

L'(EN)JEU AUTOBIOGRAPHIQUE DANS LE ROI SE MEURT D'EUGENE IONESCO

CONSUELA DOBRESCU
cdobrescu@alumni.unav.es
Universidad de Navarre, Espagne

Résumé

L'obsession d'Eugène Ionesco pour amener en scène ce qu'il dénomme « vérités fondamentales » est bien connue : « le réalisme ... ne tient pas compte de nos vérités et obsessions fondamentales : l'amour, la mort, l'étonnement. ... notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination ». Cette citation défend sa façon d'écrire le théâtre : Ionesco met en scène, à plusieurs reprises, ses rêves et ses peurs. Il le fait, par exemple, dans Le Roi se meurt, où le personnage principal, le roi Bérenger I, crie au public les craintes de son auteur : la panique presque insurmontable de ne plus exister, non seulement physiquement, mais aussi comme souvenir dans la mémoire des autres, ou la méfiance envers l'amour qui pourrait sauver de soi-même, de sa condition mortelle. On démontrera que cette œuvre est une fiction autobiographique en la comparant avec les journaux d'Ionesco –Journal en miettes et Présent, passé, passé, présent–, où on retrouve ces mêmes peurs à différentes reprises.

Mots-clés : théâtre, autobiographie, Eugène Ionesco

Abstract

Eugène Ionesco's obsession of presenting on stage what he calls "vérités fondamentales" is well known: "le réalisme ... ne tient pas compte de nos vérités et obsessions fondamentales : l'amour, la mort, l'étonnement. ... notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination". This quote is a defense of his manner of writing theatre: Ionesco shows on stage, repeatedly, his dreams and his fears. He clearly does so, for example, in Le Roi se meurt, where the main character, king Bérenger I, shouts to the public the fears of his creator: the almost insurmountable panic of not living anymore, not only physically, but as a memory for the others, or the mistrust towards love that could save you even from yourself, from one's condition as a mortal. This article will try to demonstrate that this play is an autobiographic fiction comparing it with Ionesco's diaries –Journal en miettes et Présent, passé, passé, présent–, where the same fears can be found over and over again.

Keywords: theatre, autobiography, Eugène Ionesco

Resumen

Es bien conocida la obsesión de Eugène Ionesco por presentar en escena lo que él denomina "verdades fundamentales": "le réalisme ... ne tient pas compte de nos vérités et obsessions fondamentales : l'amour, la mort, l'étonnement. ... notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination". La cita es una defensa de su manera de escribir teatro: Ionesco pone en escena, una y otra vez, sus sueños y sus miedos. Lo hace de manera muy obvia en Le Roi se meurt, donde el personaje principal, el rey Berenguer I, grita al público los temores de su creador: el pavor casi insuperable al dejar de existir, no sólo físicamente, sino también como recuerdo en la memoria de los demás o la desconfianza en el amor que le puede salvar a uno hasta de sí mismo, de su condición mortal. Este trabajo

se propone demostrar que dicha obra es una ficción autobiográfica al corroborarla con los diarios de Ionesco –Journal en miettes y Présent, passé, passé, présent–, donde estos mismos temores aparecen una y otra vez.

Palabras clave: teatro, autobiografía, Eugène Ionesco

L'obsession d'Eugène Ionesco à vouloir présenter en scène ce qu'il dénomme « vérités fondamentales » est bien connue :

*le réalisme ... ne tient pas compte de nos vérités et obsessions fondamentales : l'amour, la mort, l'étonnement. ... notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination*¹.

Avec ces mots on pourrait essayer de résumer le travail théâtral d'Eugène Ionesco, travail où, selon lui-même, il met sa façon de penser.

On dit *essayer* parce que, comme lui-même reconnaît dans les entrevues qu'il a données, ses déclarations formelles, ses articles sont parfois contradictoires². De façon que pour sortir du doute que ses mots posent, on devrait utiliser une méthode comparative, où l'écriture fictionnelle se regarde dans le miroir de la vie.

De plus, de toutes ses œuvres théâtrales, on a sélectionné comme échantillon *Le Roi se meurt*³, parce que s'il est vrai qu'Ionesco laisse des fragments de soi-même dans toute son écriture, il est également vrai que dans aucunes de ses pièces il n'a intégré autant de ses obsessions fondamentales. Dans le *Journal en miettes*, par exemple, l'écrivain consacre une longue section⁴ à recueillir des fragments que, finalement, il n'a pas utilisés dans la version finale de *Le Roi se meurt*. On parle, donc, de fragments d'une pièce théâtrale qu'Ionesco considère assez remarquables qu'il les note dans son journal.

