NON D'EUGENE IONESCO OU L'AFFIRMATION D'UNE LITTERATURE DE L'AUTHENTICITE

CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA
Universidad de Castilla-La Mancha (España)
Cecile.Vilvandre@uclm.es

*Abstract***:** *Non (Nu)* is a volume of critical essays written by Ionesco in Romania in 1934. In this work, he makes his opinions known on literary criticism conveying humour, spontaneity, playfulness and theatricality. For him any point of view can be valid when writing a critical essay. Ionesco arranged *Non* in two parts: "Moi, Tudor Arghezi, Ion Barbu et Camil Petrescu » and « Faux itinéraire critique ». In the first part he lampoons two Romanian poets and a novelist as bland imitators of French literature while drawing portraits of writers and critics that border on caricature. In a paradoxical statement and using the technique of contradiction, the second part of *Non* is devoted to criticizing critics and criticism, and satirizing his own way of writing. His criticism is interspersed with literary subjects and diary passages that come to life in theatrical sketches whose protagonist is more often Ionesco himself.

Key-words: criticism, Ionesco, Non, paradox, Romania

Si j'ai choisi ce titre, c'est que je voulais d'abord parlé de l'attitude adoptée par Eugène Ionesco dans ce recueil d'articles, qui tire déjà largement partie de son habituel recours au paradoxe, pour contrefaire et parodier l'acte critique, comme il le fera plus tard au théâtre avec sa *Cantarice chauve* qui exprime, par sa littéralité, l'inauthenticité des relations humaines. Nous observons que cette technique de l'absurde est très tôt présente chez lui, dans les années trente, alors qu'il s'adonne à la critique littéraire en Roumanie.

D'autre part, je souhaitais défendre un auteur, à ses débuts jugé « polémique », et souvent considéré comme un auteur léger parce qu'il ne présente pas d'idéologie. Pour mieux paraître sérieux et profond, il faut avoir un truc en « isme » qu'on puisse vous coller sur le dos, une étiquette qui vous classe dans une catégorie où vous avez beaucoup de semblables. Un truc en « isme » en matière d'art comme surréalisme, dadaïsme, hyperréalisme, etc. est pas mal ; un truc en « isme » en matière de politique est beaucoup mieux. En plus, pour paraître sérieux et profond, il faut s'engager. L'artiste qui s'engage a tout de suite du poids. Qu'il s'engage, dans n'importe quoi, la politique, par exemple, surtout dans les années cinquante. Et voilà que l'attitude d'Ionesco, qui déclare n'être « ni de droite, ni de gauche », et « ose ne pas penser comme les autres » n'est pas politiquement correct dans le contexte intellectuel et artistique des années cinquante à Paris : "L'avant-garde ne peut plaire ni à droite ni à gauche puisqu'elle est anti-bourgeoise. Les sociétés figées ou en train de se figer ne peuvent l'admettre (Ionesco, 1966 : 302) ». À ce propos, il reconnaît dans *Tueur sans gages* que penser à contre-courant est héroïque, le dire est une folie; ou encore que :

> Le style irrationnel » [...] peut dévoiler bien mieux que le rationalisme formel ou la dialectique automatique, les contradictions aberrantes, la stupidité, l'absurdité. La fantaisie est révélatrice ; tout ce qui est imaginaire est vrai ; rien n'est vrai s'il n'est imaginaire. Pour ce qui est de l'humour il n'est pas seulement la seule vision critique valable [...], mais – contrairement à l'évasion, à la fuite qui résulte de l'esprit de système nous entraînant sous le nom de *réalisme* dans un rêve, hors de toute réalité- l'humour est l'unique possibilité que nous ayons de nous détacher –mais seulement après l'avoir surmontée, assimiliée, connue- de notre condition humaine comico-tragique du malaise de l'existence (Ionesco, 1966 : 205-206).

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)

En effet, Ionesco est totalement dépourvu d'esprit de système. Il est de ceux qui réclamaient qu'on ajoutât à la liste des droits de l'Homme celui de n'avoir pas d'opinion. Et il s'aperçoit que ce qu'il fait là, ne pas avoir d'idées arrêtées, est très dangereux.

