

IONESCU-IONESCO, VOIX D'UN EXILÉ ? PROPOSITION D'UNE RELECTURE THÉORIQUE

Iulian-Emil COȚOFANĂ¹

*Article history: Received 21 January 2024; Revised 26 March 2024; Accepted 04 June 2024;
Available online 25 June 2024; Available print 30 June 2024*

©2024 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *Ionescu-Ionesco, Voice of an Exile? Proposal for a Theoretical Rereading.* In this paper, we propose a different reading of Eugène Ionesco's exile by drawing from a selection of texts from the 1930s and afterwards. As our purpose is to challenge the prevailing discourse surrounding the topic, we have opted to focus on critical and theoretical elements rather than biographical details. We keep in mind that the author's contributions and the research on his work are two intertwined discourses. In post-1989 Romania, Ionesco is widely regarded as one of the leading literary figures of the Romanian exile. It is our opinion that his exiled status has not been sufficiently investigated, and our aim is to demonstrate that prudence and close reading could uncover some striking nuances that could lead scholars to the solution of a central question: Should Ionescu-Ionesco be regarded as an exile or rather as an expatriate?

Keywords: *Eugen Ionescu – Eugène Ionesco, exile, expatriate, ideology, reception*

REZUMAT. *Ionescu-Ionesco, vocea unui exilat? Propunere pentru o relectură teoretică.* În articolul de față propunem o lectură diferită a exilului lui Eugène Ionesco bazându-ne pe o selecție de texte din anii 1930 și de mai târziu. Întrucât scopul nostru este să chestionăm discursul predominant legat de subiect, am ales să ne concentrăm mai curând asupra elementelor critice și

¹ **Iulian-Emil COȚOFANĂ** is a PhD student within the Doctoral School of Philology Studies from "Alexandru Ioan Cuza" University in Iași. His ongoing doctoral dissertation, written in Romanian, is entitled *Eugène Ionesco. For an archeology of ideological mechanisms of reception*. His academic interests focus on Romanian literature, Romanian criticism and history of literature, the theory of literature and critical theory. His most recent contributions are "Efecte discursive ale atitudinii anticomuniste ionesciene" in Ioana Bot, Mădălina Agoston (eds.), *Literaturi transnaționale în transmisiune directă: Transilvania, translații, transgresiuni*, and "Marin Preda între ideologii de receptare" in Ofelia Ichim (coord.), *Interferențe culturale, lingvistice și geopolitice în spațiul românesc*, both published in 2023. Email: iulian.cotofana@uaic.student.ro, iulian2006ro@yahoo.com

teoretice decât asupra detaliilor biografice. Ținem cont de faptul că contribuțiile autorului și cercetarea relativă la opera sa sunt două discursuri întrețesute. În România de după 1989, Ionesco este îndeobște considerat drept o figură literară marcantă a exilului românesc. Opinia noastră este aceea că statutul său de exilat nu a fost suficient investigat, iar obiectivul nostru este să demonstrăm că prudența și lectura atentă pot dezvălui nuanțe remarcabile: ar trebui Ionescu-Ionesco să fie tratat drept un exilat sau mai degrabă drept un expatriat?

Cuvinte-cheie: *Eugen Ionescu – Eugène Ionesco, exil, expatriat, ideologie, receptare*

Préliminaires

Eugène Ionesco est un écrivain consacré grâce à son théâtre. Cependant, pour comprendre l'ensemble de son activité, il faut également considérer les différentes étapes de son écriture et de sa réception. À notre connaissance, il y a un manque d'intérêt pour l'étude de ses écrits politiques tardifs sur lesquels, paradoxalement peut-être, il dure plutôt un consensus. En revanche, nous remarquons une tendance accrue à lire les textes de jeunesse de Ionescu², car on pouvait en anticiper le dramaturge. Nicolae Florescu, Gelu Ionescu, Ion Vartic, Ecaterina Cleynen-Serghiev, Alexandra Hamdan, Marta Petreu, Laura Pavel, Matei Călinescu, Sergiu Miculescu et Eugen Simion se sont penchés sur ses productions roumaines. Toutefois, certains aspects biographiques du dramaturge donnent naissance à des débats. Par exemple, Mihai Iovănel attire l'attention sur l'absence de l'indication de l'origine roumaine de Ionesco sur la page Internet de la collection Pléiade (Iovănel 2017, 231). Une autre question concerne sa citoyenneté française. Pour Emmanuel Jacquart, Ionesco « se fait naturaliser français » en 1950 (Ionesco 2013, LXXIX). En revache, grâce aux « services rendus à la culture française »³, Matei Călinescu considère l'année 1957 comme l'année de sa naturalisation (n.t. ; Călinescu 2017, 23).

