et surtout dans la littérature roumaine» – Eugen Ionescu, *Nu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 171.

[6] «Depuis des mois, je vis dans l'espoir de revenir dans la ville où *j'ai senti que c'était ma maison spirituelle* [...] Combien de temps pourrais-je encore croire que le souvenir de la ville n'est pas une pure chimère d'une ville de nulle part!» – Eugen Ionescu, *Nu*, p. 181.

[7] «Il n'est pas bon que je n'aime pas les gens qui m'entourent. Mais je ne les aime pas parce que j'ai peur d'eux [...] Je n'éprouve pas d'amour pour eux. Plus le temps passe, plus la dernière relation d'amitié, la dernière trace de tendresse, la dernière fraternité s'efface. Rien ne m'attache plus à eux, tout m'en sépare» – Eugen Ionescu, *Nu*, p. 178.

BDD-A4134 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:01 UTC)

Il est impossible de lire de telles assertions sans supposer derrière elles l'obsession de choquer, le désir ludique et malin à la fois d'incommoder, de contrarier, de signaler l'infériorité par le biais des constructions hyperboliques ou de l'oxymore. Que reste-t-il de ce jeu ahurissant, du duel spectaculaire des phrases, de la beauté amère de la dénégation, de l'élan juvénile de l'échange des masques identitaires? Peut-être ce sentiment de se réaliser par le biais de l'œuvre, par l'intégration discrètement orgueilleuse dans une culture majeure (la seule, en fait, pour Ionesco), sentiment qui ne fait pas pourtant disparaître les marques intérieures trans-ethniques. Pénétrant de manière décidée, scandaleuse et irrévocable dans la littérature française, Eugène Ionesco y arrive les valises pleines d' «objets» dont il aurait voulu se débarrasser une fois pour toutes, mais qui ne se sont pas laissés pour autant ranger dans un placard. Il y a quelques boulets qu'il traîne, assez encombrants à vrai dire. «Il ne faut pas être un grand philosophe pour savoir qu'on est parfois marqué plus fort par ce qu'on ne veut pas être marqué. Nos échecs sont tout aussi significatifs que nos réussites.»[9], remarquait Eugen Simion commentant l'effort d'Eugène Ionesco de renoncer à tout ce qui aurait pu empiéter sur un projet individuel grandiose autant que risqué.

En gros, l'œuvre d'Eugène Ionesco est constituée de textes dramatiques, réflexifs et auto-réflexifs. On peut remarquer que tous ces écrits jouissent d'une étonnante cohésion au niveau de la vision. On peut voir comment communiquent ces trois paliers diachroniquement et synchroniquement. Tout d'abord, Ionesco refuse toute solution d'ordre réaliste, qu'il s'agisse de la vie ou de la création, préférant de mettre en avant une essentialisation souvent caricaturale:

Les hommes-poupées chantent la prière muette:
Leur Dieu a la barbe blanche.
Les hommes-poupées et les esprits d'ouate!
Sourires de pâte
Arbres en caoutchouc!
Yeux candides et fixes!
Les couleurs sont pâles, ne crient pas.
L'espace a deux mètres cubes.
Le feu est un morceau de toile rouge et on peut s'en saisir.[10]

ou:

Si nous levons les bras vers le haut, nous devenons de fines pommes de pin et des poumons géants peuvent nous aspirer. Si nous étendons les bras de côté, après être devenus une croix, une croix sèche, mais une croix vivante, les bras deviennent des ailes.[11]

9 Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2006, p. 105.
10 Eugene Ionescu, *Eu*, p. 15.
11 *Idem*, p. 40.

BDD-A4134 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:01 UTC)

Ces fragments écrits au début d'une carrière littéraire annoncent aussi bien l'univers dramatique, dans ses mécanismes internes, dans sa gesticulation scénique, que les métatextes ionesciens. J'en cite un seul exemple: «Le théâtre est une exagération extrême des sentiments, exagération qui disloque la plate réalité quotidienne. C'est également une dislocation, une désarticulation du langage.»[12]

Fuir la réalité n'est pas un jeu gratuit, c'est un itinéraire initiatique dont le point final est, en fait, la récupération intégrative et non falsifiée du réel:

Sans une nouvelle virginité de l'esprit, sans une nouvelle prise de conscience purificatrice de la réalité existentielle, il n'y a pas de théâtre, il n'y a pas d'art; on a besoin de réaliser une sorte de dislocation du réel, qui doit précéder sa réintégration.[13]

