

**Eugène Ionesco**

**ou**

**A la recherche  
du paradis perdu**

**par Saint Tobi**

*nrf*

**LES ESSAIS CLXXVII**

**Gallimard**









*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© Editions Gallimard, 1973.

*Le critique doit refaire le parcours  
du poète. Le poète a souvent fait le  
trajet dans une sorte de nuit ou de  
pénombre. Le critique, lui, une lan-  
terne à la main, refait le même tra-  
jet, en éclairant.*

Eugène Ionesco,  
*Notes et contre-notes.*  
L'auteur et ses problèmes.

*En commençant mon étude sur Ion Barbu, je suis épouvané par mon indifférence vis-à-vis des problèmes de critique littéraire. Je suis désolé de ces efforts de mensonge...*

Eugène Ionesco,  
Nu (« Non »), 1934.

*Il faut se prendre un peu au sérieux... Si l'on se prend trop au sérieux, il n'y a plus de liberté, c'est la prison, c'est l'étouffement... Il faut être à moitié sérieux.*

Eugène Ionesco,  
Journal en miettes.



## *Discours de la méthode*

### I. « NON » !

Au début, mon travail sur l'œuvre d'Eugène Ionesco avançait d'une manière satisfaisante.

Toutes les mésaventures ont commencé — comme dans beaucoup de récits — dans « une belle journée d'automne »...

En me trouvant à Bucarest — après une longue absence — j'ai profité de l'occasion pour relire, dans la Bibliothèque de l'Académie roumaine, les premiers ouvrages de Ionesco, ouvrages écrits en roumain et — inexistants en France, tant en français que dans leur langue d'origine — ouvrages presque oubliés de moi.

J'ai passé assez rapidement sur les *Elegii pentru ființe mici* (« Elégies pour des êtres minuscules »), recueil de vers assez « lamentables » — d'après le jugement de l'auteur lui-même —, vers « d'un anthropomorphisme rudimentaire : des fleurs qui pleurent et qui saignent, qui rêvent à des prairies, à des printemps ou à je ne sais quoi<sup>1</sup> ».

Par contre, j'ai lu et relu passionnément son *Nu* (« Non »), recueil d'études critiques sur quelques grands écrivains rou-

1. *Entretiens avec E. Ionesco*, de Claude Bonnefoy.

maines de ce temps-là (1934) et aussi de réflexions sur la critique littéraire, — comme genre — en particulier et sur l'art et la vie, en général. Si les « Elégies pour des êtres minuscules » ne sont point significatives pour l'écrivain de plus tard, en revanche dans « Non » on peut déjà trouver presque tous les éléments de sa création future<sup>2</sup>. Ce livre, écrit par Ionesco à vingt-deux ans, garde maintenant — trente-neuf ans après sa publication — tout son impact sur un connaisseur de la littérature roumaine et on peut d'autant plus s'imaginer son effet de bombe à l'époque...

En lisant *Nu*, j'ai été, tour à tour, surpris, indigné, amusé et finalement, inquiet.

Evidemment, je me disais, c'est un livre de scandale, fait spécialement pour scandaliser, pour choquer les milieux littéraires et le bon bourgeois, pour marquer, ainsi, une entrée fracassante dans la culture roumaine et attirer, en conséquence, l'attention sur son jeune auteur, encore inconnu...

Les jugements de valeur, je me le répétais, ne comptent pas dans ce cas, mais le style audacieux, la révolte pure et surtout, l'originalité. D'ailleurs, Ionesco lui-même ne cache pas ses intentions réelles : « Mon étude sur Ion Barbu je l'écris dans le même esprit tactique : qu'elle fasse du bruit<sup>3</sup> ! »

Pourquoi s'étonner ? Laclos avoue quelque part le même but à propos de ses *Liaisons dangereuses*.

Et lui n'était ni le premier, ni le dernier...

Mais, en somme, de quoi s'agit-il dans ce livre incendiaire ?

Eugène Ionesco (à l'époque : Eugen Ionescu) analyse les œuvres de quelques grands écrivains roumains : Tudor Arghezi, Ion Barbu et Camil Petrescu et — dans la première partie de son étude — en arrive à la conclusion que ces auteurs —

2. Cela serait un sujet intéressant d'étude pour un essai entier, y compris les racines roumaines de la création ionescienne.