² Tout au long de l'article, nous faisons une distinction concernant l'orthographe du nom de l'écrivain. Notre raison principale de respecter l'histoire littéraire et les changements qui ont eu lieu à partir d'un moment donné. Par conséquent, nous n'attribuons pas à Ionesco ce qui a été publié en tant que Ionescu. Le phénomène inverse est également valable : ce n'est pas Ionescu l'auteur de *La Cantatrice chauve*, mais Ionesco. Quant à la forme Ionescu-Ionesco, celle-ci se rapporte aux cas où il est question d'un aspect commun. La correspondance intime est vue comme appartenant à Ionescu-Ionesco. Pourtant, nous devons faire attention aux nuances du style et des idées même dans la situation de *Nu/ Non* publié autant en Roumanie qu'en France. En résumé, l'écriture et les préoccupations de Ionescu n'équivalent pas à celles de Ionesco ; on ne peut pas les interchanger inconsidérément.

³ « "pentru servicii aduse culturii franceze" » (Călinescu 2017, 23).

Jadis, en Roumanie, *Nu [Non]* (1934) de Ionescu a eu une réception mitigée : Petru Comarnescu et Mircea Vulcănescu l'apprécient⁴ ; en retour, dans sa correspondance, après avoir lu *Nu*, Emil Cioran prit ses distances par rapport à Ionescu (Cioculescu 2005, 201). À cette époque-là, la consécration de Ionescu lui a valu l'étiquette d'« enfant terrible » de la littérature roumaine (en français dans le texte ; Pană 2021, 574) ou bien d'« enfant aux ambitions démesurées »⁵ (n.t. ; Cioculescu 1934, 655). Ionescu lui-même semble regretter qu'il ne soit que « le-jeune-homme-qui-s'est-attaqué-à-Arghezi » (Ionesco 1986, 87).

Étant donné la circulation restreinte des écrits de Ionescu-Ionesco⁶ pendant le régime communiste⁷, sa réception après 1989 fait écho différemment à la réception positive et limitée des années 1930. Pendant les années 1930, on observe que Ionescu « se permet et on lui permet les plus impertinentes plaisanteries »⁸ (n.t. ; Miculescu 2005, 142). Dans les années 1960, par contre, Ionesco bénéficiait de l'opinion favorable de certaines publications de l'exil roumain⁹, quoique dans une lettre rédigée le 27 octobre 1961, adressée à Lucian Boz, il s'y soit montré prudent : « “Sans indications biographiques [...] – auteur de langue française et, si tu veux, raconte les débuts théâtraux en France, c'est tout. [...] tu ne me connais qu'en tant qu'auteur de langue française (donc auteur français) à partir de 1950” »¹⁰, (n.t. ; Florescu 1998, 38). Suivant ces précisions, Sergiu Miculescu apprécie le « ton impératif »¹¹ de la missive (n.t. ; Miculescu 2005, 146). Il faut aussi mentionner que Ionesco cache son passé d'écrivain roumain, y compris son procès de 1946 ; après la publication en 1946 d'un texte de 1945, dans une revue littéraire roumaine, Ionescu est condamné pour avoir insulté l'armée roumaine¹². Dans la même épître destinée à Lucian Boz, il veut recouvrir son présumé statut d'exilé : « [...] Rien [...] sur le procès fameux, rien sur l'exil [...] »¹³ (n.t. ; Florescu 1998, 38). Implicitement, avant de devenir

⁴ Ecaterina Cleynen-Serghiev a traduit en français et a établi un dossier de réception de la parution de *Nu* (Cleynen-Serghiev 2019, 131–186).