1. Le négativisme de la jeune génération

En ses années roumaines, Eugène Ionesco est poète, critique, mais n'est pas encore dramaturge, du moins intentionnellement. Lire des pièces l'ennuie et son aversion du théâtre va assez loin, jugeant que l'interprétation du comédien est en soi artificiel. D'ailleurs la *Cantatrice chauve*, qui se voudra une « parodie du théâtre », procède de cet état d'esprit. Il faut rappeler qu'une première version de la *Cantatrice chau*ve date de cette période roumaine. Il s'agit d'une courte pièce qu'Ionesco a écrite en roumain, intitulée *Englezeste fara profesor* (*L'Anglais sans professeur*), et qui manifeste de façon beaucoup plus radicale cette crise du langage, reflet de l'insécurité existentielle. En effet la jeunesse littéraire d'Ionesco se situe dans le contexte d'une grave crise métaphysique et se manifeste par un anticonventionalisme radical menant à la relativisation extrême de toutes les valeurs. La position spirituelle d'Eugène Ionesco, telle qu'elle apparaît dans *Non,* illustre en quelque sorte le *scepticisme* radical, ou encore le *Négativisme de cette jeune génération* d'intellectuels. Ceux-ci passaient tous par une période de doute et d'incertitude quant à l'avenir de la culture roumaine . Comme nous le verrons, si le texte (*Non*) d'Ionesco renferme bien des signaux de la non-sincérité, il n'en éprouve pas moins, lui aussi, un authentique rejet, une véritable condamnation de la culture et de la littérature roumaines dans leur ensemble : « Dans le domaine culturel nous ne pouvons pas commencer par être roumain (Ionesco, 1934 : 168) ». Quelques années plus tard un autre contemporain d'Ionesco, le philosophe Constantin Noïca devait évoquer le « drame » de leur génération. Cette génération, consciente du fait que la culture roumaine vivait une phase cruciale, avait à opter soit pour le maintien de données appartenant à la tradition populaire autochtone, soit pour une modernisation (c'est-à-dire une occidentalisation) rapide, ce qui revenait à choisir entre le danger de l'isolement culturel d'une part et celui d'une colonisation (« étrangéisation ») culturelle d'autre part. Eugène Ionesco admet néanmoins l'existence d'une identité roumaine qui ne se réduit pas à la somme des influences étrangères qui s'exerce sur elle. Son histoire personnelle le rend particulièrement perméable à tout ce qui vient de France. Pour autant il ne s'interdit pas de faire le procès des auteurs roumains asservis aux modes littéraires françaises. Si la focalisation exclusive sur le terroir national risque de les confiner dans une inspiration purement folklorique, l'imitation étrangère n'est pas la réponse.

En même temps qu'Ionesco, proches de lui par l'âge, s'agitant comme lui sur la grand-place des arts et des lettres de Bucarest, se réunissent régulièrement au sein du groupe *Criterion* Victor Brauner (1902-1966), Benjamin Fondane (1898-1944), Ilarie Voronca (1903-1946), et, bien évidemment, Mircea Eliade (1907-1986) et Emil Cioran (1911-1995).

Mais la Roumanie de l'entre-deux-guerres n'est pas seulement cette aimable république des lettres où de jeunes gens cultivés, et fins lecteurs, échangent des coups de griffe dans des revues savantes. La Garde de fer se renforce sans cesse dans le combat violent qu'elle livre au roi Carol et aux institutions. Ce qu'Eugène Ionesco a vécu, au fil des années trente, c'est la métamorphose du milieu qu'il fréquentait quotidiennement à Bucarest, l'inféodation progressive au Mouvement légionnaire de quelques-uns des esprits de la *Jeune Génération*. Il se rétracte au spectacle que lui offre la Roumanie où le voilà confiné. La révulsion d'Eugène Ionesco pour la Garde de fer et ce qu'elle représente s'expriment avec force dans un article paru dans *Viata Romaneasca*:

> Dans ma rue, en ce novembre sévère et sombre, des bandes de légionnaires incarnant toute la bestialité et toute l'infinie bêtise de l'humanité et du cosmos passaient en chantant je ne sais quel « chant » (une sorte de mugissement) de fer, aux paroles de fiel et de fer, en crachant du fiel et du fer, des figures de bêtes enchaînées et marquées au fer rouge. Quand on regardait leurs figures qui se ressemblaient si fort… on avait la certitude que tous étaient le même visage multiplié. A mesure qu'ils avançaient, la nuit de l'enfer descendait sur les rues de la ville (Cleynen-Serghiev, 1993 : 22).

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)

Le propos est en intime connotation avec le texte de *Rhinocéros* qu'Ionesco écrira à la fin des années cinquante. Ionesco aura vu ses meilleurs amis succomber à l'appel de la Légion de Nae Ionescu. Celui-ci ouvre à une jeunesse en état de panique intérieure, une voie de secours, la fusion de l'individu dans la communauté. À partir de là une idéologie commune se met en place, apportant une réponse salvatrice, celle d'un engagement qui les libère d'eux-mêmes en même temps qu'il les mobilise au profit d'une cause dans laquelle leur passion d'agir peut se sublimer. Homogénéité ethnique, autonomie culturelle, ralliement au chef, c'est là le discours qui peut le mieux révulser le jeune Ionesco. Le plus troublant est que l'appel à *l'homme fort* ait pu se glisser sous sa plume : E. Ionesco a vingt-deux ans lorsque, le 13 août 1932, il écrit dans son *Journal* (Ionesco, *Non*, 1934 : 86) : « Nous sommes de pauvres gosses, abandonnés dans le monde, dans cette immense bâtisse en démolition... Il est clair, si terriblement clair, que nous chancelons tous. Que vienne un homme fort ! Un homme qui ignore le doute, qui ne tremble pas, qui ne pleure pas, qui n'attende pas ! ». En 1934, lorsque *Non* paraît, *Criterion* est déjà le lieu d'affrontement entre courants opposés. Dans ses souvenirs recueillis entre 1985 et 1987, le sociologue Henri H. Stahl se souvient que, dans les années trente, il se rendait fréquemment au café Corso, en compagnie d'Eugène Ionesco. C'est là que se retrouvait le groupe *Criterion* après les conférences qui se déroulaient à la Fondation Carol. La Légion obsédait les esprits, agrégeant dans sa mouvance, les uns après les autres, les amis et compagnons d'Eugène Ionesco: Mircea Eliade, Constantin Noica, Mihail Polihroniade, Dan Botta, Arsavir Acterian, Emil Cioran, etc. *Criterion* finit par se dissoudre en 1934, faute du minimum de consensus nécessaire au fonctionnement interne, mais sans que les amitiés se rompent aussitôt. Les oppositions politiques finiront cependant par en avoir raison, au moins temporairement. A Paris dans les années 1938-39-40, Ionesco ne voudra plus rencontrer Cioran. Puis la propagande légionnaire laissera bientôt place à une autre propagande, la propagante communiste.