3. « Non ».

considérés comme étant parmi les meilleurs de toute l'histoire de la littérature roumaine — ne méritent pas leur célébrité et qu'en réalité ils sont des écrivains médiocres, voire stupides.

Tout cela — après une analyse minutieuse et brillante, de nature à ébranler toutes les anciennes convictions.

Les arguments semblaient irréfutables.

Une fois le travail terminé et ses verdicts conclus, Ionesco en partant de mêmes fragments analysés, gardant les mêmes citations, nous démontre — d'une manière aussi irréfutable — que les écrivains ci-dessus cités sont des génies, plus grands que toute la critique antérieure ne pouvait le supposer.

Par-delà tout jugement de valeur — moi-même je ne savais plus si les écrivains analysés sont des génies ou non — j'ai ressenti que le problème est plus grave qu'il ne semble à une première vue et les conséquences qu'on en peut tirer dépassent de loin toutes les questions concernant la hiérarchie des valeurs dans le cadre de la littérature roumaine.

Ainsi, pour la première fois dès le début de mon travail, j'ai commencé à m'interroger.

C'était là mon péché originel, car cela fut la première impasse.

## II. SUR LA RELATIVITÉ DE LA CRITIQUE

On peut facilement objecter que j'exagère ; que toute l'étude de Ionesco ne constituait qu'un simple jeu dans lequel son auteur lui-même ne croyait pas vraiment : une plaisanterie d'enfant terrible. C'est-à-dire qu'il faut rire au lieu de s'inquiéter.

En réalité, Ionesco était plus sincère qu'on peut imaginer :

« ... à l'instant que j'ai commencé à écrire mon étude si

véhémentement<sup>4</sup>, si sûr dans mon ton, si intégralement et si inflexiblement négative, — les poésies d'Arghezi ont recommencé à me paraître extrêmement belles. Mais je ne pouvais plus rien faire : j'avais écrit déjà la moitié de mon étude<sup>5</sup> ».

Nous sommes au cœur du problème : l'inconstance de Ionesco n'est pas un manque de sérieux, mais une preuve d'impossibilité de toute constance dans la critique littéraire (on sait que le seul animal conséquent est l'âne), de l'impossibilité de choisir une fois pour toutes un certain critère, un certain angle de vue.

Ionesco a interrompu plusieurs fois son étude : maintes fois il voulait renoncer à la terminer : « Depuis quatre semaines, depuis que j'ai pensé à écrire mon étude, je n'ai plus un instant de paix. Je me rends compte que, en eux-mêmes, mes arguments ne sont ni valables, ni non valables... J'abandonne tout et mets toutes mes espérances en présentation : verve, ironie, sûreté, apparence logique et inflexible, charge, polémique et autres poudres aux yeux... Mes arguments ne comptent pas. Ils se dissolvent dans l'incandescence de l'éloquence. Il reste, au lecteur ahuri, seulement des échos de lointains tintements aux oreilles et de la fumée de la bataille aux yeux<sup>6</sup>. » Que veux-je dire ? Ionesco a été parfaitement conscient de l'inconsistance de ses jugements de valeur, de la futilité de son travail et — si malgré toutes ces hésitations — il l'a terminé, cela s'explique par d'autres raisons que l'acceptation ou la réfutation de tel ou tel écrivain.

Plus tard, à l'apogée de sa carrière, Ionesco va expliquer ainsi les intentions réelles de *Nu* : « J'ai voulu prouver que ni la littérature ni la critique n'avaient d'existence réelle puisque je pouvais, par exemple, d'abord démontrer que toute

4. Il s'agit de son étude sur T. Arghezi dont il avait nié la valeur poétique.

5. « Non » : Pages de Journal.

6. « Non ».

une œuvre d'un grand poète ne valait rien puis, ensuite, démontrer qu'elle avait une grande valeur et tout cela sans changer de critères'. »

Certes, à la longue, Ionesco a changé partiellement d'avis : même son activité créatrice le prouve ; aussi son acharnement envers les critiques littéraires.

