

## Mémoire et construction de l'identité. De Ionescu à Ionesco

Lect. univ. dr. Raluca Bălăiță

Université « Vasile Alecsandri » de Bacău

**Résumé :** Refusant son intégration dans une culture qu'il considérait trop marginale, le jeune Ionesco s'insurge contre sa propre génération tout comme contre les écrivains roumains consacrés. D'autre part, les changements de la vie politique au fil des années trente et quarante, qui ont conduit à la rhinocérisation sous l'influence du Mouvement légionnaire de quelques-uns des esprits de la Jeune Génération, le déterminent à prendre ses distances par rapport à son identité roumaine. Si la Roumanie est le pays du père - tyran, un espace de l'exil, traumatique, sa patrie à lui ne peut être que la France, non seulement parce que la France est le pays où il a vécu avec sa mère une partie de son enfance, mais aussi parce qu'il considère la France comme une force civilisatrice, capable d'engendrer un nouvel humanisme. Son double statut, Français en Roumanie, Oriental en Occident, le fait vivre une crise aiguë de l'identité et lui donne la sensation d'être un perpétuel étranger à ce monde. La quête de son identité constitue un thème majeur de l'œuvre ionescienne. Mémoire (imaginaire), rêves, exercice de l'écriture sont autant d'antidotes dans sa tentative de guérir la blessure ouverte par l'interrogation identitaire quasi obsessionnelle.

**Mots-clés :** identité, mémoire, rêve, exil, quête

Le concept d'identité est un concept clé chez un écrivain comme Ionesco, qui a cherché toute sa vie durant l'essence de son moi le plus intime. Toute son œuvre n'est qu'une quête inlassable de son identité et du sens de l'existence, de son existence.

Cette quête commence par une recherche génétique. L'identité personnelle tient évidemment à un héritage biologique et culturel : « L'identité personnelle se définit d'abord par références aux ancêtres et aux parents. [...] Plus largement, nous nous définissons en référence à notre village, notre province, notre nation, notre religion. Notre identité se fixe non en s'en détachant, mais au contraire en incluant ses ascendants et ses appartenances. » [Morin, 2003 (2001) : 94-95].

C'est le nom de jeune fille de la grand-mère de sa mère qui a toujours occupé son esprit : « Je suis toujours à la recherche du nom », affirme Ionesco dans son *Journal en miettes*. Plusieurs personnages de ses autofictions théâtrales tout comme les personnages de ses rêves qu'il

transcrit dans ses journaux intimes sont à la recherche de leurs origines. Le Premier Homme, personnage de la pièce *L'Homme aux valises* veut connaître le nom de jeune fille de sa grand-mère. Aux questions (appartient-elle à une « classe sociale compromettante » ou à une « catégorie ethnique persécutée » ou à « une race condamnée » ?) et aux conseils (« Dans ce cas il vaudrait mieux ne pas chercher. ») de l'employé de la mairie, Le Premier Homme répond par son désir de connaître à tout prix son origine. Le personnage de cette pièce renvoie à son auteur du *Journal en miettes*. Ionesco y raconte un rêve où, accompagné de ses grands-parents maternels, dans la mairie d'un vieux faubourg délabré, il est à la recherche du véritable nom de son arrière-grand-mère maternelle, « son nom de jeune fille que nous ne connaissons pas, peut-être parce qu'elle le cachait : origine sociale compromettante de l'arrière-grand-mère. Appartenait-elle à une catégorie ethnique persécutée ou condamnée ? Mais moi je veux connaître mon origine. » [Ionesco, 2007 (1967) : 160-161]

Une confidence de son père, Eugen Ionescu, au sujet de l'identité ethnique de la mère d'Eugène, Thérèse Ipcar, a profondément marqué Ionesco : « "J'ai commis une grande faute dans ma vie : j'ai sali mon sang, je dois racheter le péché du sang" » [Ionesco, 1968 : 185]. Vers la fin des années trente, ce trouble identitaire vient bouleverser le jeune Ionesco. Au cours d'un déjeuner avec son père, il prend conscience de son ascendance juive :

Bref, à la fin du repas, nous nous querellâmes : autrefois, il m'avait traité de bolchévique ; puis, il m'avait traité d'enjuivé. C'est d'enjuivé qu'il m'avait traité à la fin de ce repas. Je me souviens de la dernière phrase que je lui ai dite : "Il vaut mieux être enjuivé que con. Monsieur, j'ai bien l'honneur de vous saluer." [Ionesco, 1968 : 26-27].