Dans une Roumanie où le débat intellectuel est vif, Eugène Ionesco s'entend à faire parler de lui. Vers les quinze ou seize ans, il découvre la poésie moderne, d'abord Tristan Tzara, puis les surréalistes, Breton, Crevel, Soupault. Il n'en conserve pas moins une nette distance critique par rapport au surréalisme. Il ne se contente pas de lire des poèmes, il en écrit. À la fin des années vingt il compose ses *Elegii pentru fiinte mici* (*Élégies pour êtres minuscules*), et il obtient de Tudor Arghezi que certaines de ces élégies soient publiées dans la revue qu'il dirige, *Bilete de Papagal* (Billets du Perroquet), entre mars 1928 et septembre 1930. Comme le rappelle André Le Gall, Ionesco se manifeste dès la fin des années vingt et tout au long des années trente dans des revues telles que :

> *Fapta* (*L'Action*), *Zodiac*, *Viata Literara* (*La Vie littéraire*) qui paraît de 1926 à 1938, et où publient les grands écrivains de l'époque. S'il collabore à des périodiques marqués à gauche comme *Azi* (*Aujourd'hui*), *Critica* (*La Critique*), son nom paraît aussi dans des publications aux orientations très diversifiées telles que *România literara* (*Roumanie littéraire*), *Vremea* (*Le Temps)*, *Idea Romaneasca* (*L'Idée roumaine*), *Facla* (*Le Flambeau*), *Florea de Foc* (*La Fleur de feu*), *Axa* (*L'Axe*), *Viata literara* (*La Vie littéraire*), *Universul literar* (*L'Univers littéraire*), *Ultima ora* (*Dernière heure*), *Viata Romaneasca* (*La Vie roumaine*), *Zodiac*, etc (Le Gall, 2009 : pp 97-98).

C'est aussi à Urmuz (un écrivain roumain considéré comme extravagant à son époque) qu'est redevable la technique de l'humour absurde et les intentions excentriques d'Ionesco : « Moi aussi j'Urmuze » confesse-t-il dans un article de Românía literara (4 décembre 1969). Il est aisé de deviner dans certains sentiments, certaines attitudes et certaines déclarations d'Ionesco en Roumanie son oeuvre et sa carrière en France. Quelques-uns des grands thèmes de son théâtre dont la peur de la mort et le mépris pour la médiocrité humaine sont déjà dans *Non* :

> La présence la plus « présente » est celle de la mort qui vit en nous. (Ionesco, 1934 : 274) [...] D'un mort on commence par dire le plus grand mal qui se puisse dire : on dit qu'il est mort. D'un vivant, on commence par dire le plus grand bien : on dit qu'il est vivant. Tout ce qu'on pourra dire ensuite est accessoire, quasiment inutile (Ionesco, 1934 : 173).

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)

Pour cette jeune génération, la mise en cause du langage trouve son origine dans le désir de vivre une existence authentique, basée sur de véritables relations. Dans les conditions d'existence où il n'y a ni pensée ni émotion, il ne peut y avoir de véritable échange. Ils prônaient donc « le fait concret » et l'expérience directe. C'est pourquoi on les appela, d'abord par dérision, les « expérienciers », avant que le terme ne finisse par s'imposer. « L'expériencisme » représente, en fait, une variante roumaine de l'existentialisme européen. Ces jeunes intellectuels faisaient apparaître des livres incendiaires comme *Sur les cimes du désespoir* d'Emil Cioran, *L'Existence tragique* de Rosca, et *Non* d'E. Ionesco. Pour ce dernier, l'idée de publier ce recueil de réflexions critiques très personnelles trouve son origine dans un article sur le roman de Camil Petrescu, *Le Lit de Procuste*, qui avait été partout refusé. Eugène Ionesco et son ami Arsavir Acterian eurent alors le projet de publier des cahiers littéraires intitulés précisément, *Non* puis *Oppositions*, dénominations qui situaient clairement l'entreprise dans le courant dit du *négativisme*. Faute de financement, l'affaire n'avait pas eu de suite. Le projet prit en fin de compte la forme d'un livre, *Nu* (*Non*) distribué en librairie, édité en 1934 à Bucarest, aux éditions Vremea (Le Temps), les éditions des Fondations royales ayant finalement refusé de le publier. Le *Nu* de 1934 a été réédité en France en 1986, sous le titre *Non* dans une traduction de Marie-France Ionesco. C'est à cette version que l'on aura recours, tout en gardant à l'esprit l'observation que formule Mme. Ecaterina Cleynen – Serghiev, dans sa préface à la *Jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, d'où il résulte que, par rapport à l'original roumain, le texte français est «parfois modifié, amélioré, expliqué, élagué », que « le caractère abrupt, rugueux du livre de 1934 « est adouci, discipliné (Ecaterina Cleynen-Serghiev, 1993 : 7) ».

