

Toute l'œuvre de Ionesco, qui fut tour à tour dramaturge, poète, cinéaste, critique, peintre, est mue par un questionnement sur la condition humaine et un désir de conjurer par l'art la mort et l'angoisse de sa propre disparition. Le théâtre est à coup sûr le vecteur privilégié de cette quête. Lorsque, en 1950, est présentée la première pièce de Ionesco, *La Cantatrice chauve*, l'accueil est mitigé. L'auteur ne se doute pas que son œuvre bouleversera, au-delà de ses espérances, l'histoire du théâtre, au point que Jorge Lavelli dit aujourd'hui qu'il y a « un avant et un après Ionesco, tant au niveau de l'écriture, de la langue et de la démarche dramaturgique, qu'à celui de l'interprétation scénique ». On pourrait dire aussi qu'il y eut un « après » *La Cantatrice chauve* car si Eugène Ionesco a acquis ses lettres de noblesse en devenant le créateur attiré, avec Beckett, de ce que l'on a appelé le « théâtre de l'absurde », il a souhaité rapidement se démarquer de cette appellation : au terme « absurde » ou « non-sens », il préfère le mot « insolite » ou « dérision ». Car le monde qu'il présente n'est pas dénué de sens ; c'est un univers familier dont on a détourné les règles et le contenu. Reste le cadre, cette « logique mécaniste » qui sous-tend les rapports humains, sociaux ou professionnels. Le théâtre pour Ionesco, c'est « la révélation de quelque chose qui était caché », en l'occurrence cette impression insolite que parfois « le monde est vidé de toute expression et de tout contenu ». C'est ainsi qu'il exacerbe les tics à la fois de langage et de comportement, les lieux communs et topos répétés à l'envi, ce fameux « parler pour ne rien dire » poussé à l'extrême, qu'il tourne en dérision en le mettant en exergue. En stigmatisant par le jeu et les mots les phrases et les mimiques « toutes faites », il introduit le « surréel », voire le fantastique, dans la banalité du quotidien ; cette irruption fait alors surgir des profondeurs à la fois le rire salvateur et l'angoisse inhérente au spectacle d'un univers dont on a fait exploser les repères. Car dans cet univers loufoque, tout devient désormais possible, comme de tuer son élève ou se transformer en rhinocéros ; la peur comme l'humour sont poussés au paroxysme, « là où sont les sources du tragique », pour faire « un théâtre de violence », à l'instar de la vie, « violemment comique, violemment tragique ».

Portrait d'Eugène Ionesco.
Photo Express Newspapers
© Getty Images



L'essence du théâtre, c'est le grossissement. Pour dépasser ce domaine crépusculaire qui n'est ni la vie ni le théâtre, nous devons exagérer, pousser nos personnages, nos histoires et même nos décors au-delà des limites du vrai et du vraisemblable, afin d'arriver à quelque chose qui soit plus vrai que la vie elle-même ; l'image amplifiée et théâtrale de la vie qui plonge profondément sous la surface de la réalité.

Je dirais même que le langage explose finalement dans le silence de la non-compréhension, le fait éclater, le brise pour se constituer d'une autre façon. Un langage plus pur qui est allé jusqu'à la frontière, jusqu'aux marges du silence.

La Quête intermittente

Ionesco entretient avec la langue un rapport passionnel. Né de mère française, arrivé en France à l'âge de deux ans mais rapatrié de force à l'âge de treize ans par son père en Roumanie, il aura le sentiment pénible de devoir « réapprendre » à l'âge adulte sa langue maternelle, qui sera toujours celle qu'il considérera comme la sienne. À cause de ce bilinguisme forcé, Ionesco, plus qu'un autre, a conscience que la traduction procède souvent d'une trahison. C'est pourquoi il développe assez tôt l'idée que le langage peut aussi être le lieu de contradictions et de malentendus qui peuvent mener au conflit ou à la folie, voire à la mort. Pour Ionesco, qui toute sa vie se battra contre les idéologies propagandistes de tous bords, le langage peut constituer un outil redoutable, manipulable à souhait, qui peut engendrer oppression, aliénation et exclusion. Cette volonté de « dénoncer la destruction et la déformation du langage », c'est finalement sur scène qu'il pourra le mieux l'illustrer, utilisant tous les moyens scéniques qui se trouvent à sa portée.