Leurs innombrables disputes ont conduit à une rupture définitive ; le reniement paternel n'est pas resté sans écho dans la fiction théâtrale ; Jacques, le personnage central de la pièce *Jacques ou la soumission* est maudit par son père : « Tu n'es pas mon fils. Je te renie. Tu n'es pas digne de ma race. Tu ressembles à ta mère et à ta famille d'idiots et d'imbéciles. » [Ionesco, 1994, t. I : 103].

Les journaux intimes de ses amis, dont M. Sebastian notamment, témoignent du désespoir de Ionesco dans la Roumanie post-légionnaire, qui se découvre juif à une époque où cette identité est le signal de

l'exclusion professionnelle (certaines professions étant interdites aux Juifs), mais aussi l'indice d'une mort imminente :

Désespéré, suffoqué, obsédé, il ne supporte pas l'éventualité d'être chassé de l'enseignement. Apprenant tout à coup qu'il a la lèpre, un homme en bonne santé peut devenir fou. Eugène Ionesco apprend que ni son nom, ni son père de souche incontestablement roumaine, ni son baptême chrétien à la naissance, que rien, rien, rien ne peut occulter la malédiction d'avoir du sang juif dans les veines. [Sebastian, 1998 : 299]

Ses propres témoignages, tout comme les témoignages de ses amis ont fait naître une question sur l'existence d'« une biographie cachée » de Ionesco [Laignel-Lavastine, 2002 : 47]. Après avoir étudié les documents concernant les membres de la famille de Ionesco Marta Petreu formule l'hypothèse suivante : « Par conséquent, Eugène Ionesco, fils d'Eugen N. Ionescu et de Thérèse Ipcar, était du point de vue ethnique : moitié Roumain, un quart Grec, un huitième Français et un huitième Juif. » [Petreu, 2001 : 136]

La mémoire joue un rôle essentiel dans la construction identitaire. Sous la plume de Ionesco, l'énoncé « JE ME SOUVIENS », écrit avec des majuscules, revient à plusieurs reprises, car être soi est, avant tout, se souvenir. La récupération de son identité doit remonter à son bas âge et se réalise grâce à un travail de la mémoire qui fait ressortir des expériences vécues à cette époque. Une angoisse paroxystique qui ne le quittera jamais s'empare de l'enfant Eugène au moment où sa conscience tourmentée (re)découvre ses parents :

Je cherche dans mon souvenir les premières images de mon père. Je vois des couleurs sombres. J'avais deux ans, je crois. En chemin de fer. Ma mère est près de moi, elle a un grand chignon. Mon père est en face de moi, près de la fenêtre. Je ne vois pas son visage, je vois les épaules, je vois un veston. Soudain, le tunnel. Je crie. » [Ionesco, 1968 : 9]

La famille Ionescu est une structure à deux pôles opposés : la mère, symbole de stabilité et de proximité et le père, vu sous le signe de la distance, de l'absence et de l'inconstance. Dans ces circonstances, la relation avec sa mère a été, sans aucun doute, primordiale, d'autant plus que les scènes dures des conflits avec son père l'ont profondément marqué. Le fils se trouve en désaccord permanent avec le père ; celui-ci s'impose dans les

rêves de son fils et engendre une multitude de personnages aux identités incertaines, qui subissent des métamorphoses parfois inattendues : « Ainsi, normalement, l'image du père est favorable, bénéfique, le père c'est le guide ; pour moi, le père est le monstre, le tyran. Ainsi, Schaeffer, ainsi le boulanger, ainsi le maître de ballets, ce sont des pères, mais ce sont des tyrans. » [Ionesco, 2007 (1967) : 192-193]

Les conflits familiaux trouvent des échos dans les pièces de théâtre aussi. *L'Homme aux valises* et *Victimes du devoir*, par exemple, reproduisent une tentative de suicide de sa mère. Ionesco relate dans son journal aussi cette scène passée entre ses parents pendant sa petite enfance, scène qui l'a traumatisé. C'était l'âge du « début de la vie consciente » et Ionesco s'explique la psychologie de sa personnalité par l'ampleur du choc que ce conflit liminaire a eu sur lui à l'âge tendre : « Si je suis comme je suis et pas autrement, je dois tout à ce fait initial, ou beaucoup. Je ne sais pourquoi cela a déterminé l'attitude que j'ai prise vis-à-vis de mes parents, cela a dû même déterminer mes haines sociales. » [Ionesco, 1968 : 23] Et Ionesco continue : « J'ai l'impression que c'est à cause de cela que je hais l'autorité, là est la source de mon antimilitarisme, c'est-à-dire de tout ce qui est, de tout ce qui représente le monde martial, de tout ce qui est société fondée sur la primauté de l'homme par rapport à la femme. » [Ionesco, 1968 : 23-24] C'est ce qui explique sa sensibilité excessive pour tout ce qui est injustice, arbitraire, oppression, tyrannie.

