

COLLOQUE DE CERISY

# **Lire, jouer Ionesco**

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Le colloque de Cerisy « Lire et jouer Ionesco »  
a été organisé par Norbert Dodille, Jeanyves Guérin, Marie-France Ionesco.

## SOMMAIRE

Avant-propos de Norbert Dodille .....	11
I. IONESCO ÉCRIVAIN .....	15
MARIE-FRANCE IONESCO « Pourquoi est-ce que j'écris ? » .....	17
MARIE-CLAUDE HUBERT Le mysticisme dans le théâtre de Ionesco .....	47
BENOÎT BARUT Proliférations didascaliques dans le théâtre de Ionesco .....	63
PASCALE ALEXANDRE-BERGUES Ionesco et l'invention du classicisme .....	95
NORBERT DODILLE Des mises en scène de soi dans les interviews de Ionesco .....	113
AUDREY LEMESLE Le traitement de l'image dans « Amédée ou Comment s'en débarrasser » ...	149
NATHALIE MACÉ Écrivain(s) et création théâtrale dans « Victimes du devoir » .....	177
CLARA DEBARD Parodie et réel dans les « Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains » .....	209
MICHEL BERTRAND « La Cantatrice chauve » : Lagarce réécrit Ionesco .....	229

Le présent ouvrage a été dirigé  
par Norbert Dodille et Marie-France Ionesco.

© 2010, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS  
1, rue Gay-Lussac - 25 000 BESANÇON  
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 - Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

[www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN 978-2-84681-289-4

II. MUSIQUES ET ARTS PLASTIQUES ..... 253

SONIA DE LEUSSE-LE GUILLOU

« Plateau, plumes et pinceau » d'Eugène Ionesco.....255

YANNICK HOFFERT

De la dimension chorégraphique du théâtre de Ionesco .....271

MARGUERITE JEAN-BLAIN

« Maximilien Kolbe » : l'opéra des pauvres hommes .....293

III. GRANDES QUESTIONS .....311

JEANYVES GUÉRIN

Maîtres, docteurs, orateurs :

figures d'intellectuels dans le théâtre d'Eugène Ionesco.....313

THOMAS PAVEL

*In via, in patria :*

commentaires sur quelques passages du « Roi se meurt » .....337

GILLES ERNST

Ionesco et la mort, ou le grand dérangeur .....351

JEAN-YVES TADIÉ

Ionesco et les âges de la vie .....381

GÉRARD POULOUIN

Le CIEL et l'horizon humain .....393

IV. MISES EN SCÈNE ..... 419

CATARINA FIRMO

Jouer l'invisible dans la scène tragicomique des « Chaises » :

enjeux esthétiques et voies dramaturgiques.....421

JULIA GROS DE GASQUET

Lire, jouer Ionesco aujourd'hui. Jouer Ionesco, l'acteur défendu .....441

MICHEL PRUNER

« Le Nouveau Locataire » : une dramaturgie de l'objet .....459

CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA

La réception du théâtre d'Eugène Ionesco en Espagne : 1955-2005 .....475

KENJI OKA

Eugène Ionesco et le Japon.....493

V. TÉMOIGNAGES ..... 505

JORGE LAVELLI

Avec Ionesco.....507

LUCIAN PINTILIE

Portrait d'Eugène Ionesco. Travelling latéral .....515

LUC BONDY

Mes dibbouks.....523

JEAN-LUC LAGARCE

Une Cantatrice pas si absurde.....527

LAURENT PELLY

Pièces démontées .....539

EMMANUEL DEMARCY-MOTTA

Énigmes et métamorphoses .....547

## *Avant-propos*

Je pense à Ionesco, qui est mort il y a seize ans. Qu'importe de quoi. Il est mort de la mort. Il a eu une vie pleine d'aventures et d'imprévu. Il a eu une vie linéaire, une vocation, il est allé à l'université, il a débuté, il a continué, la gloire est venue. Il a eu une vie bourgeoise, une femme, une fille, un bel appartement. Il a voyagé, il n'a pas toujours aimé les voyages qu'il a faits, d'ailleurs les voyages ne sont plus ce qu'ils étaient. Il a aimé, il n'a pas aimé. Il a été aimé, il n'a pas été aimé. Il a rêvé la nuit, il a passé des nuits sans rêves. Il a ri, il a fait rire, il n'a pas ri. Il a grandi, il est devenu un homme mûr, il a vieilli, sans vieillir, il a été malade, il a été sain.

Il est mort.