Tôt ou tard on devient plus méfiant : même dans le pessimisme. Il n'y a pas longtemps, lorsque j'ai prié Eugène Ionesco de me prêter *Nu*, il a hésité en me disant : « Mais, qu'est-ce que vous voulez démontrer avec ? Finalement, vous savez, c'est un péché de jeunesse... »

Qu'est-ce que je veux démontrer ? Qu' « il n'y a pas de critères en critique, que l'on peut dire n'importe quoi, que tout peut être argumenté, expliqué, justifié... ».

Ce n'est pas moi qui dis tout cela, mais toujours M. Eugène Ionesco. Et non pendant sa jeunesse coupable, mais dans ses *Entretiens* avec Claude Bonnefoy, donc en 1966 !

Si je ne me trompe pas, cela s'appelle, dans le langage juridique, une récidive. Mais, si « on peut dire n'importe quoi... si tout peut être argumenté, expliqué, justifié et démontré », il en résulte que rien ne peut être expliqué et démontré.

« Tout livre plaît si on veut et déplaît si on veut. Je suis convaincu de l'inutilité de la critique littéraire... », écrit Ionesco dans le même *Nu* (dans le chapitre significativement nommé : « Faux itinéraire critique »).

Sa conclusion est bien logique, si on accepte l'arbitraire comme seule loi de la critique littéraire.

La relativité et l'impuissance de toute critique littéraire : c'est cela la première conclusion inquiétante qu'on peut en tirer.

De là il y a un seul pas pour arriver à l'impossibilité de la

### 7. Découvertes.

critique et voire — si on persiste — à son absurdité : « Nous savons tous que la critique semble impossible, que les critères varient, que les critères ne couvrent pas l'œuvre, que, parlant d'une œuvre littéraire, les critiques font, en réalité, de la psychologie ou de la sociologie ou de l'histoire... C'est-à-dire, ils sont toujours à côté de l'œuvre, dans le contexte <sup>8</sup> ... »

### III. AUX SOURCES DE LA CRITIQUE : DISCOURS DE LA MÉTHODE

C'était mon second point mort et pour quelque temps j'ai interrompu mon travail.

Cependant, ma curiosité fut plus forte : c'est elle qui m'a poussé plus loin dans mes recherches.

Je ne me suis plus contenté de constater cette impossibilité de la critique de démontrer quelque chose d'une manière irréfutable : j'ai voulu savoir d'où vient tout cela, comment on peut expliquer cette impuissance (pourtant, indiscutable).

Mon travail critique devenait, de plus en plus, une réflexion sur la critique, en général.

Cela est bien explicable et ne doit guère surprendre.

Ionesco écrivait : « En même temps, chaque œuvre dramatique est comme une réflexion sur l'œuvre dramatique en général <sup>9</sup>. » Sans hésitation on peut en dire de même sur chaque étude critique.

Chaque homme, chaque instant, par sa vie même, par son interrogation, recrée la vie, l'univers.

Chaque créateur artistique qui justifie son nom — dans chaque œuvre, redécouvre l'art, le recrée.

8. *Entretiens avec E. Ionesco*, de C. Bonnefoy.

9. *Journal en miettes*.

C'est la même chose pour chaque critique, qui doit faire « table rase » de ses idées reçues, ses partis pris, qui doit découvrir pour lui-même sa propre vérité, qui doit réinventer la critique littéraire pour l'appliquer d'une manière vivante.

Certes, je n'ai pas la prétention de dire quelque chose de nouveau (mais on oublie souvent les vérités anciennes, premières, qui par répétition, s'usent et deviennent des clichés).

En fait, je ne fais que répéter, en d'autres termes, Descartes : « Pour atteindre à la vérité, il faut une fois dans sa vie se défaire de toutes les opinions que l'on a reçues et reconstruire, de nouveau, et dès le fondement, tous les systèmes de ses connaissances. »

Ionesco — dans sa *Cantatrice chauve* — a nié le théâtre, pour mieux le découvrir.