Dédiée à l'incommunicabilité entre les êtres, qui ne font que parler pour ne rien dire, plaquant tous les « clichés de la conversation et automatismes » connus et éculés, *La Cantatrice chauve*, jouée depuis 1957 au théâtre de La Huchette, reste brûlante d'actualité. Dans un monde obsédé par la « communication », mais où règnent en maîtres la solitude et l'isolement, les dialogues parodiques de Ionesco n'ont pas pris une ride. Pour *La Cantatrice chauve*, Ionesco dit s'être inspiré des manuels d'apprentissage des langues étrangères dans lesquels des phrases ineptes ne sont là que pour illustrer des structures grammaticales... Pour faire exploser le langage, l'auteur démonte peu à peu toutes ces structures sur lesquelles s'appuie le langage et joue de toutes les possibilités qu'offrent la grammaire et la linguistique : détruire pour restituer sous une autre forme.

Étiré dans tous les sens, le langage chez Ionesco devient un personnage à part entière, qui dirige l'intrigue – ou plutôt la « non-intrigue » – et finit par fonctionner tout seul selon ses mécanismes propres. Les personnages ont perdu toute parole singulière et deviennent les pantins d'un langage démoniaque et fou qui a pris le pouvoir. Les mots sont interchangeable et perdent leur sens, proliférant sans contrôle. Des aphorismes et raisonnements étranges, des syllogismes inversés, de faux axiomes apparaissent...

Dans toute son œuvre, la question du langage occupe une place centrale, que ce dernier soit dérisoire ou brutal, poétique ou désespéré ; il projette doutes et angoisses et dit la peine à être soi et à s'assumer dans un monde où parfois tout semble « étranger ».

Une quinzaine d'années après *La Cantatrice chauve*, Ionesco écrira des dialogues destinés à illustrer des formes grammaticales et des exercices pour un manuel d'apprentissage à l'usage des étudiants américains, un genre d'« anti-méthode Assimil ». La boucle est bouclée.

Eugène Ionesco présentant « la Cantatrice chauve », interprétations typographique de Massin et photographique de Henry Cohen, 1964
Photo Jean Dieuzaide



Jean-Marie / Marie-Jeanne

- JEAN-MARIE :** *Bonjour, Marie-Jeanne.*
MARIE-JEANNE : *Bonjour Jean-Marie. Où allez-vous ?*
JEAN-MARIE : *Je vais en classe, et vous ?*
MARIE-JEANNE : *Je vais en classe. Ah, voilà Philippe. Où va-t-il si vite ?*
JEAN-MARIE : *Il se dirige vers le collège.*
MARIE-JEANNE : *Nous aussi nous y allons, mais pas aussi vite que lui. Je suis en avance.*
JEAN-MARIE : *J'ai peur d'être en retard. Pourtant nous suivons le même cours, nous devons y être à la même heure.*
MARIE-JEANNE : *C'est peut-être moi qui suis en retard.*
JEAN-MARIE : *Et moi en avance.*
MARIE-JEANNE : *Sommes-nous logiques ?*
JEAN-MARIE : *Je ne le pense pas.*
MARIE-JEANNE : *Cela ne fait rien, l'important c'est d'être en bonne santé.*
JEAN-MARIE : *C'est juste, il faut pouvoir résister jusqu'aux vacances de l'année prochaine.*
MARIE-JEANNE : *L'année prochaine est bien loin.*
JEAN-MARIE : *Faut-il beaucoup de temps pour que le français entre dans ma tête ?*
MARIE-JEANNE : *Il faut vingt ans pour une tête comme la tienne.*
JEAN-MARIE : *En vingt ans, je peux oublier les leçons des dix-neuf autres années.*
MARIE-JEANNE : *Dans ce cas on te fera recommencer encore pendant vingt ans.*
JEAN-MARIE : *Tu es injuste. N'est-ce pas du bon français que je parle en ce moment ?*
MARIE-JEANNE : *Ce n'est pas du vrai français. C'est traduit de l'anglais.*

Extrait des *Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains*

Le spectacle de 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.