Il aurait pu ne pas naître, il aurait pu être quelqu'un d'autre, il aurait pu être le même, il aurait pu naître ailleurs. D'ailleurs, il est né ailleurs. Il aurait pu ne pas être *il*. Il a joué, il a joué aux cartes, aux mots croisés, à faire semblant, à ne pas jouer. Il aurait pu être quelqu'un d'autre, un chauffeur de taxi dans une ville de l'Inde. Avant qu'il naisse, des milliards d'hommes sont nés et sont morts, après lui, plus encore mourront. Sa vie a tenu dans une poignée de sable de temps, dans un espace pas plus large que son corps, son corps a tenu dans l'enveloppe de sa peau, son cerveau dans son crâne, sa main dans sa poche. Il a tenu, un certain

temps, infinitésimal, et il est mort, pourtant, il n'en avait pas assez. Est-ce que ça compte ? cela ne compte pas pour le chauffeur de taxi de l'Inde, qui aura le même sort.

*Il*. Ionesco a été un *il* en son temps, il est encore un *il*, comme tout un chacun à sa façon. Juste une question de portée, plus ou moins longue, mais un *il* n'est pas un *je*. Ionesco n'a plus de bouche pour dire : « je ». Chacun s'efforce en disant *il* de faire dire au *je* ce qu'il aurait pu dire et qu'il a dit autrement sans le dire.

C'est le but de cet ouvrage.

Un colloque de Cerisy avait déjà eu lieu, en août 1978, où Ionesco, présent, a pu assister aux exercices de son *il*, que son *je* pouvait encore contredire. Mais dans un tel cadre, lui restait-il assez de place pour être autre chose qu'un *il*, sinon en aparté, comme au théâtre ?

Au moins, dans le deuxième colloque, celui d'août 2009, il n'y avait de débats que sur *il*. L'auteur n'était plus là. Pour retrouver l'intégralité de son *je*, il aurait fallu ne faire que lire toutes ses pièces, toutes ses interviews, ses mémoires, tous ses propos rapportés par sa fille, Marie-France et ceux qui l'ont connu. Et pourtant, cette reproduction à retardement qui aurait duré bien plus d'une semaine n'aurait pas suffi à réincarner le *je*. Il aurait fallu retrouver les enregistrements de ses premiers vagissements, les enregistrements de chacune de ses paroles, les brouillons de chacun de ses écrits, la totalité de sa correspondance. Mais on n'a pas ces enregistrements, ils n'ont jamais existé, ces brouillons, ni toutes ces lettres. Le colloque aurait duré autant que la vie de Ionesco, et beaucoup de participants seraient morts entretemps.

C'est pourquoi on a choisi une autre solution, on s'est contentés du *il* ou plutôt du *ils*, car il y a bien entendu plusieurs *ils*. Celui qui écrit, nous a-t-on appris à l'université en citant Proust, n'est pas celui qui prend le métro. Tout

juste celui du métro, peut-il avoir une opinion sur le *il* qui écrit, et encore, il se trompe, ou bien, il change d'avis. Il n'y a pas une concurrence seulement entre un *je* et un *il*, mais entre une pluralité de *ils* et de *je(s)*.

Il fallait donc trouver une solution. On a procédé à une sorte de découpage. On a mis d'un côté tout ce qui relève de ce que Ionesco a écrit ou peint, et qui est en quelque sorte sorti de son *il*, s'en est détaché, est devenu un continent autonome appelé œuvre, entouré de commentaires comme d'une armée qui va l'investir, investiguer. Puis, on a essayé de reposer sous la forme du *il* les grandes questions que Ionesco avait posées sous la forme du *je*. Le *je* qui se demandait pourquoi il n'avait pas toujours pu dire *je* et pourquoi un jour il ne pourrait plus dire *je*, et aussi celui qui pensait à sa façon, contre l'air du temps. Enfin, il y a les pièces qu'on joue. Ce sont des pièces auxquelles des *je*, celui du metteur en scène, ceux des acteurs, viennent prendre la place du *il*. Ou plutôt, qui le font revivre dans leur *je*, ce qui n'est pas rien. Marie-France Ionesco a eu l'idée de demander à quelques-uns d'entre eux d'apporter leur témoignage.

Pendant qu'ils peuvent encore dire *je*.

NORBERT DODILLE

I

**Ionesco écrivain**

MARIE-FRANCE IONESCO

« *Pourquoi est-ce que j'écris ?* »

Ce titre est celui d'un texte d'Eugène Ionesco écrit en 1974 et publié dans *Antidotes* (Gallimard, 1977).