Arrêtons-nous à présent sur le deuxième aspect illustrant cette continuité de l'œuvre. Ion Vartic, dans l'épilogue du volume *Eu* (*Moi*) constate la grande surprise que procure la lecture intégrale de l'œuvre ionescienne: «Eugen Ionescu contient en épure tout Eugène Ionesco», affirmation fondée sur des parallélismes évidents entre l'œuvre en roumain et celle en français. Mais ce qui est essentiel pour le critique c'est la liaison entre *Méthode Assimil* et *La Cantatrice chauve*, les germes polémiques de la nouvelle formule dramatique qui, paradoxalement, porteront leurs fruits sur un sol où l'artiste voulait se construire, bouleversant dangereusement toutes les conventions. Se mettre à écrire du théâtre, alors qu'en Roumanie il avait été poète et critique littéraire, fut l'aboutissement d'une suite de hasards, comme le pense l'auteur lui-même, gardant toutefois secret ce sentiment unique de la révélation qui rendait possible la confluence spectaculaire de tant de dimensions contradictoires de sa personnalité créatrice. Le théâtre, cette technique subtile d'objectivation, de décantation et de stylisation, peut être considéré, pour ainsi dire, la carte qui porte chance, la carte que l'orgueilleux et bougon Ionescu jouera sur la scène littéraire européenne (qui risquait, pourtant, de s'écrouler!).

Le dernier écho de l'unité de cet univers me semble être le plus profond aussi, le moins soumis aux circonstances; il s'agit du sentiment religieux, de la dimension spirituelle – je ne pense pas à une religiosité qui imprégnerait l'oeuvre littéraire, mais à celle qui caractérise la personnalité créatrice. La plus grave vanité, les formes les plus exagérées d'égocentrisme sont tempérées par un mouvement extrême, dans l'humilité, la résignation, la conscience d'une piété à la limite du grotesque: «J'accepte mon état de marionnette. J'accepte mon ridicule. J'accepte le ridicule métaphysique de l'état humain.»[14] Le pressentiment de la précarité de l'être humain lui permet de se réconcilier (chose rare!) avec une mystérieuse topographie existentielle: «Je ne sens pas être complètement de ce monde [...] J'ai plutôt l'impression d'être d'ailleurs. Si je savais d'où, tout irais beaucoup mieux.»[15]

12 Eugene Ionesco, *Note şi contranote*, p. 54.
13 *Ibidem*.
14 *Idem*, p. 54.
15 *Idem*, p. 55.

BDD-A4134 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:01 UTC)

On peut lire avec profit les citations d'Eugène Ionesco sélectées et commentées par Eugen Simion référant aux écrits rédigés en roumain, ainsi que celles extraites par Matei Călinescu de son œuvre en français qui illustrent bien cette dimension spirituelle, comme cette conclusion aussi:

> Il a vécu depuis son adolescence dans le doute et, s'il a pu trouver Dieu, c'est grâce à la métaphysique qu'il l'a fait. C'est-à-dire par des méditations autour du doute, de la peur, de l'idée de destin et de l'idée de mort.[16]

C'est entre la malice avec laquelle il traite les «malins» qui ont su s'approprier Dieu lui-même[17] et le désespoir de celui qui le récuse, le cherchant à travers des ténèbres accablantes, que prend forme ce psaume, resté, il est vrai, unique:

> Et alors, pourquoi tu me fais si peur, Dieu, pourquoi tu me donnes la peur au ventre chaque jour, chaque nuit, dans tous les recoins? Pourquoi mes os et mes dents et ma chair tremblent? [...] Je suis la mort. La vie est un provisoire. C'est la mort qui me rend définitif. La mort, c'est moi. Pourquoi ai-je peur de moi, de ce qui m'essentialise?[18]

Tout ce vécu antérieur à son départ pour la France se met en route en même temps qu'Eugen Ionescu vers un monde dont il découvre l'humanisme, la fonctionnalité rigoureuse, mais aussi l'absence de sens métaphysique:

> En vérité, l'Angleterre et la France défendent l'homme, sa structure, ses limites, son organicité, son intégrité naturelle et individuelle. Son isolement aussi. Voilà ce qu'on appelle le manque d'esprit métaphysique des anglo-français[19].

Chaque fois qu'on procède à un discours critique, d'interprétation, d'histoire de la littérature ou culturelle sur les trois grands Roumains qui ont connu le succès en exil, Eliade, Cioran, Ionesco, on peut y déceler de manière plus diffuse ou plus sensible le même complexe de la culture mineure qu'ils ont surmonté, tout en l'approfondissant. L'admiration qu'on leur voue implique simultanément une légère reconnaissance de ce complexe, mais aussi l'espoir qu'on peut, à leur exemple, le surmonter. Nous demander ce que doit ou ce qui a donné Eugène Ionesco à la culture roumaine revient à un geste de revendication, associé à un geste de discrète répudiation. Or, dans son essence, le créateur est une entité fluide que les événements, les décisions passionnelles ou lucides effleurent, lui imposant seulement une gesticulation extérieure conjoncturelle.

Il est sûr, par contre, que les cultures, la culture roumaine et française, sont fières de se partager cette œuvre complémentaire, en respectant, à la rigueur, les délimitations onomastiques.

---

16 Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, p. 299.

17 «Ils possèdent un axe, un point d'appui, quatre points cardinaux et Dieu, qu'ils retiennent de trois dents par le talon.» – Eugen Ionescu, *Nu*, p. 158.

18 *Idem*, p. 159.

19 Eugen Ionescu, *Eu*, p. 191.

BDD-A4134 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:01 UTC)