Le départ du père pour la Roumanie et la décision de divorcer et de se remarier ont déchiré l'âme extrêmement sensible de l'enfant, qui croit, au premier instant, son père mort. Dans *L'Avenir est dans les œufs*, le grand-père mort qui s'anime tout d'un coup et s'évade du tableau rappelle la stupéfaction du petit Eugène lorsqu'il apprit que son père n'était pas mort, au contraire, bien vivant. Le même sentiment d'étonnement est éprouvé par Joséphine du *Piéton de l'air* dans son rêve étrange :

Joséphine : Je sais, le pauvre, il est mort à la guerre. Vous voulez m'annoncer qu'on a fait venir son corps?

Oncle-Docteur : Il n'est plus mort, Joséphine.

Joséphine : Ressuscité ? Ne plaisantez pas, mon oncle.

Oncle-Docteur : Je ne sais pas s'il est ressuscité. Mais il est vivant, foi de docteur. Peut-être a-t-on cru seulement qu'il était mort. On s'est trompé. En tout cas il n'est pas loin, il sera là d'un instant à l'autre.

Joséphine : Pas possible, pas possible. » [Ionesco, 1994, t. III : 129-130].

Le portrait que Ionesco dresse de Eugen Ionescu est un véritable réquisitoire du fils contre le père et Eugène Ionesco gardera longtemps un ressentiment aigu contre son père : « Tout ce que j'ai fait, c'est en quelque sorte contre lui que je l'ai fait » [E. Ionesco, 1968 : 24]

Dans *Présent passé, Passé présent*, Ionesco retouche le portrait du père :

Mon père ne fut pas un opportuniste conscient, il croyait à l'autorité. Il respectait l'Etat quel qu'il fût... Pour lui, dès qu'un parti prenait le pouvoir, il avait raison. C'est ainsi qu'il fut garde de fer, démocrate franc-maçon, nationaliste stalinien. Toute opposition avait tort pour lui... » [Ionesco, 1968 : 26]

Au fil du temps, des sentiments contraires le lient à son père, malgré la frustration inguérissable et la terrible blessure ouverte par la séparation d'avec le père. « Je l'aimais », affirme-t-il bien plus tard. C'est plus tard aussi que le réquisitoire du fils contre son père se transforme en réquisitoire du fils contre lui-même.

La perspective de la mort de ses parents déclenche des réactions opposées chez l'enfant : la mort future de sa mère lui provoque « une angoisse, une obsession permanente », tandis que la mort de son père est tout simplement omise : « Je m'aperçois maintenant que je n'ai jamais pensé que mon père allait mourir » [Ionesco, 2007 (1967) : 27] Ionesco essaie de s'expliquer les raisons de cette omission : « Est-ce parce que je le voyais rarement, est-ce parce que je ne l'aimais pas ? Non, certainement, puisque je l'aimais et puisque sa longue absence créait en moi, en nous tous, un vide, un immense besoin, une blessure. » [Ionesco, 2007 (1967) : 28-29] Le sentiment d'être tout seul, d'être abandonné dans un monde qu'il a du mal à comprendre, devient insupportable une fois sa mère décédée : « Je me souviens qu'elle est morte depuis bientôt trente ans. Je vois un grand trou et j'ai le vertige et ma douleur est décuplée : depuis si longtemps tout seul, depuis si longtemps sans ma pauvre chère petite maman. » [Ionesco, 2007 (1967) : 176]

Pourtant, l'angoisse de Ionesco devant la mort est un sentiment qui s'insinue assez vite dans sa vie et ne semble pas conditionnée par ces circonstances biographiques :

J'ai toujours été obsédé par la mort. Depuis l'âge de quatre ans, depuis que j'ai su que j'allais mourir, l'angoisse ne m'a plus quitté. C'est comme si j'avais compris tout d'un coup qu'il n'y avait rien à faire

pour y échapper et qu'il n'y avait plus rien à faire dans la vie. »  
[Ionesco, 1966 : 304]