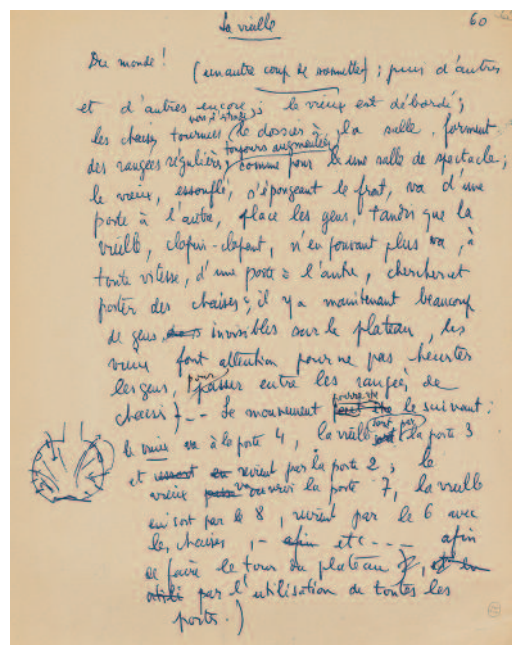
Eugène Ionesco, *Le But*, 1986
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco

Le théâtre de Ionesco procède d'une véritable catharsis. Sur la scène microcosmique, reflet d'un monde « à l'état pur », l'auteur projette ses angoisses, ses doutes et ses fantasmes. Pour traduire sa perception contrastée de la réalité, « entre évanescence et lourdeur, vide et trop de présence, transparence irréaliste et opacité, lumière et ténèbres épaisses », Ionesco exploite tous les éléments de la dramaturgie, se faisant, par le biais du langage didascalique, à la fois metteur en scène, décorateur, costumier, éclairagiste et régisseur, ou comédien (rôle que Ionesco endossa plus d'une fois). Pour exprimer ce sentiment d'oppression d'un monde trop lourd, « cachot étouffant », Ionesco a l'idée de faire se multiplier les objets du quotidien, leur donnant une vie propre et réduisant du même coup les personnages à des pantins. Dans une lettre adressée à Sylvain Dhomme à propos des *Chaises*, Ionesco évoque un lieu où « les chaises, les décors, le rien se mettraient à vivre inexplicablement ». Les objets deviennent alors signes d'une nouvelle dynamique, au détriment de personnages de plus en plus passifs. Par la prolifération des objets, Ionesco dit l'écrasement du sujet face à des choses qui le

dépassent, littéralement, comme le cadavre et les champignons qui grandissent à vue d'œil dans l'appartement d'Amédée (*Amédée ou comment s'en débarrasser*), ou le visage aux trois nez de la fiancée de Jacques (*Jacques ou la soumission*)... Plus les chaises envahissent la scène, plus le vide s'installe, jusqu'à ce que la mort des personnages s'ensuive. *Le Nouveau Locataire*, véritable métaphore de la société de consommation, pousse à son paroxysme cette invasion des objets, jusqu'à réduire à néant l'espace de jeu réservé aux acteurs. Le « nouveau locataire », un « monsieur » sombre et solitaire qui n'a besoin de rien ni de personne, est un personnage que l'on retrouve souvent dans l'univers de Ionesco, notamment dans son roman, *Le Solitaire*, et dans son film *La Vase*, où le personnage à la fin se laisse totalement engloutir par la matière (en l'occurrence de la vase...). L'invasion inquiétante des objets exprime aussi l'angoisse inhérente au microcosme social et familial, gangrenée par la culpabilité, qui peut transformer les hommes en marionnettes, ces marionnettes qui avaient tant marqué l'enfant Ionesco au spectacle de Guignol.

L'enfance de Ionesco s'est déroulée sous le signe du déchirement et du déracinement. Déchirement à cause de la mésentente de ses parents, qui se soldera par l'abandon du père suivi de manœuvres pour accabler la mère et lui arracher ses enfants; déracinement puisqu'en étant arraché à sa mère, à l'âge de douze ans, il est aussi arraché à la France, berceau de son enfance. Une enfance nomade, marquée par les conflits dans des pays en guerre et seulement illuminée par un séjour de deux années à la campagne, à La Chapelle-Anthenaise, dont Ionesco gardera en mémoire toute sa vie le souvenir de ce paradis perdu.