Moi — comme critique littéraire — je commence par mettre en doute la critique, afin de pouvoir la redécouvrir pour mieux l'utiliser. Je ne désespère pas. Tôt ou tard j'arriverai à mettre en doute ma première mise en doute ; cela entre dans la règle du jeu, en langage dialectique cela s'appelle la négation de la négation.

C'est une méthode d'étude, mon discours de la méthode.

#### IV. LA QUESTION FONDAMENTALE ET UNE RÉPONSE PROVISOIRE : LA CRITIQUE COMME LE REFLET D'UN REFLET

La question fondamentale de chaque homme qui veut connaître le monde est : « Qu'est-ce que cela ? »

C'est la première question de chaque enfant ; c'est la question de l'homme depuis toujours.

Donc, qu'est-ce que la critique littéraire ?

Répondons provisoirement qu'elle est un reflet de l'œuvre littéraire, qui, à son tour, reflète l'univers (objectif ou subjectif) du créateur : mais ils coïncident presque : « Je tâche de projeter sur scène un drame intérieur (incompréhensible à moi-même) me disant, toutefois, que le microcosme étant à l'image du macrocosme, il peut arriver que ce monde intérieur, déchiqueté, désarticulé, soit, en quelque sorte, le miroir ou le symbole des contradictions universelles <sup>10</sup>. »

Pour résumer, on peut, donc, définir la critique comme un reflet d'un reflet (on peut pousser plus loin notre analyse et parler sur le jeu de miroirs, mais je m'arrête ici).

L'univers « objectif » est, par définition, complexe et donc, contradictoire : « Rien n'est comique. Tout est tragique. Rien n'est tragique, tout est comique, tout est réel, irréel, impossible, concevable, inconcevable. Tout est lourd, tout est léger <sup>11</sup>... »

Ou, encore mieux, l'autocaractérisation de *Robertte II* :

Je suis légère, frivole, je suis profonde.  
 Je ne suis ni sérieuse, ni frivole,  
 Je m'y connais en travaux agricoles,  
 Je fais aussi d'autres travaux,  
 Plus beaux, moins beaux, aussi beaux.  
 Je suis juste ce qu'il vous faut.  
 Je suis honnête, malhonnête <sup>12</sup>..., etc.

Les exemples peuvent se multiplier. Ionesco adore les contradictions : c'est là un de ses procédés comiques préférés. Mais au-delà de l'intention humoristique, le substrat est bien sérieux : « Rien n'existe et rien n'est pensé que par opposition à un contraire qui existe aussi et que l'on refoule <sup>13</sup>. »

10. *Notes et contre-notes*, Je n'ai jamais réussi.

11. *Ibid.* Notes sur le théâtre, Cerisy-la-Salle, 1953.

12. *Jacques ou la soumission*.

13. *Journal en miettes*.



D'ailleurs, c'est justement pour exprimer l'aspect complexe et contradictoire du monde, que Ionesco a choisi le théâtre comme moyen d'expression : « Si j'ai fait du théâtre plutôt que du roman, plutôt que de l'essai, c'est parce que l'essai et même le roman supposent une pensée cohérente, alors que l' " incohérence " ou les contradictions peuvent se donner libre cours dans une pièce de théâtre <sup>14</sup>. »

Voilà, d'ailleurs, une autocaractérisation de son théâtre : « Pas d'intrigue... pas d'architecture... simplement une suite sans suite, un enchaînement fortuit, sans relation de cause à effet, d'aventures inexplicables ou d'états émotifs, ou un enchevêtrement indescriptible, mais vivant, d'intentions, de mouvements, de passions sans unité, plongeant dans la contradiction : cela peut paraître tragique, cela peut paraître comique, ou les deux à la fois, car je ne suis pas en mesure de distinguer le dernier du premier. Je ne veux que traduire l'invraisemblable et l'insolite, mon univers <sup>15</sup>. »

A mon tour je pourrais donner une explication semblable pour la forme de mon ouvrage : comme reflet d'une œuvre complexe et contradictoire, l'étude critique doit être également complexe et contradictoire.

## V. SUR LA PLURALITÉ DE LECTURES D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE

Au fur et à mesure que j'avais dans mes recherches, les difficultés que je devais surmonter étaient de plus en plus grandes.

En théorie tout semblait sinon simple, du moins clair.