⁵ « un copil cu ambiții nemăsurate » (Cioculescu 1934, 655).

⁶ Durant le communisme, les anthologies de théâtre ont porté sur la couverture le nom de Ionescu. Arrivés en Roumanie, ses volumes français portaient la variante francisée de son nom.

⁷ Si le dernier texte publié date depuis 1973, la critique sur Ionescu-Ionesco n'a pas disparu.

⁸ « Își permite și i se permit cele mai sfruntate giumbușlucuri » (Miculescu 2005, 142).

⁹ « Cité et commenté avec une ferveur obstinée dans les publications de l'exil roumain existantes en France et ailleurs [...] » (n.t. ; Florescu 1998, 38) / « Citat și comentat cu o încăpățânată fervoare în publicațiile exilului românesc din Franța și nu numai [...] ».

¹⁰ « Fără date biografice [...] – autor de limbă franceză și, dacă vrei, povestește începuturile teatrale în Franța, doar atât. [...] nu mă cunoști decât ca autor de limbă franceză (decă autor francez) începând cu 1950 » (Florescu 1998, 38).

¹¹ « tonul imperativ » (Miculescu 2005, 146).

¹² Marta Petreu a reconstitué minutieusement ce procès (Petreu 2012, 129–171).

¹³ « Nimic [...] despre faimosul proces, nimic despre exil [...] » (Florescu 1998, 38).

académicien en 1970 (***) 1970), il dissimule publiquement l'activité déroulée à Vichy : « [...] Maurice Schumann [...] : "Où étiez-vous pendant la guerre ?" Eugène Ionesco [...] : "À cette époque-là je n'étais pas français, je servais mon pays d'alors" [...] » (Ionesco 2004, 89). Somme toute, Ionescu avait déroulé une activité de promotion de la culture et de la littérature roumaines en cherchant des collaborations. Dans les trois lettres adressées à Tudor Vianu, concernant sa période à Vichy (le 5 novembre 1942, le 23 décembre 1943 et le 20 février 1944), Eugen Ionescu, étant au début attaché de presse puis secrétaire culturel principal, exprime ses soucis et ses contraintes professionnelles. Jusqu'à un moment donné, il partageait cette partie de sa vie, par écrit ou oralement, uniquement à quelques confidents.

Relativement à la compréhension de ses pages en roumain, y compris la correspondance, nous soulignons qu'on a mis à l'œuvre sa biographie ou son propre discours biographique au service de la réception. Concrètement, en Roumanie au moins, la réception des épîtres de Ionescu destinées à Vianu révèle une lecture principalement biographique. C'est-à-dire que l'on a instrumentalisé leurs contenus afin d'extraire des faits concrets à propos d'autres congénères tels que Eliade, Cioran et Noïca. Cependant, qu'est-ce qu'un texte non fictif nous montre ? Peut-on y retrouver les mécanismes du discours de l'écrivain ? Le discours centré sur le thème de l'exil problématisera, rangera et exposera en grandes lignes l'auteur. On arrive ainsi à négliger les particularités de ses propres discours. C'est ainsi, peut-être, qu'on a méconnu le penchant pour le raisonnement politique et idéologique de Ionescu-Ionesco, même si, pour Ionesco, la production théâtrale a été centrale. Puis, l'image de l'auteur révélée de cette façon ne focalise pas sur sa double constitution : d'une part, c'est l'écrivain qui la dessine et, d'autre part, ce sont les spécialistes qui la disséminent et la renforcent. Il s'ensuit qu'une telle méthodologie laisse de côté les sous-entendus renvoyant au pouvoir dans le discours premier et dans le discours second. En principe, au lieu d'identifier et d'analyser les liens entre les textes politiques, théoriques et critique-littéraires, on privilégie souvent l'œuvre fictionnelle de Ionesco et les écrits où il s'explique. Nous nous écartons de la pratique habituelle qui interprète Ionescu-Ionesco par ses propres écrits et par son « moi critique hypertrophié »¹⁴ (n.t. ; Pavel 2022, 39). Nous regardons également du point de vue de Finkenthal et Kluback, qui suggèrent qu'une « longue conversation avec et sur Eugène Ionesco »¹⁵ fait ressortir une autre réception (n.t. ; Kluback, Finkenthal 1998, 10) : il s'agit non pas d'instrumentaliser les propos de Ionescu-Ionesco afin de lui offrir une meilleure interprétation, mais de réfléchir au monde à partir de ses propos.