Les traumatismes de cette période ont sûrement favorisé le développement de l'anxiété et de l'angoisse que l'on retrouve en filigrane dans toute l'œuvre de Ionesco; ils déterminent aussi ses choix de vie et notamment sa volonté de quitter, dès qu'il le peut, un pays définitivement associé à l'autorité du père, ce père opportuniste et brutal auquel il s'opposera systématiquement : « Tout ce que j'ai fait, c'est en quelque sorte contre lui que je l'ai fait. J'ai publié des pamphlets contre sa patrie (le mot patrie n'était 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). » Sa première position est celle du combattant, envers et « contre » tout : contre le père, contre la Roumanie, contre la littérature roumaine, contre les idéologies ambiantes (les « rhinocéros » du fascisme puis du communisme)... Le titre de son premier ouvrage, *Nu!* (*Non!*), genre d'essai de critique pamphlétaire écrit en roumain contre les écrivains de son temps, est explicite sur son état d'esprit. Mais au-delà d'une volonté de se démarquer à tout prix et d'un individualisme forcené, Ionesco lutte contre l'angoisse latente héritée de l'enfance; l'écriture est donc aussi pour lui une façon de conjurer la peur de la mort et de la disparition. En témoignant ses écrits autobiographiques publiés de son vivant, tous orientés vers le questionnement métaphysique. Pour Ionesco, la création artistique pose avant tout des questions mais ne saurait apporter des réponses, le théâtre dit-il « n'est pas le langage des idées » et « quand il veut se faire le véhicule des idéologies, il ne peut être que leur vulgarisateur ». D'où la méfiance de Ionesco à l'égard des « auteurs à thèse » qui sont à ses yeux des « faussaires », car « les grands auteurs sont ceux qui n'ont pas réussi



Manuscrit autographe de Ionesco pour *Les Chaises*.
Deuxième version,
23 juillet 1951
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco

Les Chaises, Taiwan,
1982, DR,
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco



à faire de la propagande ». D'une manière générale, Ionesco rejette tout ce qui a trait au militantisme politique et aux idéologies et plus globalement l'autoritarisme ou le dogmatisme sous toutes leurs formes. Son refus d'adhérer à « l'idéologie triomphante », au moment où le théâtre se fait militant avec les « brechtiens » et Bernard Dort, en fera comme il le dit lui-même un écrivain « réactionnaire » et « à contre-courant ». La critique en effet ne lui pardonnera pas sa trop grande indépendance d'esprit. Mais il se défend comme un diable, allant jusqu'à écrire une pièce pleine d'ironie, *L'Impromptu de l'Alma* – en référence à *L'Impromptu de Versailles* de Molière – où il se met en scène face à trois critiques de ses contemporains qu'il nomme Bartholomeus I, Bartholomeus II et Bartholomeus III...

Pour Ionesco, de même que l'homme politique fait de la politique, « l'écrivain, lui, écrit parce qu'il est écrivain ».

Ionesco raconte, lors d'une conférence en 1962, qu'à peine débarqué aux États-Unis, un journaliste lui demande ce qu'il pense de la vie et de la mort, ce à quoi il répond que « si on lui laissait vingt ans de réflexion, il répondrait peut-être à cette question, parce que c'est justement celle qu'il se pose ». L'auteur dramatique qu'il est n'est pas un « homme de savoir. Pour celui-ci, il faut s'adresser aux savants et à la science ».

En écrivant, certes il critique et dénonce, en plaçant l'homme face à ses propres contradictions, mais surtout il se situe à la fois en tant que juge et partie de la condition humaine.