Eugène Ionesco s'est beaucoup interrogé, a beaucoup écrit sur le théâtre. C'est donc à un parcours, à une visite guidée parmi ses textes sur le théâtre (essais, conférences, pages de journal, articles, etc.) – sur son théâtre le plus souvent –, que j'invite le lecteur. Ce parcours explique la prédominance des citations empruntées aux écrits d'Eugène Ionesco. Dans ses interrogations, ses questionnements, les variations et inflexions des réponses qu'il propose, c'est de « l'intérieur » de son expérience d'auteur dramatique qu'il nous parle. Textes où s'allient « théorie » et intime, voire théorie de l'intime, universel et particulier, combat non moucheté avec les Bartholoméus, ses fidèles ennemis – et surtout questionnement, étonnement, attente :

C'est moi le Monsieur qui essaie de comprendre l'Infini. Le Monsieur qui voudrait bien qu'On lui expliquât l'Infini. Le Monsieur qui se met face à face avec l'Infini. Qui prend l'Infini à bras le corps. Sans armes. Imaginer l'inimaginable. Épuiser l'inépuisable. Concevoir l'inconcevable.

*La Quête intermittente.*

Quand on me pose la question « Pourquoi écrivez-vous pour le théâtre », je me sens toujours très embarrassé, je ne sais quoi répondre. Il me semble parfois que je me suis mis à écrire du théâtre parce que je le détestais.

« Expérience du théâtre », in *Notes et contre-notes*.

Ce manque de goût pour le théâtre, Eugène Ionesco l'exprime à maintes reprises dans les conférences, les articles et pages de journal qui constituent *Notes et contre-notes* mais aussi, et entre autres, dans *Un homme en question* (« La Cantatrice vingt ans après ») : « Je n'aimais pas le théâtre ou je croyais ne pas l'aimer. Maintenant encore je m'en méfie. »

En revanche, dans *Entre la vie et le rêve*, pour Claude Bonnefoy qui l'interroge sur ses goûts littéraires, ses auteurs de prédilection, ses lectures formatrices, Eugène Ionesco évoque avec nostalgie les contes de fées, « la littérature populaire du XVIII<sup>e</sup> siècle » dite « littérature de colportage », des vies de saints, *La Vie de Condé*, *La Vie de Turenne*, *Les Trois Mousquetaires*, *Les Misérables*, sans oublier les journaux pour enfants de l'époque – *Cricri*, *L'Épatant*. Parmi ses lectures d'adolescent, « Alain Fournier, le maître de mon adolescence littéraire et rêveuse », *Enfantines* de Valéry Larbaud, Charles Du Bos, Flaubert, « il y avait un style, ce style que dans mon langage personnel, j'appelle un style de lumière [...] chez tous j'ai retrouvé cette présence de la lumière ».

Eugène Ionesco cite également quelques poètes qu'il lisait et qu'il n'aime plus guère, « Hélas, ils étaient un peu niais » – Albert Samain, Francis Jammes, Maeterlinck.

Mais il insiste surtout sur ce qui, pour lui, fut la découverte essentielle, « le choc, note-t-il, c'est en lisant *Un cœur simple* que j'ai eu tout d'un coup la révélation de ce qu'était la beauté littéraire, la qualité littéraire, le style [...].

Avant ce choc, je crois, je lisais tout [...] mais après la découverte d'*Un cœur simple*, il m'a été impossible de continuer à lire les mauvais romans – feuilletons, les romans policiers de basse qualité ».

Parmi ses auteurs de référence, aucun auteur dramatique, aucun texte de théâtre. À Claude Bonnefoy, qui s'en étonne, Eugène Ionesco confirme : « Je ne pouvais pas lire le théâtre, cela m'embêtait. Je lisais des romans, des poèmes, des livres de pensées » (*Entre la vie et le rêve*).

« Aucun dramaturge, vraiment ? » s'enquiert Claude Bonnefoy. « Shakespeare », répond Eugène Ionesco.

Enfin, dans « Expérience du théâtre » (*Notes et contre-notes*) : « Les textes mêmes de théâtre que j'avais pu lire me déplaisaient. Pas tous ! Car je n'étais pas fermé à Sophocle ou à Eschyle ni à Shakespeare, ni, par la suite, à certaines pièces de Kleist ou de Büchner. Pourquoi ? Parce que tous ces textes sont extraordinaires à la lecture pour des qualités littéraires qui ne sont peut-être pas spécifiquement théâtrales, pensais-je. »

Des affirmations de ce manque de goût pour la spécificité de la littérature théâtrale, nous en trouverions encore bien d'autres un peu partout dans ses essais, journaux, textes divers. Si la lecture des œuvres dramatiques – à part deux ou trois exceptions de taille, certes – lui déplait, qu'en est-il alors de la représentation théâtrale ?