2. *NON*, une critique de la critique théâtralisée

En lisant le volume, on comprend tout de suite que ce n'est pas un ouvrage de critique littéraire proprement dite, où l'essentiel serait constitué par les jugements d'Ionesco sur trois auteurs consacrés de la poésie et de la prose roumaine contemporaine. C'est en réalité un essai sur l'activité critique en général (une critique de la critique), mais surtout un spectacle mis en scène par Ionesco qui s'amuse à simuler des attitudes envers les écrivains et leurs oeuvres, à formuler des jugements de valeur en la véracité desquels il est le dernier à croire. Par exemple, s'il cite Ion Barbu jugeant que « Le péché de facilité ternit la poésie de M. T. Arghezi (Ionesco, 1934 : 44), ailleurs il prétend qu'« Arghezi s'épuise en clichés qui lui permettent de se plagier lui-même. (Ionesco, 1934 : 53) » ; de façon cocasse, il assaisonne aussi son texte de syllogismes du type : « Le Roumain est poète, Arghezi est roumain, donc Arghezi est poète (Ionesco, 1934 : 30)». Bien qu'apparemment en 1934, dans *Non*, Ionesco ne s'interdise pas de faire le procès de trois des auteurs roumains les plus représentatifs, quelques années plus tard, de 1942 à 1944, il s'efforcera d'en assurer la promotion auprès du public français ne manquant pas de remarquer, dans son *Histoire de la littérature roumaine* (1955) que, dans l'entre-deux-guerres, « de grands écrivains s'affirment : T. Arghezi, à la fois baudelairien et poète du terroir; […] Ion Barbu, tantôt mallarméen, tantôt pittoresque et oriental ; C. Petresco, dont les romans stendhaliens comme écriture et tournure d'esprit reflètent admirablement la société roumaine. Pourtant, encore, dix ans plus tôt il ne manquait pas de signifier à ses compatriotes que leur production culturelle est à 99% *risible*, à 1% *lisible*, et que, d'ailleurs, ce qui mérite qu'on s'y arrête c'est ce qui est *illisible*, c'est-à-dire « l'expression comme libération quasi physiologique des émotions » (E. Ionesco, 1934 : 33). De Benedetto Croce (1866-1952), acteur intermittent de la vie politique italienne, mais surtout philosophe et animateur de la revue *Critica* (1903-1944), Ionesco dit avoir retenu une chose essentielle : « Que la valeur et l'originalité se confondent, c'est-à-dire que toute l'histoire de l'art est l'histoire de son expression» (Claude Bonnefoy, 1966, p : 22). Ce postulat revient à plusieurs reprises sous sa plume. Donc, pour le jeune Ionesco, l'état de la critique est à mettre en rapport avec la *débilité intellectuelle* du public roumain. Il tient qu'après le mouvement *Junimea (La Jeunesse)*, à la fin du XIXe siècle, « une nuit longue, opaque, a succédé à une seconde de lucidité (Ionesco, 1934:71) » et s'est étendue sur la vie

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)

intellectuelle roumaine . Plusieurs écrivains, qu'il cite nommément, sont à considérer comme des formes de « *punition* divine ». La culture roumaine a chuté dans «une impuissance tragique », se limitant soit à l'exégèse (P. Constantinescu), soit à une « suspicion myope (S. Cioculescu), soit encore « (P. Comanescu et toute la bande de Ultima Ora) à un enthousiasme partisan, orthodoxe et gracieux comme une vache en tutu (P. Sterian) [Ionesco, 1934 : 75] ».

Dans le discours ionescien, la structure de l'ironie est beaucoup plus complexe que ne le suggèrent les définitions rhétorico-linguistiques : le texte de Ionesco renferme bien des signaux de la non-sincérité mais il ne permet pas d'en déduire l'existence d'un rapport antinomique entre le sens littéral et le sens intentionnel. Les indices extratextuels (contexte extra-linguistique, prises de position de l'auteur, etc.) indiqueraient plutôt une coïncidence entre sens littéral et sens intentionnel et nous donnent à croire que la critique de Ionesco exprime un authentique rejet, une véritable condamnation de la culture et de la littérature roumaines dans leur ensemble. Mais il faut avouer que la signification profonde du livre n'est pas facile à saisir, car le livre est parsemé de traquenards qui sont voulus et semblent avoir été introduits dans le but de troubler le lecteur. En effet, les trois études qui le composent ne sont pas homogènes :

Le premier essai, consacré à la poésie de Tudor Arghezi est le résultat d'opérations critiques achevées, le sujet est présenté, sans autres préoccupations.

Dans le deuxième essai, consacré à la poésie d'Ion Barbu, nous commençons à distinguer une sorte de miroir introspectif nous découvrant le critique en train de juger.

Dans le troisième essai (sur la prose de Camil Petresco), l'idée critique est complètement dépassée par les circonstances qui accompagnent l'acte critique (intrigues, gaffes, coteries).