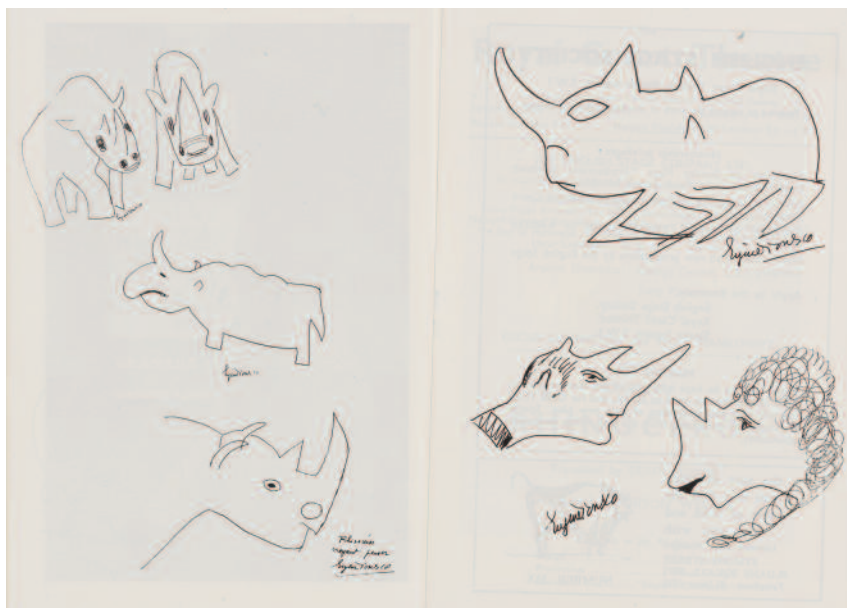
Son théâtre est, dit-il, « une confession, un aveu, une projection de son drame intérieur sur la scène » mais, ajoute-t-il, c'est « en étant tout à fait soi-même que l'on a des chances d'être aussi les autres ».

Roger Planchon parlera « de l'étonnement de l'auteur devant le réel, devant ce qui est. Étonnement plus que jugement ». Dans le spectacle créé en 1983 qu'il consacre à Ionesco à partir des textes autobiographiques de ce dernier, Roger Planchon décrit le double de Ionesco comme « un héros en errance, ballotté entre présent et passé, balbutiant et hagard », dont « le dernier mot est *je ne sais pas* ». Celui de Ionesco dans son dernier journal publié en 1988 sera teinté d'une ultime espérance : « Prier le Je Ne Sais Qui. J'espère Jésus-Christ. »

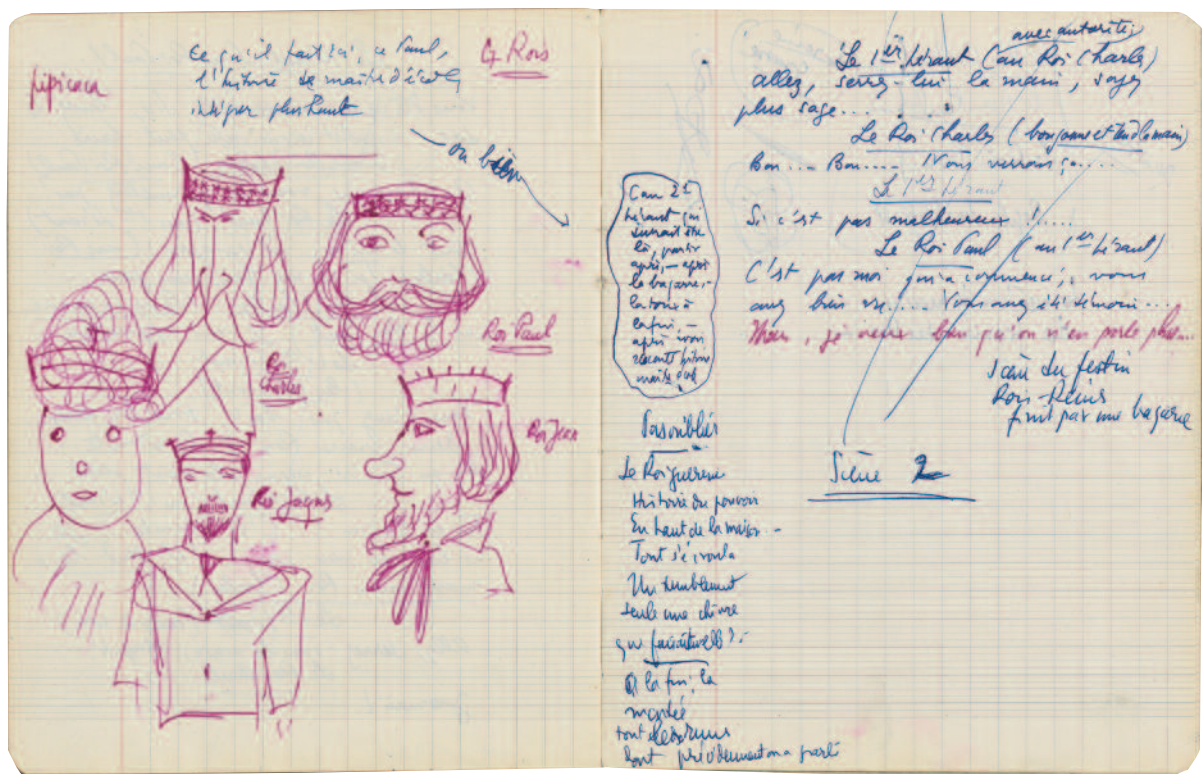
Je suis poussé à écrire et je ne sais pourquoi j'écris, mais je sais que je suis plus authentique quand j'exprime l'étonnement et le désarroi que quand je fais le moraliste, le polémiste.