C'est pire encore...

Ainsi « les pièces de Shakespeare, dans leur grandeur, me semblaient diminuées à la représentation [...]. En tout cas, la représentation me donnait l'impression de rendre soutenable l'insoutenable. C'était un apprivoisement de l'angoisse » (« Expérience du théâtre », in *Notes et contre-notes*). Si, par le simple fait d'être porté à la scène, Shakespeare lui-même est appauvri, « diminué », si « l'insoutenable » est rendu soutenable, c'est que pour Eugène



Ionesco, c'est bien la représentation scénique elle-même qui tue... le théâtre. « La représentation théâtrale n'avait pas de magie pour moi. Tout me paraissait un peu ridicule, un peu pénible. » Et Eugène Ionesco évoque « ce malaise indéfinissable, cette gêne provoquée par la représentation au théâtre ». « Malaise » que ne provoque nullement en lui, ajoute-t-il, le jeu des acteurs de cinéma. Il s'interroge alors sur l'origine de ce « malaise » au théâtre.

Je crois comprendre maintenant que ce qui me gênait au théâtre c'était la présence sur le plateau des personnages en chair et en os. Leur présence matérielle détruisait la fiction. Il y avait là comme deux plans de réalité, la réalité concrète, matérielle, appauvrie, vidée, limitée de ces hommes vivants, quotidiens, bougeant et parlant sur scène, et la réalité de l'imagination, toutes deux face à face, ne se recouvrant pas, irréductibles l'une à l'autre : deux univers antagonistes n'arrivant pas à s'unifier, à se confondre.

En effet, c'était bien cela : chaque geste, chaque attitude, chaque réplique dite sur scène détruisait, à mes yeux, un univers que ce geste, cette attitude, cette réplique se proposait justement de faire surgir ; le détruisait avant même de le faire surgir : c'était pour moi un véritable avortement, une sorte de faute, une sorte de niaiserie.

Dans son antipathie pour le « théâtre joué », on lit chez l'auteur de *La Cantatrice chauve* des griefs qui rappellent ceux de certains Pères de l'Église, Tertullien par exemple, dans *De spectaculis*.

Je ne comprenais pas comment l'on pouvait être comédien, par exemple. Il me semblait que le comédien faisait une chose inadmissible, réprobable. Il renonçait à soi-même, s'abandonnait, changeait de peau. Comment pouvait-il accepter d'être un autre ? de jouer un personnage ? C'était pour moi une sorte de tricherie grossière, cousue de fil blanc, inconcevable.

Le comédien ne devenait d'ailleurs pas quelqu'un d'autre, il faisait semblant, ce qui était pire, pensais-je. Cela me paraissait

pénible et, d'une certaine façon, malhonnête. « Comme il joue bien », disaient les spectateurs. D'après moi, il jouait mal, et c'était mal de jouer.

Aller au spectacle, c'était pour moi aller voir des gens, apparemment sérieux, se donner en spectacle.

Et de reconnaître qu'il ne voit pas « comment échapper à ce véritable malaise que [lui] procurait la conscience de l'IMPURETÉ DU THÉÂTRE JOUÉ » (« Expérience du théâtre », in *Notes et contre-notes*).

« ET POURTANT, NON... »

Eugène Ionesco conclut : « Je ne suis donc pas vraiment un amateur de théâtre, encore moins un homme de théâtre. Je détestais vraiment le théâtre. Il m'ennuyait. Et pourtant, non... » (« Expérience du théâtre »).

« Coup de théâtre », paradoxe, voire contradiction ? Non, mais plutôt étape dans l'analyse, l'exploration qu'il mène sur ses relations avec le genre théâtral. « Et pourtant non » est le point de départ, le « degré zéro » de son interrogation, de sa quête et de sa découverte de ce qui, pour lui, est l'essence du théâtre.

Il remonte alors le temps et se souvient de ses premières rencontres avec le théâtre. Et même de sa toute première rencontre.

Je me souviens encore que, dans mon enfance, ma mère ne pouvait m'arracher du Guignol au jardin du Luxembourg. J'étais là, je pouvais rester là, envoûté, des journées entières. Je ne riais pas pourtant. Le spectacle du Guignol me tenait là, comme stupéfait, par la vision de ces poupées qui parlaient, qui bougeaient, se matraquaient. C'était le spectacle même du monde, qui, insolite, invraisemblable, mais plus vrai que le vrai, se présentait à moi sous une forme infiniment simplifiée et caricaturale, comme pour en souligner la grotesque et brutale vérité.