Par conséquent, dans la première partie de l'essai, on observe un processus de régression de la critique déjà faite à la critique en cours de se faire. Lorsqu'il prend à partie toute la critique roumaine en démontrant l'arbitraire du jugement littéraire par des exercices d'une juvénile insolence, on soupçonne bien que l'on se trouve en présence d'une opération médiatique destinée à porter son auteur sur le devant de la scène. D'ailleurs son succès est complet : son pamphlet à scandale est distingué par un prix des Fondations royales, destiné à récompenser le premier ouvrage littéraire édité d'un jeune auteur : « Cet essai sur Ion Barbu, je l'écris suivant la même stratégie et dans le même but : provoquer un scandale. Et pour ce qui est de provoquer un scandale, je m'y entends. [...] Je suis affligé d'un irrépréhensible besoin de prendre le contre-pied de ce que je lis (Ionesco, 1934 : 83-84)». Il est évident que *Non* est la revendication de l'absence d'une quelconque attitude et le spectacle à la fois tragique et bouffon d'une impuissance à adopter et à conserver une attitude intellectuelle ou existentielle. C'est précisément par cet aspect théâtral que *Non* se distingue radicalement de toute la production littéraire (critique et poétique) antérieure d'Ionesco. En voici un exemple tiré de l'article « Tu seras un grand écrivain » : Ici Ionesco nous fait assister aux conférences que donne P. Cormanescu dans le cadre du groupe *Criterion*. A cet effet, il se glisse dans le personnage de l'*aspirant* homme de lettres. Ledit aspirant se doit bien entendu d'assister à ces conférences. Il veillera même à s'y faire remarquer en étant celui qui applaudit debout, longtemps après les autres, attirant enfin l'attention du conférencier. Pour peu que l'aspirant poète salue à nouveau P. Cormanescu aux cafés Corso ou Capsa de la célèbre Calea (rue) Victorei, qu'il glisse dans la conversation le terme « expériencisme », sorte d'existentialisme avant la lettre, « surtout s'il ne sait pas trop ce que cela veut dire» (Ionesco, 1934 : 240), qu'il cite parmi les noms objets d'opprobre celui de Ionesco, et, surtout, qu'il veuille bien écouter religieusement, son chapeau à la main P. Cormanescu qui *parle, parle, parle* , il aura de bonnes raisons d'espérer le soutien du maître lorsqu'il sollicitera son admission dans le groupe *Criterion*.

3. De l'identité des contraires

C'est seulement à condition de garder son sang-froid que le lecteur peut s'expliquer les "bizarreries" du discours critique tel qu'il apparaît dans *Non*. Or justement une lecture neutre,

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)

détendue du texte d'Ionesco est à peu près impossible. Ce défit provocateur consiste à faire, dans le même chapitre, deux critiques du même livre, l'un d'encensement, l'autre d'éreintement. Pour cet exercice Ionesco choisit le livre de Mircea Eliade, *Maitreyi*, publié en 1933 à Bucarest, et qui sera traduit en français en 1950 sous le titre *La Nuit bengali*. Les deux articles ont un air de sincérité qui laisse chez le lecteur un sentiment de trouble qui est précisément l'objectif que poursuit l'auteur ainsi que le montre le titre qu'il a choisi : *De l'identité des contraires*. L'auteur commence pourtant son essai en exposant les règles de son jeu littéraire« Tout livre est remarquable si l'on dit qu'il est remarquable. Tout livre est exécrable si l'on dit qu'il est exécrable. Je suis aussi convaincu de l'inutilité de la critique que du manque de signification métaphysique de la littérature » (Ionesco, 1934 : 161). Et d'ajouter : « Je fais de la critique généralement négative, parce qu'il est évident que j'ai l'esprit mal tourné, mais aussi pour le plaisir de faire bisquer le monde, pour éprouver ma virtuosité dans l'art de la contradiction» (Ionesco, 1934 : 161). Car pour lui, dans le domaine de la critique littéraire toutes les opinions sont valables, car toute critique littéraire est extérieure et n'a donc nulle prise sur la substance même de l'oeuvre.

Ionesco commence en disant que le roman d'Éliade est construit sur le modèle de la tragédie grecque :

> Tout ce qui compte en littérature est construit –consciemment ou non, comme si l'auteur avait suivi d'instinct un idéal de perfection esthétique, idéal dont nous recherchons et découvrons en nous-même l'essence – sur le modèle de la tragédie grecque [...] les événements sont soumis à un ordre et à une accélération qui font figure de fatalité. [...] Ce roman [...] est construit de façon tout à fait classique selon une succession de scènes, de moments forts. [...] Ne croyez pas pour autant que ce roman soit encombré d'artifice, de mélodrame. Non, tout est simple. [...] Bref, nulle obscurité technique. Le miracle, l'extraordinaire se manifestent ici en pleine lumière, au coeur du vraisemblable, du réel le plus quotidien. [...] On retrouve dans *Maitreyi* : Tristant et Iseut, Paul et Virginie, Manon Lescaut [...] Vous remarquerez que la structure est chaque fois quasiment la même, une structure de tragédie grecque : une faute grave, consciente ou non, qui entraînera un châtiment grave (Ionesco, 1934 : 179-182).