Je suis né désobéissant.

Antidotes



Croquis d'Eugène Ionesco dans le programme pour *Rhinocéros* du Royal Court Theatre de Londres, 1960
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco



Manuscrit de Eugène Ionesco pour *Le Roi se meurt*, avec dessins des quatre rois BnF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco

Une quête métaphysique

Tous mes livres, toutes mes pièces sont un appel, l'expression d'une nostalgie, je cherche un trésor enfoui dans l'océan, perdu dans la tragédie de l'Histoire. Ou si vous voulez, c'est la lumière que je cherche et qu'il m'arrive de sembler retrouver de temps à autre. C'est la raison pour laquelle je fais de la littérature, c'est aussi la raison pour laquelle je m'en suis nourri. Toujours à la recherche de cette lumière certaine par-delà les ténèbres.

Antidotes



◀ Jean-Marie Serreau dans *Amédée ou comment s'en débarrasser*, 1961
Photo Roger Pic
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco

◀ Eugène Ionesco et Jean-Louis Barrault lors d'une répétition du *Piéton de l'air*, 1963

▼ Eugène Ionesco, *L'Envol*.
Dessin pour *Une victime du devoir*, Boston, éd. Vera Lee, Houghton Mifflin, 1972
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco



L'art apporte une petite, toute petite lueur grisâtre, un tout petit début d'illumination, noyé dans le bavardage.

Journal en miettes

Je ne peux pas comprendre pourquoi l'univers est comme ça, pourquoi a-t-il été fait de cette façon ? D'où ma question, mon unique question : Dieu existe-t-il ? Ou non ?

Ionesco n'aura de cesse de retrouver, dans sa vie et à travers son œuvre, les traces d'une « illumination » ou « révélation lumineuse » qu'il vécut enfant au paradis perdu de La Chapelle-Anthemoise. Dans ses entretiens avec Claude Bonnefoy, il décrit une de ces expériences où « la lumière était presque palpable » : « J'ai senti une joie énorme, j'ai eu le sentiment que j'avais compris quelque chose de fondamental [...] ; à ce moment-là, je me suis dit : je n'ai plus peur de la mort. J'avais le sentiment d'une vérité absolue, définitive. » Le thème de la lumière et de l'illumination est un leitmotiv dans l'œuvre de Ionesco (« la ville de lumière » dans *Les Chaises*, le « royaume de lumière » dans *La Soif et la Faim*) ; certains de ses personnages tentent de la rejoindre, quitte, comme Icare, à se brûler les ailes – et la chute est toujours terrible – en s'élevant littéralement dans les airs, comme pour se délester du poids trop lourd de l'existence (*Le Piéton de l'air* et). Mais Ionesco est un homme de contrastes ; aller vers la lumière,

c'est échapper aux ténèbres et à la mort. Ce cheminement est donc aussi celui d'un homme constamment inquiet par l'idée de sa propre disparition et de l'« après ». Cette lumière qui donne une sensation à la fois de vérité et de plénitude, est-ce Dieu ? Est-ce l'idée de Dieu ? Profondément laïc, voire en révolte contre le dogme orthodoxe de son père, Ionesco n'en a pas moins une conscience spirituelle très forte qui sous-tend ses questionnements : au terme « absurde » ou même de « dérision », ne préfère-t-il pas le mot « métaphysique » pour qualifier son théâtre ? Comme si tout ne répondait qu'à la même quête, celle d'un au-delà libérateur.