¹⁴ « [un] eu critic hipertrofiat » (Pavel 2022, 39).

¹⁵ « [...] o lungă conversație cu și despre Eugène Ionesco » (Kluback, Finkenthal 1998, 10).

À nos yeux, indépendamment d'une coutume discursive bien constituée, Ionescu-Ionesco¹⁶ n'est pas tout à fait un exilé. Il serait tout au plus un expatrié¹⁷. Nous essayons de soutenir ci-dessous une telle hypothèse. Néanmoins, le premier défi est de répondre à la question suivante : comment aborder l'exil sans tomber dans l'analyse biographique ? Autrement dit, lorsqu'on a tendance à lire biographiquement les essais, les articles politiques pamphlétaires¹⁸, la correspondance, les journaux ou les mémoires d'un créateur, comment procéder à une lecture théorique qui les traitera différemment ? En fin de compte, notre tentative théorique essaie de mettre en relief les nuances possibles des discours de Ionescu-Ionesco et de ses critiques. Les deux ne s'articulent pas sans une base idéologique.

Dans l'ensemble, notre démarche s'adresse à ceux qui pensent que le savoir sur les écrits de Ionescu-Ionesco est saturé. À vrai dire, le rebondissement dépend d'une perspective orientée à l'encontre de l'auteur et du discours critique dominant. Si, d'un côté, on a tenu pour acquis son statut d'exilé et, de l'autre côté, on a dédaigné sa préoccupation politique, alors il est temps de revisiter ces aspects moins discutés ou trop homogénéisés et figés. Pour son compte, Ionescu-Ionesco avait fait publier cette sorte de textes en ayant ses raisons et son récepteur potentiel d'abord roumain, puis français, roumain ou international. D'une certaine manière, ses morceaux plus longs ou trop concis sur le sujet politique et idéologique restent une clé principale si l'on s'intéresse à ces questions. L'objectif d'une telle recherche est d'élargir la compréhension et l'interprétation de cet auteur. Quant à l'analyse du thème de l'exil chez lui, elle devient significative en raison d'un axe de réflexion de la critique et de l'histoire littéraires roumaines. Ce sont elles qui ont promu l'idée de son bannissement, alors que Ionescu-Ionesco démontre plutôt l'inverse : pour autant que la France soit par élection sa « vraie patrie », la Roumanie s'impose forcément comme pays de son exil. Du côté français, si Ionesco est traité absolument en tant qu'auteur français d'origine roumaine, le couple exil-expatriation est

¹⁶ Du point de vue des critiques roumains, il s'agit plutôt de « Ionescu » en tant qu'exilé, alors que la critique française est encline à ignorer l'exil. Toutefois, le problème est que l'on fait appel à son nom roumain lorsqu'il est question de l'étape française de son œuvre. Étant donné qu'il aurait pu devenir un exilé à partir de 1945, nous utilisons la forme Ionescu-Ionesco.

¹⁷ Les preuves auxquelles nous faisons appel montrent qu'il serait un expatrié. D'ailleurs, si l'on voulait abandonner cette investigation presque tout à fait biographique, on concéderait à juste titre l'avis de Petru Comarnescu : « Ionesco et Cioran se considèrent [...] en tant qu'écrivains universels et non pas des écrivains roumains réfugiés ou en exil » (n.t. ; Vartic 2011, 87) / « Ionesco și Cioran se consideră [...] scriitori universali și nu scriitori români în refugiu sau exil ». Nous échappons à l'étude biographique grâce à l'attention prêtée au discours second.