Aussi, dans *Le Roi se meurt*, le personnage principal, le roi Bérenger I, crie au public ses craintes : la panique presque insurmontable de ne plus exister, non seulement physiquement, mais aussi comme souvenir dans la mémoire des autres, ou la méfiance envers l'amour qui

¹ Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 48.

² Ionesco ainsi le manifeste plutôt à plusieurs occasions. Quelques exemples : « Il doit y avoir beaucoup de contradictions dans tout cela. C'est que j'ai toutes les vérités » (Ionesco, E., *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, p. 56) ; « Ces *Notes et contre-notes* sont ... ce que pouvait être le point de vue d'un auteur cerné qui, voulant répliquer de tous les côtés à la fois, s'est trouvé pris, parfois, dans les contradictions que l'on remarquera » (Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 10).

³ La première de cette pièce était le 15 décembre 1962, au Théâtre de l'Alliance française.

⁴ De la page 63 à la page 71.

pourrait sauver de soi-même. Mais d'où vient tout cela ? Est-ce la voix du personnage, c'est-à-dire, la voix de la fiction seulement qu'on attend, ou il y a autre chose au-delà des mots de Bérenger I ?

Pour répondre à cette question, on comparera cette œuvre avec les trois journaux d'Ionesco que compilent une grande partie de ses écrits autobiographiques, c'est-à-dire, *Journal en miettes* (1967), *Présent, passé, passé, présent* (1968) et *La Quête intermittente* (1987). Les deux autres journaux, *Antidotes* (1977) et *Un homme en question* (1979) se centrent trop sur les préoccupations politiques et idéologiques d'Ionesco pour pouvoir les utiliser ici ¹.

Déjà dans le titre de la pièce qu'on analysera apparaît l'idée autour de laquelle tourne la majorité des écrits d'Eugène Ionesco, sa première et plus profonde peur, la mort. Par la suite, dès les premières phrases du *Roi*, le public est introduit dans la dynamique générale de la pièce, où les six personnages (le roi Bérenger I, la reine Marguerite, la première épouse du roi, la reine Marie, sa deuxième épouse, le Médecin, qui est aussi chirurgien, bourreau, bactériologue et astrologue, Juliette, femme de ménage et infirmière et le Garde) semblent danser un ballet bien dirigé ². Sa chorégraphie entière est orientée de façon à permettre au protagoniste, le premier Bérenger, d'accepter sa propre et facilement prévisible fin. La reine Marguerite le dit très clairement : « Sire, on doit vous annoncer que vous allez mourir » ³.

Mais qui est Bérenger I ? François Caviglioli, le critique du journaux *Combat*, le décrit trois jours après la première comme

¹ Le même Ionesco opine : « J'ai écrit ... des articles anticomunistes. J'en ai recueilli beaucoup dans mon livre *Antidotes* et dans *Un homme en question* (dans ces deux livres, il y a aussi des essais « réactionnaires ») » (Ionesco, E., *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, p. 43).

² De Leusse affirme que « Ionesco est loin d'être seulement un homme de théâtre » (Leusse, S. de, « "Mais je suis au moins ce carrefour" : biographie et autobiographie ionesciennes », *Lingua Romana : a journal of French, Italian and Romanian culture* 3, 2004, p. 3). Et elle continue, en disant que « la quête ionescienne n'est pas seulement langagière. Certes, elle l'est au théâtre, mais elle est aussi formelle et artistique au cinéma (*La vase*), à travers ses ballets (*Maximilien Kolbe*, *Les Chaises*, *Apprendre à marcher*), à l'opéra, en peinture (gouaches et lithographies) et en dessin (Leusse, S. de, « "Mais je suis au moins ce carrefour" : biographie et autobiographie ionesciennes », *Lingua Romana : a journal of French, Italian and Romanian culture* 3, 2004, p. 3). Cette affirmation se vérifie ici, parce qu'on voit les personnages entrant et sortant de la scène plusieurs fois, sans parler, bougeant au son d'une « musique dérisoirement royale » (Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 9).

³ Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 20.

*un roi désarmé, humain jusqu'au ridicule, un roi enfantin, bourgeois, un roi-parapluie, un roi dans ses pantoufles plus qu'un roi sur son trône, un roi-homme et non un homme-roi, un roi de Ionesco*¹.