Dans son unique roman, *Le Solitaire*, écrit en 1973, il est question de l'itinéraire d'un homme ordinaire désabusé, que tout ennuie ; un genre de double désespéré de l'auteur mais qui semble à la toute fin s'ouvrir à la beauté du monde et atteindre à la plénitude. Cette ultime révélation, qui se présente sous la forme d'une « lumière plus forte que la lumière du jour »,

pourrait être le surgissement de l'espérance enfouie sous la couche du désespoir, donnée à ceux qui ont un jour goûté à la lumière. Même s'il affirme avancer de la lumière vers la « boue », Ionesco propose avec cette issue positive un élan d'optimisme : « Il n'y avait plus que du sable scintillant dans la lumière. Ma chambre semblait suspendue, silencieuse, un point dans l'immensité. Au fond, de la lumière plus forte que la lumière du jour. Cela se rapprocha et envahit tout. Comment cela pouvait-il tenir dans ma chambre ? [...] Je contemplai longuement, je n'osais pas me lever, m'approcher de peur que cela disparût. J'aurais pu toucher ce buisson, j'aurais pu toucher cette échelle. La lumière était très forte mais cela ne faisait pas mal aux yeux. » [...] « Des années passèrent ou des secondes. Cela s'éloigna, sembla fondre. L'échelle disparut puis le buisson puis les arbres. Puis les colonnes avec l'arc triomphal. Quelque chose de cette lumière qui m'avait pénétré resta. Je pris cela comme un signe. »

Ce qui peut être exprimé par les mots peut aussi s'exprimer par les couleurs, les formes, ou bien la danse, les gestes. Ce ne sont pas des langages contradictoires : ce sont des systèmes d'expression équivalents.

Dès les années 60, Ionesco est tenté par l'exploration d'autres formes artistiques, soucieux de renouveler ses modes d'expression et craignant au théâtre « de devenir prisonnier de ses propres clichés ». Il est intéressant de souligner, du reste, que c'est par la poésie que le jeune Ionesco est entré en littérature, endossant à la fois les habits du poète et celui du critique. Le théâtre alors ne fait pas du tout partie de ses préoccupations, il ira même jusqu'à affirmer plus tard l'avoir toujours eu « en horreur ». Si, à quarante ans passés, il choisit finalement le théâtre pour exprimer tout ce qu'il a au fond de lui, c'est peut-être parce que, réunissant à la fois le geste, la parole, la danse, voire la musique, c'est l'art le plus « total ». Grâce aux éléments dramaturgiques et au langage didascalique, le théâtre lui permet d'intervenir sur tous les tableaux et de faire appel à toutes sortes d'artifices. Très tôt, et les nombreux courriers qu'il adressa à ses metteurs en scène l'attestent, il est tenté d'assurer la régie de ses

propres pièces. D'abord pour contrer cette inévitable déception qu'il ressent à chaque création mais aussi pour tenter de trouver une nouvelle forme de langage susceptible de traduire au mieux son univers onirique. Car la plupart de ses pièces, nous dit-il, sont nées d'une vision ou d'un rêve. D'où le grand nombre de didascalies, toujours plus précises, qui lui permettent de s'adresser à tous les protagonistes de ses pièces – comédiens, metteurs en scène, régisseurs, éclairagistes – pour transcrire sa vision scénique. Autant qu'à la parole, Ionesco s'intéresse au langage du corps, et nombre de ses indications évoquent des chorégraphies, comme le ballet autour des « chaises », une « ronde molle » de la famille dans *Jacques ou la soumission*, le va-et-vient de Madeleine avec les tasses dans *Victimes du devoir* ou encore la sorte de « danse du scalp » du professeur autour de l'élève dans *La Leçon*... Plusieurs pièces de Ionesco seront d'ailleurs adaptées pour la danse ; en 1963, ce sera *La Leçon* avec le chorégraphe danois Flemming Flindt, dont il dira que « c'est une transposition parfaite [...] ». Dans ce ballet, chaque pas est un mot, chaque attitude est un effet de théâtre, chaque mouvement est une réplique ». En 1981, c'est Maurice Béjart