La mort devient à partir d'un âge tendre une présence obsédante et est liée à la vitesse temporelle accélérée ressentie par l'enfant une fois la chute dans le temps produite. Le temps tue, c'est ce que le petit Eugène comprend vers l'âge de cinq ans : « [...] à quatre ou à cinq ans, je me suis rendu compte que je deviendrais de plus en plus vieux, que je mourrais » [Ionesco, 2007 (1967) : 12]. La conscience de l'écoulement du temps est en fait « le début du malheur » [Bonnetoy, 1996 : 23]. « Jeté dans le temps », Ionesco a toujours tenté de reconquérir l'état de plénitude et de joie ressenti pendant la courte période passée avec sa sœur au Moulin de la Chapelle-Anthenaise dans la Mayenne. C'est une contrée en dehors du temps, qu'il fixe dans sa mémoire comme l'image du paradis perdu. Ici il fait pour la première fois l'expérience de la lumière et il gardera toute sa vie cet état de grâce qu'il comparera, plus tard, dans *Antidotes*, à l'état d'illumination auquel accèdent les mystiques orientaux. Une réplique de ce monde de lumière est représentée par « la cité radieuse » de *Tueur sans gages*, image d'un paradis terrestre, hors du temps. L'expérience extatique lumineuse et la sensation de légèreté du corps sont éprouvées aussi par ses personnages : Jean (*La soif et la faim*), Amédée (*Amédée ou comment s'en débarrasser*) et Bérenger (*Le Piéton de l'air*) s'envolent vers le ciel. La séparation de cet endroit dominé par le sentiment d'éternité provoque une autre blessure, une déchirure sans remède.

A la suite du divorce de leurs parents, Eugène et sa sœur, Marilina, sont confiés au père et doivent repartir pour la Roumanie. Ici, à treize ans, il doit réapprendre le roumain. Séparé de sa mère, il se sent égaré parmi des « ténèbres épaisses ». Une pièce comme *Victimes du devoir* transfigure ces réalités biographiques : séparation de sa mère, confrontation avec le père-policier, l'impossibilité du dialogue père-fils, remords de ne s'être pas réconcilié avec son père. Le manque de communication entre le jeune écrivain et son père est profondément ressenti par le premier. Beaucoup de personnages de son théâtre raillent la raideur de son père : le professeur de *La Leçon*, Amédée (*Amédée ou comment s'en débarrasser*), le nouveau locataire (*Le Nouveau Locataire*), le Policier (*Victimes du devoir*), etc. Ionesco lui reproche de *s'être arrangé* avec tous les gouvernements, d'avoir toujours été *un fidèle de l'Etat*. Tout comme son auteur, Jean, personnage de la pièce *Voyage chez les morts*, accuse le Père : « Tu as été le favori des francs-maçons,

des démocrates, de la gauche, de la droite, des gouvernements nazis, de la Garde de fer, puis du régime communiste ». [Ionesco, 1981, t. VII : 28].

La Roumanie sera toujours pour lui « le pays du père », où il s'est senti en exil. S'il a écrit contre la Roumanie, c'est principalement parce que la Roumanie était le pays du père :

J'ai publié des pamphlets contre sa patrie (le mot patrie n'est pas supportable puisqu'il signifie le pays du père ; mon pays était pour moi la France, tout simplement parce que j'y avais vécu avec ma mère dans mon enfance, pendant les premières années de l'école et parce que mon pays ne pouvait être que celui où vivait ma mère). »  
[Ionesco, 1968 : 24]

Pourtant, M. Petreu fait remarquer que Ionesco ne nomme pas la France « le pays de la mère ». En lisant attentivement le texte de Ionesco, on constate que la France est définie comme le pays de son enfance, le pays où vivait sa mère, ce qui pourrait être, selon M. Petreu, un indice pour considérer la Roumanie et non pas la France comme pays de la mère.