Autres des critiques de l'époque, Thérèse Fournier du quotidien *France Soir*, reconnaît dès le premier moment Ionesco dans le texte de la pièce :

*Ionesco, qui a très peur de la mort (il a mis dix ans pour écrire cette pièce), a fait l'autopsie d'une agonie*².

Et cet roi domestique, Bérenger I, comme Eugène Ionesco dans ses journaux, crie au monde : « Non. Je ne veux pas mourir. Je vous en prie, ne me laissez pas mourir. Soyez gentils, ne me laissez pas mourir »³ ; « J'ai peur, je m'enfoncé, je m'engloutis, je ne sais plus rien, je n'ai pas été. Je meurs »⁴. Et comme il semble qu'il n'y a d'autre solution possible qu'essayer d'accepter la mort, Bérenger demande l'aide de tous ceux qui étaient morts avant lui :

*Dites-moi comment vous avez fait pour mourir, pour accepter. Apprenez-le-moi. ... Aidez-moi à franchir la porte que vous avez franchie. ... Apprenez-moi l'indifférence, apprenez-moi la sérénité, apprenez-moi la résignation*⁵.

Bérenger, comme l'écrivain à son tour, doit apprendre à affronter sa peur. Depuis les premières pages de son premier journal, *Journal en miettes*, on commence à nous familiariser avec la présence de l'idée de la mort dans la vie d'Ionesco :

*À quatre ou cinq ans, je me suis rendu compte que je deviendrais de plus en plus vieux, que je mourrais. Vers sept ou huit ans, je me disais que ma mère allait mourir un jour et j'étais effrayé par cette pensée. ... cela m'apparaissait comme une interruption définitive du présent Je n'en voyais pas la fin. ... Vers onze ou douze ans, pas avant, j'ai commencé à avoir l'intuition de la fin.*⁶

¹ Caviglioli, F., *Combat*, Paris, 18 de décembre de 1962, p. 10.

² Fournier, T., *France Soir*, Paris, 16 de décembre de 1962, p. 13.

³ Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 30.

⁴ Idem., p. 43.

⁵ Idem., p. 43-44.

⁶ Ionesco, E., *Journal en miettes*, Éditions Mercure de France, Paris, 1967, p. 12-13.

Des pages après, et aussi dans *Présent, passé, passé, présent*, Ionesco confesse ouvertement sa peur de la mort :

J'ai été torturé, je le suis, à la fois par la crainte de la mort, l'horreur du vide et le désir ardent, impatient, pressant de vivre¹ ; « Eh oui, je suis en vérité (on est vraiment) celui qui ne voudrait pas mourir².

Personnage et auteur partagent la même peur presque incontrôlable. Mais qui est le personnage, qui est l'auteur ?

Tout au long des années, le dramaturge ne cesse pas de s'interroger sur « les questions fondamentales : ... « Qu'est-ce que ?... » (Qu'est-ce que cela qui est ?), « Pourquoi ? » et « Comment ? » »^[3], de questionner aussi la condition humaine, parce qu'être et après mourir lui semble inadmissible :

La seule réponse possible, c'est encore de répondre par la non-réponse tout en sachant qu'il y a la question, tout en ayant conscience qu'il y a la question. Nous sommes là. Nous ne savons pas ce que cela veut dire. Nous ne savons pas ce que cela ne veuille rien dire⁴.

Son émerveillement ne finit jamais devant ces questions fondamentales et la tentative de trouver une solution figure à plusieurs reprises dans les pages de ses journaux :

Comment puis-je accepter cette situation, comment peut-on admettre de vivre et que le temps pèse sur vous, si pesamment ... ? Inadmissible. On devrait se révolter »^[5] ; « Je ne puis m'étonner assez, je n'ai pas une assez grande capacité d'étonnement, mon étonnement se fatigue et je ne puis assez interroger : « Comment est-ce possible, mais comment cela est-il possible ?⁶

Le Roi se meurt reflète ces mêmes interrogations : « Pourquoi suis-je né si ce n'était pas pour toujours ? Maudits parents. Quelle drôle d'idée, quelle bonne blague ! »⁷. Et de plus : « Il n'est pas naturel de mourir,

¹ Ionesco, E., *Journal en miettes*, Éditions Mercure de France, Paris, 1967, p. 57.

² Ionesco, E., *Présent, passé, passé, présent*, Éditions Mercure de France, Paris, 1968, p. 56.