qui proposera une version chorégraphiée des *Chaises* sur une musique de Wagner. Ionesco se passionne également pour le langage des images ; il rêve même de transposer toutes ses « pièces au cinéma en un nouveau langage qui serait pure imagerie » ; car « au cinéma, on peut autoriser l'image à parler plus fort que les mots ». C'est donc tout naturellement qu'il s'oriente vers le cinéma, notamment le cinéma expérimental et d'animation. Une de ses expériences la plus probante sera la collaboration, en 1959, avec Jan Lenica, considéré comme l'un des maîtres du dessin animé moderne, avec lequel il signe *L'Horrible, Bizarre et Incroyable Aventure de Monsieur Tête*. D'autres expériences plus ou moins notables suivront, mais un des projets qui lui tient le plus à cœur, c'est la transposition au cinéma d'une de ses nouvelles, *La Vase*. Ce projet, qui mettra dix ans à aboutir, verra le jour en 1970. Ce sera le seul long métrage signé de Ionesco ; il y joue le rôle principal, celui d'un homme solitaire, en rupture de société, qui s'isole peu à peu jusqu'à disparaître dans la vase... Ce sera la dernière expérience cinématographique de Ionesco qui, lassé du théâtre et du cinéma, va se tourner vers le langage de la peinture.

Je hais les mots, c'est pour cela que je peins. Les mots sont difficiles et ne reflètent pas toujours la pensée, la peinture donne tout d'un seul coup, sans avoir besoin d'explication...



Ionesco devant ses peintures à Saint Gall, années 1980. Photo : Franzisca Rast, Erker Galerie, Saint Gall BnF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco

La peinture

Au début des années 70, Ionesco traverse une période éprouvante, ses angoisses sont de plus en plus nombreuses – son ami Cioran en témoigne –, la célébrité l'accable tout en l'enorgueillissant, il ne trouve plus la force d'écrire et, surtout, les mots ne lui suffisent plus à exorciser ses démons... Loin du « bruit du langage », c'est dans le silence de la peinture qu'il va trouver refuge. Pendant une bonne quinzaine d'années, il produira plusieurs centaines de gouaches et participera à une cinquantaine d'expositions à travers le monde. La peinture devient alors son activité principale et vitale car « sans la peinture », dit-il, « je serais perdu [...] mais la peinture pourra-t-elle encore longtemps résister à l'angoisse ? » Vécue tout d'abord comme une thérapie, l'expérience picturale le mène peu à peu vers une recherche plastique assidue. Et contrairement à ce qu'il dira lui-même, peinture et écriture ne se rejettent pas l'une l'autre. Ionesco ne cessera jamais vraiment d'écrire, et même l'activité picturale sera un moyen pour lui de retrouver prise sur les mots. Journaux, articles, critiques d'art, son inspiration se renouvelle au contact de son nouveau mode d'expression. Car de *La Cantatrice chauve* aux dernières gouaches, il est encore et toujours question du langage, un langage à restaurer, dont il faut retrouver l'essence en brisant les mécanismes et les clichés. C'est toujours de la même quête spirituelle dont il s'agit, se défaire des ténèbres pour parvenir au monde pur, celui de la lumière.



Eugène Ionesco [Sans Titre], 1981 Collection particulière

Exposition

Du 6 octobre 2009 au 3 janvier 2010
Bibliothèque nationale de France,
Site François-Mitterrand – Galerie François 1^{er}
Du mardi au samedi de 10h à 19h.
Dimanche de 13h à 19h. Fermé lundi et jours fériés

Commissaire : Noëlle Giret, conservateur général honoraire au département des Arts du spectacle de la BnF. Coordination : Cécile Pocheau.
Scénographie : Alain Batifoulier et Simon de Tovar

Publication

Ionesco, sous la direction de Noëlle Giret
Coédition BnF / Gallimard, 45 €

Activités pédagogiques

(hors vacances scolaires)
Visites guidées : mardi et vendredi à 10h et 11h30.
70 € par classe, 45 € moins de 20 élèves.
Visites libres gratuites.
Visites enseignants sur réservation le mercredi.

Représentation exceptionnelle le 17 décembre 2009 à 14h30 au grand auditorium des « Leçons de français aux étudiants américains », dans une version chantée inédite. Entrée libre.
Réservation obligatoire au 01 53 79 49 49

Renseignements au 01 53 79 89 66

Fiche pédagogique

Réalisation : Cécile Cayol,
sous la direction d'Anne Zali
Conception graphique : Ursula Held
Suivi éditorial : Lucie Martinet
Impression : Imprimerie de la Centrale, Lens

Sauf mentions contraires, les documents présentés dans cette fiche proviennent des collections de la BnF et ont été photographiés par le service de reproduction.

Document disponible à l'espace pédagogique ou sur demande au 01 53 79 41 00
© Bibliothèque nationale de France, 2009