14. *Entretiens avec E. Ionesco*, de C. Bonnefoy.

15. *Notes et contre-notes*, Je n'ai jamais réussi.

Mais, en pratique, je me heurtais à des obstacles insurmontables. Les contradictions de Ionesco étaient multiples : chaque pièce contredit la précédente, chaque épisode d'une pièce est le contraire de l'autre ; Ionesco poussant les contradictions jusqu'au milieu de la même phrase...

Je ne pouvais pas me décider sur un certain sujet, sur une certaine interprétation de l'œuvre de Ionesco (pourquoi celle-ci et non une autre, même la contraire, du moment que la seconde est également vraie ou fausse — cela vaut de même — que la première ?).

En tenant compte qu'on peut prouver tout <sup>16</sup>, j'avais même peur de ne pas soutenir — à cause de mon esprit de contradiction — la thèse contraire à celle de la majorité de ses critiques.

Et cela non par conviction, mais à cause d'un esprit dialectique trop développé <sup>17</sup>...

Mais j'ai dépassé assez vite cette inquiétude, à cause des contradictions entre les critiques eux-mêmes...

Il était impossible de m'approprier une thèse qui contredise les autres, étant donné que pour chaque affirmation existait déjà son contraire... (à lire la belle collection de citations de divers critiques, collection présentée dans un montage « dynamique » par C. Bonnefoy à la fin de ses *Entretiens avec E. Ionesco*, dans le chapitre : « Ionesco devant ses contemporains ou le dialogue de la critique »).

16. Voir p. 12-13.

17. Je ressemble — comme structure critique — à Ionesco, davantage que je n'aurai jamais pu l'imaginer... Il faut que je fasse attention. Ionesco, par exemple, avait l'intention de critiquer aussi l'écrivain X. En apprenant qu'un certain critique avait déjà publié une étude contre X, il renonça à son travail commencé et nota : « Quoi ? Que je discute moi aussi maintenant Ion Barbu, du même point de vue ? ! Voilà une chose insensée. Je n'écris plus mon étude. J'attends quelque temps et j'en écrirai, peut-être, une autre pour la réhabilitation de Barbu. (Evidemment, seulement si l'étude de Cantacuzino va "prendre") » (« Non »).

Mais, de ce sujet nous aurons l'occasion de reparler.

... Une foule d'interprétations possibles, sur l'œuvre de Ionesco de sujets d'essais foisonnaient dans ma tête.

Assez tard j'ai compris que cela était explicable et, on verra, même nécessaire.

En effet, chaque œuvre a une pluralité de sens. Une œuvre qui peut être réduite à une seule, ne justifie pas sa valeur. Pensons un instant à la littérature écrite au sujet de *Don Quichotte* où toutes les interprétations coexistent : de la théorie *Don Quichotte* - satire des romans chevaleresques à la théorie qui présente Don Quichotte comme un héros profondément tragique<sup>18</sup>.

En ce qui concerne l'œuvre de Ionesco, c'est lui-même le premier qui a insisté sur sa polysémie.

Encore en 1934, il écrivait : « Dans mon étude sur Ion Barbu j'ai à montrer une chose bien significative : Riga Crypto<sup>19</sup>, Nastratin Hogeia<sup>19</sup>, etc., peuvent symboliser à la fois deux, trois ou plusieurs choses. En d'autres termes, ces poèmes représentent des cadres pour plusieurs symboles, indifférents, non engagés. Tous les sens spirituels engagés par les divers symboles tombent avec la substitution arbitraire d'un symbole par un autre<sup>20</sup>. »

Cette pluralité de significations résulte d'une pluralité d'intentions de l'artiste, comme Ionesco l'expliquera plus tard à propos de sa *Cantatrice chauve* : « En réalité, en écrivant cette pièce, puis en écrivant celles qui ont suivi, je n'avais pas "une intention" au départ, mais une pluralité d'intentions mi-conscientes, mi-inconscientes<sup>21</sup>. »

Enfin, dans les *Entretiens* avec Bonnefoy, Ionesco va déclara-

18. Il y a une théorie qui soutient, ni plus, ni moins, que Don Quichotte est une transcription chiffrée du livre de Zohar, le livre mystique juif qui se trouve à la base de la Cabale!...