¹⁸ « [...] Car, s'il y avait eu, au lieu du cafouillage idéologique [...], au lieu de cet aveuglement, une conscience mondiale nette [...], le mal aurait pu être évité [...] » (Ionesco 1977, 38-39).

neutralisé. Préciser strictement l'origine n'indiquera pas les motifs à cause desquels quelqu'un avait quitté sa nation. L'expérience culturelle et littéraire roumaine était invisible aux yeux des Français¹⁹, puisqu'il la masquait. Toutefois, en vertu d'elle, il a réélaboré peu à peu son premier exercice dramatique rédigé en roumain qui deviendra *La Cantatrice chauve*.

Esquisse commentée sur la notion d'exil

Prononcée le 25 mai 1994 à Paris, cette phrase de Monica Lovinescu est révélatrice : « [...] Ionescu n'a jamais été proprement dit en exil. Il a été surtout l'ami de quelques-uns d'entre nous... [...] »²⁰ (n.t. ; Corbea, Florescu 2002, 110). D'emblée, on apprend que, même après avoir acquis la célébrité, Monica Lovinescu appelle Ionesco par son nom roumain. On retrouve cette situation également dans ses entretiens avec lui (Lovinescu 1992, 119–149). Puis, elle ne le considère pas comme exilé. Enfin, les points de suspension laissent la remarque ouverte, en nous invitant à méditer. C'est ainsi que Monica Lovinescu permet la remise en question de l'appartenance de Ionescu à l'exil roumain, auquel il est souvent assigné. En raison de sa consécration théâtrale, la réception française ignore ou prête peu d'attention à la problématique de son exil. Pourtant, cette observation nécessite une approche prudente. Une biographie parue assez tardivement en France montre une certaine perception sur l'exil roumain (Le Gall 2009). En revanche, un manuel de 1989, qui l'élude complètement, évoque les *Rhinocéros* comme manifestant « l'idéologie et son corollaire, le totalitarisme » (Lecherbonnier et al. 1989, 639, 645). On n'y suggère pas l'option tardive et patente contre le communisme. Cet exemple d'ordre didactique est pertinent à propos de la visibilité plus réduite à l'époque des propos anticommunistes de Ionesco par rapport à son œuvre artistique. Sa charge idéologique est plus évidente à partir de ses recueils de textes comme *Notes et contre-notes* et *Antidotes*. Nous suggérons ainsi que la présentation scolaire de son théâtre est exemptée de ses prises de positions politiques. Enfin, quoique Jean-Paul Sartre ignore la trajectoire biographique de Ionesco, il donne l'exemple d'un discours tendancieux, car il souligne inexactement son statut d'étranger : « [...] Tous ces écrivains [Beckett, Ionesco, Adamov] sont des exclus. D'origine étrangère, ils sont extérieurs à notre langue, à notre société [...] » (Sartre 1973, 75). Pour conclure, nous devons tenir compte des différentes étapes de la réception de Ionescu-Ionesco.

¹⁹ Un parallèle avec l'épître de Cioran du 5 juillet 1946 est possible : « [...] "À quoi me servent les cinq livres publiés en Roumanie ? Personne ne peut les lire" [...] » (n.t. ; Vartic 2011, 84) / « "La ce îmi servește aici c-am publicat cinci cărți în România? Nimeni nu le poate citi" ».

²⁰ « Ionescu nu a fost propriu-zis în exil niciodată. El a fost mai ales prieten cu câțiva dintre noi... » (Corbea, Florescu 2002, 110).

À contrario, le discours roumain insiste sur la prédominance de la caractéristique de l'exil chez Ionescu. Cette insistance est justifiée par le rapport établi entre Mircea Eliade, Emil Cioran et Ionescu-Ionesco. Vu leur consécration et leur prestige à l'étranger, ils sont mis ensemble. La période de l'entre-deux-guerres tombe dans l'oubli, puisqu'on accentue leur amitié ultérieure. Lorsqu'on se réfère à cette triade, on n'appuie pas sur les liaisons établies avant et après la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, on est enclin à oblitérer le changement survenu dans leur relation²¹. De plus, à leur égard on constate l'édification d'une mythologie²² sans en préciser le rôle constitutif de la réception. Marie-Claude Hubert, par exemple, semble utiliser ce discours marqué par leur succès. Par surcroît, elle tient pour acquis leur statut d'exilés : « [...] Ionesco se lie avec ceux qui, comme lui, connaîtront la gloire littéraire en exil [...] » (Hubert 1990, 31). Il semble que ce soit une affaire d'aura. Si l'on ne doutait pas de son effet, l'aura aurait la tendance à façonner encore ce type de discours guidé par leur consécration. La réception peut-elle mettre entre parenthèses leur prestige ? Établissons-nous ainsi les prémisses d'une autre optique ? Autrement dit, peut-on accorder de l'importance aux propriétés des écrits de Ionescu-Ionesco et de sa réception afin de relever des faits moins pris en considération ?