La Roumanie des années trente et quarante connaît la mise en œuvre des lois raciales et Ionesco s'y sent de plus en plus menacé, à cause de la composante juive de son origine. Ce contexte oppressant devient insupportable et le milieu culturel et social connaît une métamorphose progressive sous l'inféodation du Mouvement légionnaire. Le mouvement fasciste prend ampleur et la situation politique devient angoissante. Le fascisme de la Garde de fer se confond, chez Ionesco, avec l'image du père, de sorte que l'écrivain éprouve le besoin impérieux de libérer son être de cette double tyrannie : « Retourner en France, c'est mon seul but, désespéré. [...] Si je reste ici, je meurs aussi du mal de mon vrai pays. Affreux exil. » [Ionesco, 1968 : 164] Ce rapport difficile avec son père et la société roumaine motive la rupture définitive avec la Roumanie, le pays des rhinocéros, le pays de fer. En 1942, Ionesco fait le pas décisif et quitte définitivement la Roumanie, en tant que membre (tout d'abord en qualité d'attaché de presse, ensuite de secrétaire culturel et de secrétaire principal) de la Légation roumaine de Vichy. A. Le Gall considère que l'envoi de Ionesco à Vichy « se situe dans un courant d'opportunisme diplomatique. Loin de signifier qu'Eugène Ionesco ait fait l'allégeance aux forces favorables aux puissances de l'Axe, sa nomination se place dans une perspective de ralliement aux puissances occidentales. » [Le Gall, 2009 : 220] Ionesco a mené toute sa vie un vif combat pour se libérer de son passé politique et de son pays d'origine où il ne se reconnaissait plus.

M. Petreu [2001 : 152] voit dans cette identification « sans reste » de la Roumanie avec la Garde de fer, tout comme dans le désir de Ionesco de considérer la France comme sa véritable patrie et de nier toute influence littéraire roumaine autant de mystifications qui ont laissé des traces profondes dans la manière dont il conçoit son identité. Cette longue oscillation entre la France et la Roumanie, tout comme le refus de la dernière et l'identification de la première avec son véritable pays ont conduit à l'installation d'une crise aiguë de l'identité. Cette crise est amplifiée encore par le refoulement de la composante juive de son origine, composante identitaire qu'il n'a jamais reconnue publiquement. C'est aussi cette crise identitaire qui est à l'origine de son œuvre, qu'il s'agisse de ses journaux intimes, de sa dramaturgie ou de ses écrits dans la presse de l'époque. Tout comme l'Homme aux valises, Ionesco a porté tout au long de sa vie le fardeau immense de son inconscient où sont refoulés rêves, souvenirs, désirs, des parties de soi-même qui, jamais oubliées, surgissent assez brutalement parfois dans sa création. L'élucidation et l'expression de sa propre identité deviennent les thèmes de prédilection sous sa plume. On ne pourrait pourtant dire que Ionesco rejette totalement son origine roumaine. Même s'il eût pu prendre un pseudonyme français, il ne l'a pas fait : il a respecté son patronyme roumain, le plus populaire de tout le pays. Et que dire de l'intervention de Ionesco lors de la « révolution roumaine » lorsqu'il s'est déclaré publiquement un « académicien *golan* » ? En fait, il rejette les différents régimes et orientations politiques convaincus de « rhinocérisation » et non pas son origine ou le peuple roumain dont il se sent proche.

Français en Roumanie, Oriental en Occident, il s'avère être un étranger perpétuel à ce monde, de sorte que l'exil de Ionesco n'est pas seulement territorial, mais aussi un exil métaphysique : « La comédie humaine ne m'absorbe pas assez. Je ne suis pas, tout entier, de ce monde. Je n'arrive pas à me détacher de ce monde-ci, ni de ce monde-là. Je ne suis ni ici, ni là. Hors de tout. » [Ionesco, 2007 (1967): 39-40] Ionesco s'est choisi son pays à soi, la France, et, en plus, il y a été reconnu comme écrivain français ayant obtenu une notoriété internationale.

*Ecrivain du refus* [Jouanny, 2000 : 105], Ionesco a été engagé, dans sa jeunesse roumaine, dans une avant-garde négatrice. Son appétit de la contradiction et de la contestation est rendu visible grâce à la publication de son premier volume, *Nu/Non* en 1934. L'auteur, qui vit un sentiment aigu de la crise des valeurs, y cherche à prouver l'impossibilité de formuler un jugement critique sur n'importe quelle œuvre d'un écrivain. Pourtant,

Ionesco n'a pas rejeté en bloc toute la Roumanie. Malgré sa diatribe contre les écrivains roumains exprimée dans *Non*, il traduit/adapte Caragiale dans une première phase de son installation définitive en France (c'est la période où « il se cherchait »), en reconnaissant implicitement ses attaches avec le plus grand dramaturge roumain. On pourrait dire qu'il l'a traduit parce qu'il lui ressemblait, tout comme Baudelaire, traducteur d'Edgar Poe, avait déclaré : « Je l'ai traduit parce qu'il me ressemblait. » Caragiale a été à l'égard de ses compatriotes tout aussi nihiliste (si nihilisme il y en a) que Ionesco. Le refus de Ionesco, ses contestations se retrouvent aussi sur un autre plan chez Caragiale. La négation et le défi ne sont pas pour le jeune écrivain un simple jeu, mais ils témoignent d'un inconfort intérieur et extérieur, d'une continuelle impasse d'une nature humaine toujours troublée. Sa profonde insatisfaction et son désespoir le conduisent vers un état de confusion dont il s'est toujours senti attiré. Sa vision tragique de l'univers et son scepticisme sont dus à la rencontre, au sein du cénacle *Criterion* avec le grand métaphysicien Nae Ionescu. Les pages du journal insérées dans *Non* anticipent l'évolution littéraire ultérieure de Ionesco et font preuve de la maturité de ses inquiétudes, comme le souligne G. Ionescu :