19. Des personnages des poèmes de I. Barbu.

20. « Non ».

21. *Notes et contre-notes*, On m'a souvent prié...

rer catégoriquement : « Une pièce n'est pas ceci ou cela. Elle est plusieurs choses à la fois, elle est et ceci et cela. »

Le critique roumain B. Elvin explique la technique de l'« équivoque » chez Ionesco par une influence kafkaïenne : « Ionesco a emprunté à Kafka la technique des équivoques et des ambiguïtés dans le récit des faits, guidé par la même intention et nommément de montrer leur polyvalence de sens<sup>22</sup>. »

Mise à part l'influence de Kafka — discutable à mon avis — on observe toujours une certaine équivoque chez Ionesco, qui rend presque impossible une seule interprétation d'une pièce ou même d'un seul personnage.

Qui est — par exemple — le mystérieux « Tueur sans gages » ?

Un criminel ordinaire et stupide, un déséquilibré mental (voir *M* de Fritz Lang), un Ange de la mort, ou peut-être signifie-t-il autre chose ?

De la pluralité de sens, on arrive logiquement, à la pluralité de lectures, donc d'interprétations d'une œuvre.

Chaque pièce de Ionesco peut être lue de quelques points de vue, d'après l'angle de vue choisi. *Jeux de massacre* — par exemple — peut être analysée comme mystère médiéval (inspiré directement par le théâtre du Moyen Age), comme théâtre de marionnettes (Grand-Guignol), comme un opéra-comique (la pièce a une structure musicale rigoureuse) ou littéralement, comme un spectacle de foire, un « jeu de massacre »<sup>23</sup>.

Ou encore quelles sont les significations possibles de *La Soif et la faim* ? S'agit-il d'une soif et une faim physiques ? S'agit-il de la soif et la faim du bonheur ? De l'absolu ? D'un

22. B. Elvin : Introduction aux *Œuvres choisies* d'E. Ionesco.

23. Pour ne rien dire d'une étude passionnante de littérature comparée, qui traiterait des rapports possibles avec *La Peste* de Camus qui a presque le même thème.



## SAINT TOBI

Eugène Ionesco

ou

### A la recherche du paradis perdu

Saint Tobi, auteur de cette étude consacrée à l'œuvre d'Eugène Ionesco, use, pour l'exercice de sa critique, d'une méthode pleine d'originalité : une originalité assez comparable à celle dont l'auteur de *La Cantatrice chauve* a fait preuve en inventant son propre art dramatique. Après avoir écarté — pour des raisons qu'il explique en quelques pages dont l'humour n'est pas exclu — les traditionnelles habitudes de la critique universitaire, l'auteur entreprend de décrire la création de l'univers propre à Ionesco de la même façon que la Genèse définit celle de l'Univers qui est le nôtre.

Ainsi fait-il jaillir de l'œuvre dramatique et littéraire de Ionesco la Lumière, d'abord, puis ces flores, ces bestiaires, cet homme et cette femme, enfin, qui peuplèrent le paradis terrestre en son bon temps. La Faute et l'Apocalypse qui suivirent de si près cette Genèse et anéantirent ce lieu de délices répondent aussi à l'appel du critique démiurge. Cet "Eugène Ionesco" ressemble, ainsi traité, à une étrange "imitation du Yahvé". Sous cette forme très particulière, la critique et l'explication des thèmes prennent une valeur et une vigueur nouvelles que citations et rapprochements de textes éclairent avec efficacité.

Parmi ces textes, certains, extraits de *Nu* ("Non" en roumain), ouvrage de Ionesco qui n'a pas été traduit en français, et de ses premiers poèmes, ajoutent l'attrait de l'inédit à l'intérêt qu'excitera cette étude critique de Saint Tobi.

Né en 1939 à Bucarest, Saint Tobi est de nationalité israélienne. Il prépare actuellement une thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle à l'université Paul-Valéry de Montpellier. Eugène Ionesco ou *A la recherche du paradis perdu* est son premier essai en langue française. Il a publié plusieurs textes et articles littéraires en langue roumaine.