L'article d'encensement se termine par « le plus grand éloge qui soit », c'est-à-dire par l'éloge de « la banalité fondamentale (Ionesco, 1934 : 182)» du roman. Et jouant toujours du paradoxe, il précise « Seul, ce qui est profond, universel, est banal (Ionesco, 1934 : 182)». Dans la deuxième chronique littéraire de *Maitreyi*, il va plus loin dans sa mordacité : « Je ne sais pas si *Maitreyi* est un livre triste, mais je sais en revanche que c'est un triste livre (Ionesco, 1934 :187)». Ou encore : « [...] le livre n'est pas exotique alors qu'il l'est pour les indigènes qui n'y retrouvent nul élément propre à leur géographie physique ou spirituelle (Ionesco, 1934 : 189)». Pour lui une idée et son contraire peuvent être développés avec les mêmes instruments, avec la même argumentation, et peuvent avoir le même impact sur les lecteurs. L'auteur conclut encore que les règles de la logique ne font que refléter la pauvreté de l'esprit humain et déplore qu'il ne puisse exister que deux points de vue symétriquement opposés. Et de conclure en disant « Je vous jure que cela m'est bien égal que vous releviez mes contradictions. Je n'ai fait aucun effort pour les éviter. (Ionesco, 1934 : 267)».

4. Le carcatère cocasse de la présentation de l'ouvrage

Il ne faudrait pas manquer de souligner le caractère cocasse de la présentation d'un ouvrage qui nie l'existence de l'objectivité critique devant un jury que ledit ouvrage a descendu en flammes. Les membres du jury sont Tudor Vianu, Serban Cioculescu, Petru Cormanescu, Mircea Eliade, Romulus Dianu, Mircea Vulcanescu, et Ion Cantacuzino. Si les deux premiers se sont fermement opposés à l'attribution de la récompense à Eugène Ionesco, Tudor Vianu allant jusqu'à

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)

démissionner de la présidence du comité de sélection, les cinq autres s'y sont montrés favorables, les deux derniers avec enthousiasme.

Pour délibérer le jury se retrouve enfermé dans un carcan car l'auteur s'arrange pour lui imposer la reconnaissance de ses thèses. En effet, en confrontant les thèses de *Non* avec les attitudes possibles du jury, il résulte la situation suivante : S'ils distinguent –par impossible- l'ouvrage, les membres du jury se donneront un blâme, en reconnaissant explicitement l'exactitude des opinions pas vraiment flatteuses de l'auteur à leur adresse ; S'ils rejettent l'ouvrage, ils confirmeront aussi, par leur acte, l'exactitude des thèses de l'auteur. Donc, quelle que soit l'attitude du jury, Eugène Ionesco, par sa paradoxale inconséquence, s'est arrangé pour avoir raison dans tous les cas. Nous devons reconnaître ici un trait ingénieux de l'esprit frondeur de notre auteur. Il ne reste au jury qu'une seule voie pour sortir de l'impasse où l'a conduit Ionesco. Essayer d'en faire abstraction et juger l'ouvrage indépendamment de toute considération dérivée de ces dilemmes. C'est le seul moyen de sauver en fait –si cela est possible- la dignité de l'acte critique, mis en discussion par Eugène Ionesco. S'ils procèdent ainsi, le carcan pourra être brisé ; on constatera qu'Eugène Ionesco ne nie pas la nécessité de tout acte critique, mais qu'au contraire il proclame la nécessité d'un vrai acte critique, libéré des contingences, mais qu'il ne voit réalisé nulle part.

5. L'ironie d'Ionesco devient auto-ironie

Nous observons que dans sa critique de la culture roumaine, le jeune Ionesco se révèle déjà comme un non-conformiste dans la mesure où son activité critique est sans cesse sapée par une inconséquence voulue et tend à se nier elle-même. Ionesco fait savoir au lecteur qu'il ne pense jamais ce qu'il soutient, qu'il ne pense pas non plus le contraire ou plutôt qu'il pense ce qu'il dit mais aussi le contraire :

> Je tiens à rappeler [...] que tout jugement critique est valable ou non valable –cela revient au même- puisqu'il procède d'un point de vue fatalement injuste et incontrôlable et que d'ailleurs tous les points de vue [...] sont, tôt ou tard, confirmés à tour de rôle ou en même temps à moins que ce ne soit à tour de rôle et en même temps (Ionesco, 1934 : 174).

Ici Ionesco opère un « dévoiement » du discours critique lequel tend alors à devenir lui-même l' « objet littéraire ». à partir du moment où il n'engage son auteur –face à l'objet critiqué, face au lecteur et face à lui-même- ni plus ni moins que ne le ferait n'importe quel texte de fiction. Les avertissements, interpolations, etc., expliquant que l'auteur croit le contraire de ce qu'il dit, bref, toutes ces mises en garde apparaissent maintenant sous un jour nouveau et laissent entendre qu'elles non plus ne sont pas sincères et que par conséquent ces prétendus indices de l'ironie sont eux aussi ironiques : Eugène Ionesco ne croit pas le contraire de ce qu'il affirme, il ne croit rien. Donc la question portant sur le sens intentionnel du texte ne peut plus se référer au critique littéraire Eugène Ionesco en tant que personne réelle mais à Eugène Ionesco « auteur implicite » de *Non*. L'ironie de ce dernier consiste à établir un type de discours ou plus exactement un type de contextualité qui exclut toute possibilité d'affirmation positive. Ce discours paradoxal semble construit selon le principe suivant : un premier texte fournit le thème d'un deuxième texte qui a pour fonction d'interpréter le premier dont il donne la « clé » (par exemple dans un texte l'auteur déclare que son premier texte n'est pas sincère et qu'il pense en fait le contraire de ce qu'il a affirmé) ; ce deuxième texte fournira à son tour le thème d'un troisième texte qui interprétera le deuxième dont il donnera la clé ce qui permettra une interprétation juste du premier texte. Le discours de Ionesco naît ainsi de l'enchaînement des mystifications et démystifications subies par le lecteur mais qui visent en fait le caractère même du texte. Ionesco singe ainsi la forme du discours critique (en privilégiant les jugements de valeurs), mime l'intention critique pour mieux la compromettre en dévoilant le caractère totalement désengageant et fictif du texte. L'ironie d'Ionesco devient alors essentiellement auto-ironie puisque l'auteur tourne en dérision ses propres productions présentées comme des farces. D'autre part, elle consiste à établir un type de contextualité qui exclut toute possibilité d'affirmation positive : il attaque la critique littéraire au nom de l'irrationalité propre à la poésie:

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)

« Soumise à une analyse rigoureuse, la poésie éclate comme une bulle de savon et il ne reste sur nos doigts qu'un peu d'eau mousseuse. Certes la bulle est jolie à regarder et rien ne nous oblige à la faire éclater (Ionesco, 1934 : 227) ».

La critique de Ionesco vise le langage même de la critique littéraire, elle ridiculise la prétention d'un tel langage à accéder à une vérité, langage dont la gratuité fonde, pour Ionesco, le postulat essentiel. Ionesco justifie cette attitude en affirmant que la critique littéraire ne parle de littérature qu'en apparence mais qu'en réalité elle n'a aucune « prise » sur l'objet qu'elle prétend être le sien. Le langage critique étant par définition rationnel –ce qui pour Ionesco veut dire abstrait- il est donc nécessairement « général et réduit », soumis aux lois de la logique formelle et neutre du point de vue affectif. Prisonnier de préjugés, soumis aux lieux communs et aux formules du métier, médiocre par définition et dé-personnalisé par l'exercice même de sa profession, « Monsieur le critique », d'après le portrait que Ionesco élabore dans *Non*, devient le prototype du « petit bourgeois universel », l'ancêtre des *Smith* et des *Martin* de la future *Cantatrice chauve* : « Est critique un monsieur qui pense en proverbes, en idées générales et vagues (Ionesco, 1934 : 198) ». Il va de soi que « Monsieur le critique » est incapable de communiquer avec le poète dont le langage est, selon Ionesco, d'essence irrationnelle, le sens de la poésie étant d'exprimer « l'intuition » lyrique c'est-à-dire ce qui est le plus individuel, unique et fugitif, ce qui est au coeur même de l'expérience subjective. Si la poésie est ressentie par Ionesco comme modalité littéraire privilégiée c'est précisément parce que le langage poétique ne se définit pas par son caractère concret et figuré mais par sa force expressive, sa relation directe au vécu, sa vertu existentielle. Mais même dans cette partie de son discours, Ionesco refuse d'adopter un point de vue fixe, cohérent et acceptable. Ici aussi il annule ses affirmations en soutenant avec le même aplomb leur contraire. Car Ionesco attaque ensuite la poésie au nom de la lucidité et de la clarté conceptuelle de la prose. Il attaque enfin la prose au nom de l'authenticité inégalable du « journal », le seul genre, selon lui, à pouvoir rendre compte de l'existence. C'est aussi en coulisses qu'il veut surprendre le héros de tragédie ou de roman, curieux de savoir ce qu'il peut bien faire aux heures de la journée où il n'est plus héros. À ce propos, il affirme : « Je m'amuse follement quand je me dis qu'entre deux crises de jalousie, l'amoureux lit son journal en sirotant son café crème. Cette idée m'amused'autant plus qu'en lisant son journal et en dégustant son petit crème, notre héros fait la nique au romancier qui ignore tout de ces activités clandestines (Ionesco, 1934 : 261) ».

Finalement c'est l'idée même de vouloir exprimer le vécu par le langage que Ionesco considère comme une *hérésie* :

> Eh bien, mesdames et messieurs, je vais vous le dire une bonne fois pour toutes : les romans sont aussi desséchés que les journaux pour la bonne raison qu'il est illusoire de croire que nous puissions recréer la vie. Du moins le journal, lui, a-t-il l'avantage de retranscrire la vie platement, c'est-à-dire le plus exactement, le plus fidèlement possible. Le journal pèche par manque d'objectivité, de vérité, d'honnêteté certes, mais cette tricherie est bien peu de chose comparée à la tricherie monumentale qui prétend re-créer la vie (Ionesco, 1934 : 263-264).

L'expression est par définition condamnée à n'être jamais authentique dans la mesure où étant un « point commun » avec les autres, elle ne peut qu'être « neutre » c'est-à-dire générale et conventionnelle. La communication avec autrui n'est pas la seule à n'être qu'un jeu trompeur, car le monologue, le discours intérieur n'est lui aussi qu'illusion : « L'expression n'englobe même pas une miette de mon essence intime, de mon unicité, puisqu'elle ne constitue que le point zéro de la communication (Ionesco, 1934 : 251) ».