³ Idem., p. 136.

⁴ Idem., p. 142.

⁵ Ionesco, E., *Journal en miettes*, Éditions Mercure de France, Paris, 1967, p. 56.

⁶ Ionesco, E., *Présent, passé, passé, présent*, Éditions Mercure de France, Paris, 1968, p. 241.

⁷ Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 37.

puisqu'on ne veut pas. Je veux être »¹. Bérenger fait son plaidoyer sur la normalité d'exister, sur la beauté de vivre, en refusant d'accepter l'implacabilité de la mort – en parlant avec Juliette, il essaye de lui montrer que le miracle de la vie est dans les petites choses:

*Deux fois par jour le même chemin ! Le ciel au-dessus ! Tu peux le regarder deux fois par jour. Tu respirez. Tu ne penses jamais que tu respirez. Penses-y. Rappelle-toi. Je suis sûr que tu n'y fais pas attention. C'est un miracle*².

Comme dans un miroir, on retrouve une image pareille aux mots de Bérenger I dans, par exemple, le *Journal en miettes* : « Que c'est bon de vivre. Je fus pris de tendresse pour cette vie qui m'apparut féerique ; une fantaisie lumineuse de la nuit »³.

Mais tout n'est pas désespoir : l'écrivain offre aussi des solutions dans ses écrits autobiographiques : « L'amour, état de grâce »⁴ ; « L'amour est notre atmosphère vitale, notre pain quotidien »⁵, « La vie de l'amour est d'une réalité irréfutable. Je suis certain, maintenant, que l'amour est éternellement irréfutable »⁶, Ionesco affirme. Qu'est-ce qu'il dit dans son théâtre ? La reine Marie, la deuxième épouse du roi, défend l'amour comme méthode de tromper et vaincre la mort :

*L'amour est fou. Si tu as l'amour fou, si tu aimes intensément, si tu aimes absolument, la mort s'éloigne. Si tu m'aimes moi, si tu aimes tout, la peur se résorbe. L'amour te porte, tu t'abandonnes et la peur t'abandonne. L'univers est entier, tout ressuscite, le vide se fait plein*⁷.

Les résonances bibliques des mots de la reine Marie semblent trouver son écho dans *La Quête intermittente* à travers la très manifeste recherche de motifs pour embrasser la foi :

*Est-ce que je L'aime vraiment ? Je ne sais pas. Je sais cependant une chose : Il m'est indispensable. Est cela l'Amour ?*⁸ ; Je

¹ Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 46.

² Idem., p. 50.

³ Ionesco, E., *Journal en miettes*, Éditions Mercure de France, Paris, 1967, p. 36.

⁴ Idem., p. 50.

⁵ Idem., p. 120.

⁶ Ionesco, E., *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, p. 34.

⁷ Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 53-54.

⁸ Ionesco, E., *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, p. 39.

crois, peut-être. Oui, il me semble que je crois sans bien croire que je crois.

Si, comme on a déjà vu, en traçant parallélismes entre les écrits autobiographiques et les écrits fictionnels, on a trouvé sans difficulté les points communs, on ne sera pas surpris de retrouver la même situation en analysant les personnages du *Roi*.

Ceux-ci sont des images qui correspondent aux figures aussi facilement identifiables dans les journaux d'Ionesco : on a le roi Bérenger I, une sorte d'alter-ego ionescien, roi, c'est-à-dire, toujours au centre de l'attention de ceux qui l'entourent, nécessitant leur attention et leurs soins intensifs. Pour couronner le tout, Ionesco confesse dans *La Quête* que, en remémorant les amies et les parents défunts, « Je me joue, à moi-même, ma propre pièce, *Le Roi se meurt*, dans le rôle principal »². Donc, l'écrivain même a la conscience de s'être mis lui-même à jouer le protagoniste de son œuvre.

Après, on a, d'un côté, la reine Marguerite, la première épouse du roi, celle qui lui rappelle ses obligations, celle qui veut l'influencer par son pragmatisme, qui le situe dans une réalité parfois inacceptable, ou au moins, difficilement acceptable par le roi. C'est elle qui annonce au roi sa fin, au bout du spectacle³ ; c'est elle qui informe le roi de l'état de son royaume :

*Tu ne peux plus le [son royaume] gouverner, tu t'en aperçois toi-même, tu ne veux pas te l'avouer. Tu n'as plus de pouvoir sur toi ; plus de pouvoir sur les éléments. Tu ne peux plus empêcher les dégradations, tu n'as plus de pouvoir sur nous.*⁴

c'est elle aussi qui essaie de le convaincre de se détacher de tout ce qu'était sa vie jusqu'à ce moment⁵, et, à nouveau, elle qui contrôle l'état des coffres du royaume⁶.