Le retentissement en Occident des œuvres de ces trois auteurs susmentionnés sera l'une des prémisses à partir de laquelle on les récupérera après 1989. En ce sens, Cornel Ungureanu nous offre un aperçu sur le contexte. À cette époque-là, la littérature roumaine était confrontée à la production littéraire des auteurs dits exilés. Eu égard au manque de discernement des enthousiastes des années 1990, Cornel Ungureanu rappelle un principe de bon sens : « la mode de l'éloge [...] [et les] campagnes de diffamation » sont inadéquates pour mieux cerner l'héritage des littérateurs exilés. De plus, ce patrimoine ne représente pas nécessairement une meilleure littérature par rapport à celle écrite en Roumanie : « [...] Être un auteur "interdit pendant le communisme" ce n'est pas immanquablement être un grand écrivain »²³ (n.t. ; Ungureanu 1995, 9). En écrivant en roumain, les hommes et les femmes de lettres, comme Mircea Eliade par exemple, ont pu être mieux intégrés dans

²¹ « Quoiqu'ils se soient battus sans relâche à travers des polémiques dures pendant les années 1930, l'exil les a mis l'un à côté de l'autre [...] » (n.t. ; Ungureanu 1995, 113) / « Chiar dacă în anii treizeci s-au războit în polemici necruțătoare, exilul i-a pus alături [...] ».

²² « [...] Ils ont été ensemble et ils ont édifié ensemble une mythologie personnelle [...] » (n.t. ; Ungureanu 1995, 113-114) / « [...] Au fost împreună și împreună au construit o mitologie personală [...] ».

²³ « [...] A fi un autor "interzis în anii comunismului" nu înseamnă, neapărat, a fi un mare scriitor » (Ungureanu 1995, 9).

la littérature roumaine par les critiques et par les historiens littéraires²⁴. Ce n'est pas le cas de Ionesco et de Cioran dont la plus grande partie des écrits a été composée en français. Par contre, dès les années 1990, les textes roumains de Ionescu, qui appartenaient à cette histoire littéraire, ont dû être redécouverts à cause des restrictions du régime communiste. La réimpression des textes précédents et la publication de nouveaux documents et de nouvelles recherches ont facilité le dessein d'une nouvelle réception. L'étude de Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, est la plus remarquable à ce propos.

Dédié à l'exil littéraire roumain, l'ouvrage de Florin Manolescu est un exemple où l'on problématise peu l'appartenance de Ionescu-Ionesco à l'exil. De plus, les pages consacrées à lui considèrent manifestement toute son activité sous le nom orthographié à la roumaine (Manolescu 2010, 415–425). Si un tel livre encadre Ionescu-Ionesco dans le phénomène de cet exil, d'autres sont plus prudents et détaillent ce que présupposent l'exil et les termes connexes. Par-delà les nombreux faits dépeints, y compris l'activité anticommuniste de Ionesco, on y mentionne la question liée à sa citoyenneté, qui diffère en fonction des chercheurs. Celle-ci est reprise à partir de l'année 1950 (416). C'est cette date qui est plutôt connue. Dans la deuxième édition, Florin Manolescu déconsidère peut-être la thèse avancée en 2006 par Matei Călinescu à propos de l'année 1957. Même si ce problème est secondaire, nous suggérons ainsi le lien entre une production littéraire notable et l'obtention de la citoyenneté française. Étant naturalisé français dans le pays auquel il aspirait depuis la fin des années 1930, Ionesco est-il encore un exilé roumain ?