Eugène Ionesco constate donc que l'acte critique, le jugement littéraire et artistique ne résultent pas d'une conviction intérieure des prédicats critiques ; ce serait théoriquement un acte gratuit, issu de l'arbitraire de la conscience du critique, qui exerce sur l'oeuvre étudiée sa volonté de respecter un système, une suite dans les idées ou de se livrer à un plaidoyer et qui, dans la plupart des cas, masque –comme tout arbitraire- des « arrangements », des calculs d'ordre éthique et économique totalement indépendants du sens intrinsèque du jugement. Le critique ne subit donc pas la pression

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)

de l'oeuvre d'art. Le jugement critique ne jaillit pas comme « une illumniation intérieure » au moment où l'esprit du critique se penche sans préjugés sur l'oeuvre d'art. Il ne s'impose pas au critique de l'extérieur, comme un élément prédeterminé, mais se construit artificiellement par la conjugaison des finalités anesthétiques du critique (des intérêts jusqu'aux manies), avec les perspectives de les satisfaire qu'offre l'oeuvre étudiée. Le jugement critique ne dépend donc pas de l'oeuvre d'art, mais de l'état d'esprit du critique, de sa structure spirituelle ou purement et simplement des circonstances dans lesquelles il écrit. D'innombrables pages dans le *Journal* de la critique de Ion Barbu, dans l'essai consacré à la prose de Camil Petrescu et surtout dans *Intermezzo nº 2* peuvent illustrer ce qui vient d'être dit. Cet idéalisme radical de la critique donne au critique un sentiment amer d'isolement, de néant au milieu de son activité, qui fait que celle-ci lui apparaisse comme une logorrhée dénuée de sens devant les créations des autres. Cette « tragédie du langage », dont on devrait parler une vingtaine d'années plus tard à propos du théâtre de Ionesco, s'annonce déjà dans les derniers essais de *Non* où l'on voit que le véritable objet de la démystification entreprise n'est autre que le langage sous toutes
ses formes y compris sa forme « naturelle » intimement liée à l'existence de tout individu. En niant la possibilité d'une expression authentique de son vécu, Ionesco exclut du même coup la possibilité d'une vérité, même subjective, de la parole. L'impossibilité d'accorder ou de refuser définitivement à toute proposition le statut de « vérité », voilà ce qui caractérise le discours d'Ionesco, discours qui avance en annulant au fur et à mesure tout ce qui a été affirmé. Même s'il conclut que le mot *vrai* ne figure pas au dictionnaire de sa conscience, sa vie durant, sa quête de la vérité, sa recherche anxieuse de la réalité substantielle du monde, auront affleuré, incessamment, à la surface de son oeuvre. L'ironie d'Ionesco a donc des racines métaphysiques puisqu'elle n'est que la manifestation d'un doute généralisé face au langage. Il est alors bien explicable que le discours d'Ionesco se constitue par la négation même des lois du discours –ce qui implique bien sûr sa propre négation- de sorte que *Non* devient alors un livre où est scandée l'impossibilité d'écrire un livre, l''ironie étant le seul principe anti-littéraire à fonctionner dans l'entreprise d'Ionesco.

Ce qui mérite une mention particulière, c'est ce caractère de mise en scène d'Eugène Ionesco par Eugène Ionesco, jusque dans un ouvrage de critique littéraire tel que *Non*. L'aveu masqué est sa manière d'être en littérature. Il aura de multiples entretiens au long desquels il se montrera volontiers *en coulisses*. Mais surtout une bonne part de son oeuvre dramatique elle-même sera dans un rapport immédiat avec son expérience vécue. Parfois la plume échappe à son contrôle. Plutôt que de le corriger à la relecture, il confie au lecteur la dérive dont il vient d'être victime : « Je vous jure que je ne voulais pas dire ce que je viens de dire. (Ionesco, 1934 : 171)». L'un de ses amis, I. Valerian écrit en 1934 que « toute son écriture est une confession ininterrompue faite aux confins du désespoir (Cleynen-Serghiev, 1993 : 115) ». L'indignation distanciée de S. Cioculescu lui suggère un conseil d'une lucidité remarquable : « S'il décide de s'attaquer au théâtre, à la comédie, l'avenir lui est ouvert (Cleynen-Serghiev, 1993 : 163)».

6. BIBLIOGRAPHIE :

[1]."Mouvement intellectuel très important né au XIXe siècle à Jassy autour de Titu Maïoresco qui créa une critique littéraire fondée sur des critères purement esthétiques et les plus rigoureux possibles » (Ionesco, 1934: 71).

1. CLEYNEN-SHERGHIEV, Ecaterina (1993). *La Jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, Paris : PUF écrivains.
2. IONESCO, Eugène (1934). *NON*. Traduit du roumain et annoté par Marie-France Ionesco. Paris : Galiimard, NRF, 1986.
3. IONESCO, Eugène (1966). *Notes et contre-notes*. Paris : Galiimard, NRF.
4. IONESCO, Eugène (1966). *Entre la vie et le rêve*. Entretiens avec Claude Bonnefoy. Paris : Éditions Pierre Belfond, coll. Entretiens.
5. LE GALL, André (2009). *Ionesco*. Paris : Flammarion.

BDD-A20426 © 2011 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:30 UTC)