¹ Ionesco, E., *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, p. 51. On admettra que c'est principalement dans ce journal et moins dans les deux autres que la quête religieuse apparaît à cause de l'âge de l'écrivain : si en écrivant le *Journal en miettes* et *Présent, passé, passé, présent*, Ionesco avait, respectivement, 58 et 59 ans, en écrivant *La Quête intermittente* il avait déjà 78. Les questions regardant la Divinité deviennent plus pressantes.

² Ionesco, E., *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, p. 58.

³ Cf. Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 22.

⁴ Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 23.

⁵ Cf. Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 51.

⁶ La reine Marguerite est au courant que « on a dû la [machine à laver] en gages pour un emprunt d'État » (Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 49).

D'un autre côté, on a aussi la reine Marie, sa deuxième épouse, jeune, qui pleure en sachant que le roi mourra, qui essaie de prêter au roi sa joie de vivre, qui exalte l'amour voulant transmettre au roi la force de ses sentiments¹.

On peut reconnaître dans les deux reines les reflets de Rodica², l'épouse de l'écrivain, la femme qui a été toujours à son côté :

Pendant toutes les adversités ... ma femme, ... , la si gracieuse demoiselle d'autrefois, m'a voué son existence, a vieilli à mes côtés, a décidé de vivre par moi, pour moi ; sans défaillance, elle m'a aidé, m'a soutenu, a lutté contre mes dépressions cycliques, mes désespoirs, ... , elle a été ma maîtresse, ma petite mère, ma secrétaire, mon docteur, mon infirmière, sans relâche.... Les besoins les plus pesants, elle les fait, souvent pour éviter que je les fasse moi-même³.

Dans le personnage du Médecin, qui est aussi chirurgien, bourreau, bactériologue et astrologue, on peut retrouver des fragments de la biographie d'Ionesco, qui était allé voir de nombreux spécialistes à cause de son angoisse spirituelle, métaphysique.

Pour parachever le tout, on a les mots d'Ionesco lui-même, qui affirme dans *Journal en miettes* que « 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 »⁴. Les mots de l'écrivain, comme on le disait, confirment la supposition qui justifie ces lignes.

Au début de cet essai, on posait quelques questions : peut-on parler d'autobiographie théâtrale dans le cas spécifique du *Roi se meurt* d'Eugène Ionesco ? On voit refléter dans cette pièce « les obsessions fondamentales » de son auteur ? Dans *Le Roi se meurt*, on écoute le protagoniste criant son désespoir face à la mort ou est-ce Ionesco lui-même qui le fait ? Et aussi, dans *Journal en miettes*, dans *Présent, passé, passé, présent* et dans *La Quête intermittente*, est-ce Ionesco qui chante l'amour comme l'unique

¹ La reine Marguerite gronde Marie pour son attitude envers le roi : « Ah ! La douceur de vivre. Vos bals, vos amusettes, vos cortèges ; vos dîners d'honneur, vos artifices et vos feux d'artifices, les noces et les voyages de nocces ! » (Cf. Ionesco, E., *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 12).

² Elle est née Rodica Burileanu. Ils se sont mariés à Bucarest, en Roumanie, en 1936.

³ Ionesco, E., *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, p. 11. Ceci n'est pas l'unique citation où Ionesco exprime son amour et sa reconnaissance envers sa femme. Voir, par exemple, Ionesco, E., *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, p. 54, 92-93, 102, 107, 116, 130-131. De toute façon, sa femme est toujours présente dans les pages des écrits autobiographiques d'Ionesco et, souvent, on peut la deviner derrière ses personnages.

⁴ Ionesco, E., *Journal en miettes*, Éditions Mercure de France, Paris, 1967, p. 57.

solution de salvation, ou est-ce la reine Marie qui parle aux lecteurs ? Après l'analyse comparative de la pièce avec les journaux d'Ionesco, on peut répondre affirmativement : l'écriture autobiographique et l'écriture théâtrale se mêlent à tel point, que, parfois, on a des difficultés à les différencier.