Le jeune négativiste, tenu pour un Gavroche de la critique, était doué d'une nature grave, habitée par le sentiment d'un continuel échec, dominé par la peur de la mort, par la quête d'une solution métaphysique jamais trouvée, par une horreur profonde pour les formes de la grégarité et vivant les angoisses d'une rare incapacité à adhérer. [Ionescu, 1980 : 32]

La contestation de soi-même, le refus de soi-même sont à l'origine de l'angoisse ionescienne :

Je sais, je sais, on me dira que mon malaise vient du fait que je suis séparé de moi-même. [...] Séparation inconsolée d'avec la mère. Séparation inconsolée d'avec l'âme féminine (anima). Séparation inconsolée d'avec la terre. Séparation inconsolée d'avec la mort. » [Ionesco, 2007 (1967) : 84]

Ce refus de soi-même se manifeste aussi dans le rejet de ses premières tentatives littéraires en roumain ; cette dénégation est en effet

un jugement sur lui-même, à la fois comme témoignage de ses apprentissages (“Quand je suis revenu en France, je savais le français, bien sûr, mais je ne savais plus l’écrire, je veux dire l’écrire littérairement. Il m’a fallu me réhabituer. Cet apprentissage, ce désapprentissage, ce réapprentissage, je crois que ce sont des exercices intéressants”) et comme critique de son écriture juvénile (“Mes vers sont lamentables, d’un anthropomorphisme rudimentaire : des fleurs qui pleurent et qui saignent, qui rêvent des prairies, à des printemps ou à je ne sais quoi. J’avais dix-sept ans.”) [Jouanny, 2000 : 46]

Le refus de sa propre nature suppose aussi le refus de sa propre finitude, car le moi profond se confond avec la mort :

Je projette donc le moi, mon moi, dans le non-moi dont je fais un moi, un moi rapace, un moi qui se retire d’un non-moi qui est un moi profond que je ne veux pas admettre comme moi profond. Il faut arriver à sentir, non pas à comprendre abstraitement, que la mort c’est moi, que ce non-moi c’est mon moi essentiel, vrai. » [Ionesco, 2007 (1967) : 84]

Partagé entre action et contemplation, entre colère et angoisse, le monde lui apparaît comme une scène de théâtre : « Je suis en même temps enraciné en moi-même et détaché de moi-même, comme si j’étais à la fois l’acteur et mon propre spectateur. » [Ionesco, 2007 (1967) : 57]

L’idée de l’irréalité du monde et l’absence de toute certitude font croire à Ionesco qu’il vit dans un monde de marionnettes où, seule, la réalité de sa subjectivité résiste :

Ce sentiment étrange et dramatique ou tragique que tout est illusion, qu’il n’y a pas de réalité, m’a torturé toute la vie. Il y a toutefois une réalité de l’irréel, une réalité de l’illusion qui n’est pas illusoire. En tout cas (si l’expression “en tout cas” peut être dite ici) l’illusion (de l’illusion de l’illusion) est réelle. La conscience de l’illusion confirme ma réalité ». [Ionesco, 1987 : 96]

Le moi est en perpétuelle construction, la réalité sensible n’est qu’une transformation continue du vécu, étant reconstruite « en miettes », comme une succession d’étapes. Le monde est un chaos troublant, la vérité ne pouvant correspondre qu’à la réalité intérieure : « L’objectivité c’est d’être en accord avec sa propre subjectivité, c’est-à-dire de ne pas mentir, c’est-à-dire de ne pas (se) mentir. » [Ionesco, 2007 (1967) : 41]

Le moi n'est pas une essence immuable, mais une structure souple et polymorphe qui, malgré son dynamisme, permet à l'individu de s'identifier comme tel, de reconnaître son noyau profond. Pour définir son propre moi, Ionesco fait appel à une image révélatrice : le tourbillon :