Points de vue lexicaux

Tout d'abord, nous attirons l'attention sur le lexique employé pour sa part. En 1942, est-ce que Ionescu est confronté à l'exil imposé par le pouvoir politique de l'époque ? Ou bien s'est-il exilé ? Vu ses pages de journal du 19 mars 1945 et sa lettre à Tudor Vianu, datée du 19 septembre 1945, ainsi que la fin de son volume *Présent passé...*, le verbe (s')exiler ne lui correspond pas non plus. Dans *Présent passé...*, il s'estime être « un évadé qui s'enfuit dans l'uniforme du gardien » (Ionesco 1968, 274). On cite assez souvent cette phrase. À travers les agendas littéraires de E. Lovinescu, Marta Petreu a trouvé le désir vif de Ionescu de quitter la Roumanie : « [...] 1931 : "Eugen Ionescu" (qui veut s'expatrier) [...] »²⁵ (n.t. ; Petreu 2012, 201). En outre, Albrecht Betz mise similairement sur

²⁴ D'après Monica Lovinescu et Virgil Ierunca, le roman *Forêt interdite* peut être compris autrement : « [...] beaucoup [...] ne partagent pas nôtre réception du roman » (n.t. ; Corbea, Florescu 2002, 111) / « [...] mulți [...] nu o receptează așa cum o receptăm noi ».

²⁵ « "Eugen Ionescu (care vrea să se expatrieze)" » (Petreu 2012, 201).

l'engagement politique des exilés : « Plus qu'un autre phénomène du XX^e siècle, l'exil a mis en évidence les liens étroits qui unissent la littérature et la politique » (Betz 1991, 15). En nous interrogeant sur le statut d'exilé de Ionescu-Ionesco, nous pouvons l'examiner lui aussi *mutatis mutandis* sous cet aspect. Quand bien même il peut entretenir un rapport ambigu et autocritique avec la politique²⁶, Ionesco l'assume en rapport avec les mécanismes littéraires et les conséquences politiques. Dans un texte confessionnel, où la préoccupation mystique est dominante, nous trouvons une telle remarque : « [...] je ne leur plais pas ! [...] Parce que je n'étais pas communiste, au temps où il était malséant de ne pas l'être. Ils ne m'ont pas pardonné d'avoir été anticommuniste avant eux [...] » (Ionesco 1987, 46). De temps en temps, de tels propos y surgissent. D'après Marie-France Ionesco, c'est la perspective d'un exil métaphysique qui le définit mieux²⁷. En revanche, la question métaphysique nous éloigne de notre manière de voir, qui privilégie le côté social et politique.

Étant donné le soutien avoué dont il a bénéficié²⁸, Ionescu a quitté la Roumanie, comme fonctionnaire auprès de la Légation royale de Roumanie à Vichy. Par conséquent, le schéma où Ionesco figure dans la catégorie d'un exilé en raison du régime communiste est imprécis (Zara 2013, 278). Une telle idée perd de vue que les années 1940 sont incontournables quant aux nuances. À la suite de la lettre du 9 février 1948 adressée à Tudor Vianu, peut-on dire que Ionescu devient dès lors un exilé roumain ? Son discours comme exilé en Roumanie est encore plus problématique, car subjectif : « [...] là-bas, je me suis senti en exil » (Ionesco 1996, 23). Dans son journal des années 1940-1942, Ionescu nota : « [...] Si je reste ici, je meurs aussi du mal de mon vrai pays. Affreux exil [...] » (Ionesco 1968, 164).

Ensuite, après 1945, est-ce qu'on peut utiliser le verbe (s')expatrier ? À partir de quel moment serait Ionescu-Ionesco un expatrié ? En tout cas, il n'est pas un expatrié dès le début. Il y a une synonymie entre les verbes exiler et expatrier que Littré éclaircit. Chez Littré, expatrier ne suppose « que l'idée de sortir de sa patrie », alors qu'exiler prévoit supplémentaires « une condamnation ou une autorité supérieure » qui contraint quelqu'un à abandonner son pays (Littré). Il y a aussi une similitude persistante entre les verbes pronominaux, à savoir s'exiler et s'expatrier, où l'on observe une volonté implicite. On peut enfin considérer Ionescu-Ionesco comme un expatrié, puisqu'il s'est établi de bon gré en France. Or, dans ce cas, ce serait justement un peu inexact. S'il avait dû se rendre en 1942 à la Légation royale de Roumanie à Vichy, serait-il devenu dès lors un expatrié ? Selon

²⁶ « [...] Par souci d'antipolitique, j'ai fait [...] moi-même de la politique, parce qu'être contre la politique, c'est encore faire de la politique » (Ionesco 1979, 9).