Depuis les principes de son écriture théâtrale, Ionesco met en scène le tout ou rien, c'est selon. Ses déclarations et celles des récepteurs spécialisés, comme les critiques littéraires¹, indiquent qu'il n'y a pas un programme défini et qu'il ne s'identifie à aucune école littéraire contemporaine². Un coup d'œil plus attentif dévoile quelque chose que la citation qui ouvre cet essai corrobore : ainsi Ionesco met en scène, à plusieurs reprises, ses rêves et ses peurs, soit l'ensemble de ses préoccupations, parce qu'il identifie ses sentiments avec les sentiments de l'humanité entière³. Cette citation, donc, est un plaidoyer contre le rapprochement de ses pièces de théâtre à sa seule vie intérieure. Cela des questionnements sur les jeux et les enjeux autobiographiques dans son œuvre.

En conclusion, on peut dire que si c'est indubitable que l'œuvre d'Ionesco a été analysée depuis beaucoup de perspectives^[4], on peut affirmer également qu'on a besoin d'investiguer avec plus de profondeur la relation entre l'autobiographie ionescienne et son écriture fictionnelle. De plus, bien qu'il y ait un vide dans la littérature spécialisée sur ce thème, il

¹ À l'avis de Baldick, ces experts occupent un « privileged standpoint of cultural authority » (Baldick, C., *The Social mission of English criticism: 1848-1932*, Clarendon Press, Oxford, 1987, p. 25), parce qu'ils sont « lecteurs informés au-dessus de la moyenne » (Groeben, N., *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft*, Günter Narr, Tübingen, 1980, p. 188).

² C'est ça qui pense le critique britannique Martin Esslin, un des critiques le plus connus qui se sont occupés du théâtre d'avant-garde, spécialement du théâtre écrit par Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov et Jean Genet, théâtre qu'il a baptisé « théâtre de l'absurde ». Spécifiquement, Esslin affirme que « It must be stressed ... that the dramatists whose work is here presented and discussed do not form part of any self-proclaimed or self-conscious school or movement » (Esslin, M., *The Theatre of the Absurd*, Anchor Books, New York, 1961, p. xviii).

³ Comme Ionesco le remarque, il travaille d'une façon contraire aux écrivains *objectifs* et il arrive à s'identifier avec tous les hommes : « Je parle de ce qui intimement moi, dans ma peur, dans mes désirs, dans mon angoisse, dans ma joie d'être ; ... lorsque je donne libre cours à l'imagination déchaînée, à la construction imaginative, je ne suis pas seulement moi ... mais je suis *tous les autres* dans ce qu'ils ont d'humain C'est là le lieu de l'identification profonde » (Ionesco, E., *Journal en miettes*, Éditions Mercure de France, Paris, 1967, p. 24-25).

⁴ Pour accéder à une recompilation des plus complète des œuvres de et sur Ionesco, consulter <http://www.ionesco.org/>, un site créé et rédigé par Søren Olsen.

semble que la question de l'autobiographie théâtrale est plus présente dans la littérature qu'on pourrait le penser à une première vue superficielle. Et Eugène Ionesco est un de ces écrivains qui se prêtent avec facilité à ce type d'investigation, puisque, comme affirme De Leusse, « Ionesco est loin d'être seulement un homme de théâtre »¹.

Bibliographie

Baldick, Chris, *The Social mission of English criticism: 1848-1932*, Clarendon Press, Oxford, 1987.

Caviglioli, François, *Combat*, Paris, 18 de décembre de 1962.

Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd*, Anchor Books, New York, 1961.

Groeben, Norbert, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft*, Günter Narr, Tübingen, 1980.

Fournier, Thérèse, *France Soir*, Paris, 16 de décembre de 1962.

Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966.

Ionesco, Eugène, *Théâtre*, Éditions Gallimard, Paris, 1966.

Ionesco, Eugène, *Journal en miettes*. Paris: Mercure de France, 1967.

Ionesco, Eugène, *Présent passé, passé présent*, Éditions Mercure de France, Paris, 1968.

Ionesco, Eugène, *La Quête intermittente*, Éditions Gallimard, Paris, 1987.

Leusse, Sonia de, « "Mais je suis au moins ce carrefour" : biographie et autobiographie ionesciennes », *Lingua Romana : a journal of French, Italian and Romanian culture* 3, 2004.

Olsen, Søren : <http://www.ionesco.org/>

¹ Leusse, S. de, « "Mais je suis au moins ce carrefour" : biographie et autobiographie ionesciennes ». *Lingua Romana : a journal of French, Italian and Romanian culture* 3, 2004, p. 3.