Je suis ce tourbillon. Il y a dans ce fleuve large, d'innombrables tourbillons. Dans chaque tourbillon, tourbillonnent les mêmes eaux que dans tout le reste du fleuve : eaux sales ou claires ou limoneuses ou charriant des feuilles, des plantes, des bouts de branches. [...] Les eaux, qui sont les mêmes dans chaque tourbillon du fleuve, sont comme la matière du tourbillon. Mais la forme dynamique de ce tourbillon, sa "structure", son mouvement sont différents de tous les autres : celui-ci est plus rapide, celui-là moins dangereux, celui-ci a un mouvement plus vaste, ondoyant, une autre architecture mouvante, autre rythme. Chaque tourbillon est un moi individuel. [Ionesco, 2007 (1967) : 216]

Ionesco est conscient du fait que l'identité se construit dans la perception de la différence de l'autre. Le moi a besoin de l'autre pour se construire, pour prendre conscience de son existence. Il s'agit d'un jeu entre deux forces antinomiques : l'acceptation et le refus de l'autre, de sorte que l'identité est la résultante de cette dialectique. L'identité personnelle naît donc de la confrontation de la « mêmété » et de l'« ipséité », pour reprendre les mots de Paul Ricœur [1980]. Comme le moi n'est qu'une « illusion », le groupe par rapport auquel se définit le moi individuel ne semble plus avoir une réalité « plus vraie ». Dans le vide des illusions (« illusion du moi, de la nation, de la race, des autres ensembles, du monde », [Ionesco, 2007 (1967) : 216]), le moi a « l'avantage d'être l'illusion la plus puissante, la plus tenace » [Ionesco, 2007 (1967) : 216]. L'agression contre le moi individuel, sa négation ou la volonté de le détruire sont la preuve, selon Ionesco, qu'il n'est pas une simple illusion.

La coupure irrémédiable qui le sépare de soi-même et des autres, Ionesco l'a ressentie assez vite et l'enfant l'a vécue comme une anomalie : « Je ne m'aimais pas depuis que je m'étais vu et depuis que j'avais compris ma séparation, depuis cette rupture, ce péché fondamental de ne pas être comme les autres, ne pas être les autres. » [Ionesco, 1969 : 84.] A sept ans, l'enfant a déjà la conscience de sa différence : « A sept ans j'ai revécu le péché originel. Je me suis regardé dans la glace et j'ai vu que j'étais nu, c'est-à-dire j'ai vu que j'étais différent, que je n'étais pas comme les

autres. » [Ionesco, 1969 : 84.] A ce refus de soi, à cette méfiance à l'égard de soi correspond une inadaptation fondamentale à l'existence.

Toujours en contradiction avec soi-même, la contestation, le refus, la négation sont par excellence des modalités de manifestation de son inconfort intérieur et extérieur.

En changeant de langue et de culture, on se découvre à la fois autre et identique à soi-même. Ionesco a voulu retrouver la langue de sa mère ; il représente un « cas œdipien », sa relation avec le français étant une « relation incestueuse » [Jouanny, 2000 : 107]. Ionesco a refusé son intégration dans la culture originelle qu'il considérait *mineure*. Ce terme deleuzien que l'on retrouve assez souvent dans les écrits de jeunesse de Ionesco surtout dans *Nu/Non*, n'a pas ici le sens que Deleuze et Guattari [1975] lui attribuent, sens qui naît, dans leur vision, du dialogue des cultures dans le pays d'origine. Ionesco établit une hiérarchie entre culture ou langue majeure (la culture française par excellence) et culture ou langue mineure (la culture roumaine).

Evidemment, le choix du français correspond à une libération de soi, à un désir de rompre avec soi et avec le pays d'origine. Mais le rapport que Ionesco a eu avec la langue est plus complexe. Ionesco sonde le principe même du fonctionnement du langage. L'interrogation du langage sur lui-même et une constante mise en accusation du langage en tant que véhicule de la communication sont des thèmes récurrents chez lui, dans les pièces de théâtre tout comme dans ses journaux intimes. Sa pratique de l'absurde, de la dérision propose une déconstruction et en même temps une reconstruction de la langue et met en évidence la vanité de tout langage d'exprimer quoi que ce soit. C'est le drame de tout langage que *La Cantatrice chauve* nous fait comprendre.