Plus tard aussi, jusqu'à quinze ans, n'importe quelle pièce de théâtre me passionnait, et n'importe quelle pièce me donnait le sentiment que le monde est insolite, sentiment aux racines si profondes qu'il ne m'a jamais abandonné. Chaque spectacle réveillait en moi ce sentiment de l'étrangeté du monde, qui ne m'apparaissait nulle part mieux qu'au théâtre.

« Insolite », « invraisemblable », « plus vrai que le vrai », « grotesque et brutale vérité », « étrangeté du monde ». Les termes qu'Eugène Ionesco emploie pour dire l'émerveillement, la stupéfaction que lui inspiraient le Guignol et les pièces de théâtre vues dans son enfance (en particulier *Les Misérables*, à l'Odéon en 1921) sont ceux-là mêmes qu'il utilisera plus tard pour parler de sa propre expérience, non plus de spectateur mais d'auteur.

Que s'est-il donc passé ? Quand et pourquoi le désamour – jusqu'à la répulsion – du théâtre est-il survenu ?

Quand n'ai-je plus aimé le théâtre ? À partir du moment où, devenant un peu lucide, acquérant de l'esprit critique, j'ai pris conscience des ficelles, des grosses ficelles du théâtre, c'est-à-dire à partir du moment où j'ai perdu toute naïveté. Quels sont les monstres sacrés du théâtre qui pourraient nous la restituer ? Et au nom de quelle magie valable aurait-il le droit de prétendre nous envoûter ? Il n'y a plus de magie ; il n'y a plus de sacré : aucune raison, aucune justification n'est suffisante pour le faire renaître en nous.

« Devenu un peu lucide », « esprit critique », « j'ai pris conscience » – goûter au fruit de l'arbre de la connaissance entraîne donc aussi l'expulsion hors du paradis du théâtre. En effet c'est pour Eugène Ionesco la mort du « sacré » et de la « magie ».

Ainsi « la conscience des grosses ficelles » provoque-t-elle en Eugène Ionesco le dégoût du théâtre.

Qu'y a-t-il donc à reprocher aux auteurs dramatiques, aux pièces de théâtre ? Leurs ficelles, disais-je, c'est-à-dire leurs procédés trop évidents. Le théâtre peut paraître un genre littéraire inférieur, un genre mineur. Il fait toujours un peu gros. C'est un art à effets sans doute. Il ne peut s'en dispenser et c'est ce qu'on lui reproche. Les effets ne peuvent être que gros. On a l'impression que les choses s'y alourdissent. Les nuances des textes de littérature s'éclipsent. Un théâtre de subtilités littéraires s'épuise vite. [...] Pas de pénombre, pas de raffinement possible.

« Expérience du théâtre », in *Notes et contre-notes*.

Doit-on alors renoncer au théâtre ? Et là, nouveau « rebondissement », nouvelle étape dans « l'enquête » d'Eugène Ionesco sur ses relations avec le théâtre.

Le théâtre est un des arts les plus anciens. Je pense tout de même que l'on ne peut s'en passer. On ne peut pas ne pas céder au désir de faire apparaître sur une scène des personnages vivants, à la fois réels et inventés. On ne peut pas résister à ce besoin de les faire parler, vivre devant nous. Incarner les phantasmes, donner la vie, c'est une aventure prodigieuse, irremplaçable, au point qu'il m'est arrivé à moi-même d'être ébloui, en voyant soudain se mouvoir sur le plateau des « Noctambules », à la répétition de ma première pièce, des personnages sortis de moi. J'en fus effrayé. De quel droit avais-je fait cela ? Était-ce permis ?

« Ces personnages vivants à la fois réels et inventés », Eugène Ionesco va donc désormais leur donner corps et même si cela « était presque diabolique » (« Expérience du théâtre », in *Notes et contre-notes*). Théâtre « art des ficelles », certes, et c'est cette perception qui va l'amener non seulement à écrire *du* théâtre mais aussi *sur* le théâtre. Ses premières pièces – *La Cantatrice chauve* et *La Leçon* – seront donc aussi des mises en cause et en questions de la forme théâtrale, des « comédies de la comédie ». Des « mises en pièces » – tout à la fois écriture pour la scène et mise à mal de cette écriture pour la scène. Mise à mal jusqu'à