Michel Le Bris [2010 : 14] considère que la langue, à commencer par la langue maternelle est « un autre » et que chaque individu entretient un « rapport d'étrangeté avec sa propre langue ». En fait, la découverte de l'autre en soi se réalise au moment de l'appropriation de la langue. « Perdu » dans le langage, Ionesco se retrouve dans la parole : « ... je suis dans la parole. Ma parole m'appartient, ma parole, c'est moi » [Ionesco, 1968 : 201-202], en assumant en même temps le langage. Pourtant, l'opacité de la parole construit une barrière infranchissable entre sa vie faite de mots et soi-même, de sorte qu'il ne lui reste qu'une seule solution possible pour rendre transparent ce que les mots cachent : « démentir toute parole en la désarticulant, en la faisant éclater, en la transfigurant » [E. Ionesco, 1968 : 241]. Son propre langage se transforme subrepticement en langage des

autres, son moi devient autre, de sorte que toute communication avec soi-même, toute identification de son identité échouent : « En fait je ne me comprends plus très bien moi-même car je suis la proie des mots, je suis entraîné, emporté, par les flots des mots » [Ionesco, 1968 : 241].

La quête de soi explique le caractère autobiographique de l'œuvre ionescienne. Conscient que « toute œuvre d'art est la matérialisation d'une expérience personnelle presque indicible, elle est une remise en question d'un langage, elle est redécouverte ou découverte du monde, vu comme pour la première fois par le poète » [Ionesco, 1968 : 243], Ionesco joue sur les mots, sur les distorsions de la logique, sur les structures linguistiques afin de parvenir à « une nouvelle virginité de l'expression » [Ionesco, 1968 : 243].

L'écriture est un moyen qui lui permet d'arriver à ce qui est inexprimable dans son moi le plus intime. Perdu dans le langage commun, l'écrivain remet en question les fondements du discours et propose un renouvellement à la fois des formes théâtrales (une autre conception de la théâtralité, du personnage, de l'intrigue) et du langage. C'est un nouveau sens qui en surgit, un sens « ionescamment » dramatique.

## Bibliographie

- Bonnefoy, Claude, *Entre la vie et le rêve: entretien avec Ionesco*, Belfond, Paris, 1996.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Paris, 1975.
- Ionesco, Eugène, *Nu*, Vremea, București, 1934, (*Non*, traduction par Marie-France Ionesco, Gallimard, Paris, 1986).
- Ionesco, Eugène, *Théâtre I (La Cantatrice chauve, La Leçon, Jacques ou la soumission, L'Avenir est dans les œufs, Victimes du devoir, Amédée ou comment s'en débarrasser)*, Gallimard, Paris, 1954.
- Ionesco, Eugène, *Théâtre III (Rhinocéros, Le Piéton de l'air, Délire à deux, Le Tableau, Scène à quatre, Les Salutations, La Colère)*, Gallimard, Paris, 1963.
- Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, Gallimard, Paris, 1966.
- Ionesco, Eugène, *Journal en miettes*, Mercure de France, 1967, rééd. Collection « Folio Essais », No. 211, Gallimard, Paris, 2007.
- Ionesco, Eugène, *Présent passé Passé présent*, Mercure de France, Paris, 1968.
- Ionesco, Eugène, *Découvertes*, Skira, Genève, 1969.
- Ionesco, Eugène, *Antidotes*, Gallimard, Paris, 1977.
- Ionesco, Eugène, *Théâtre VII (Voyages chez les morts, thèmes et variations)*, Gallimard, Paris, 1981.
- Ionesco, Eugène, *La Quête intermittente*, Gallimard, Paris, 1987.
- Ionescu, Gelu, « La première jeunesse d'Eugène Ionesco », in *Colloque de Cerisy sur Ionesco*, Belfond, Paris, 1980.
- Jouanny, Robert, *Singularités francophones*, PUF, Paris, 2000.

- Laignel-Lavastine, Alexandra, *Cioran, Eliade, Ionesco, L'oubli du fascisme*, PUF, Paris, 2002.
- Le Bris, « Lisez Rimbaud! », in Michel Le Bris et Jean Rouaud (éds.), *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Gallimard, Paris, 2010, pp. 10-27.
- Le Gall, André, *Eugène Ionesco. Mise en scène d'un existant spécial en son œuvre et en son temps*, Flammarion, Paris, 2009.
- Morin, Edgar, *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*, Seuil, Paris, 2001, rééd. Collection « Points Essais », No. 508, Paris, 2003.
- Petreu, Marta, *Ionescu în țara tatălui*, Apostrof, Cluj-Napoca, 2001.
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.
- Sebastian, Mihail, *Journal, (1935-1944)*, Stock, Paris, 1998.