²⁷ « [...] l'exil essentiel et douloureux, [...], est l'exil métaphysique [...] » (Ionesco 2004, 51).

²⁸ « [...] Mes amis des différents ministères m'ont arrangé un bon passeport [...] » (Ionesco 1968, 274).

Marie-France Ionesco, Eugène Ionesco faisait remarquer plus tard qu'il « servai[t] [s]on pays d'alors », à savoir la Roumanie (Ionesco 2004, 89). Peut-il devenir un expatrié aux alentours de l'année 1948 ? Il est plus probable, même s'il n'y a pas un consensus à ce sujet. Par exemple, pour la période 1945-1957, Matei Călinescu considère Ionescu comme appartenant à la catégorie de « l'exil politique roumain de Paris »²⁹ (n.t. ; Călinescu 2017, 41). En conséquence, son statut d'exilé ou d'expatrié est visible plutôt du côté historiographique roumain. En revanche, pour le public français, il a pu être présenté comme un « Français d'origine roumaine » (***) 2013) ou comme « auteur dramatique français d'origine roumaine » (***). Ce fait ne présuppose plus qu'il soit un expatrié roumain. Finalement, aucun point de vue n'échappe aux mécanismes discursifs.

Deux ouvrages sur l'exil

Nicoleta Sălcudeanu théorise trois catégories qui peuvent être mises en relation avec Ionescu-Ionesco : « l'Expatriote, l'Expatrié et l'Ex-patriote ». Telles qu'elles ont été conçues, Ionescu-Ionesco appartiendrait aux deux premières. La caractéristique principale « des Expatriotes » consiste en leur préoccupation constante pour la Roumanie. Tour à tour, Ionescu-Ionesco a gardé implicitement et explicitement la Roumanie dans son esprit. Par rapport à Monica Lovinescu, Paul Goma et d'autres, c'est leur implication permanente qui les dissocie en partie de Ionescu-Ionesco. C'est pourquoi la catégorie « des Expatriés » lui convient également. Si celle-ci se caractérise, entre autres, par la « reconfiguration et la réécriture identitaire », « l'acculturation », « l'ironie, l'auto-ironie [...] l'inventivité déchaînée », deux inconvénients apparaissent. L'acculturation ne concerne pas proprement dit Ionescu-Ionesco, puisque dès son enfance il était en contact avec la culture française. Un autre inconvénient se rapporte aux « valeurs roumaines [restées] intactes »³⁰ (n.t. ; Sălcudeanu 2003, 81-82). Ionesco est plutôt solidaire que nostalgique lorsqu'il se réfère à la dissension roumaine face au stalinisme : « [...] Et pourtant, c'est parfois en Roumanie que j'aimerais vivre maintenant, [...] où il y a une opposition au stalinisme [...] » (Ionesco 1977, 100). On trouve la même attitude après la chute du régime de Ceaușescu : « [...] Je suis français depuis longtemps, mais les événements me font redevenir roumain [...] » (Ionesco 2013, CIV). Ses propos assez positifs concernant la Roumanie après 1989 appartiennent à une autre étape de son engagement anticommuniste.

²⁹ « [exilul] politic românesc de la Paris » (Călinescu 2017, 41).

³⁰ « [...] *Expatrioții, Expatriații și Ex-patrioții* [...] reconfigur[are] și rescrier[e] identitare [...] ironia, autoironia, [...] inventivitatea dezinhăbită [...] aculturația [...] [v]alorile românești rămân intacte [...] » (c'est l'auteur qui souligne ; Sălcudeanu 2003, 81-82).

La qualité d'« Expatrié » lui correspond mieux que les insuffisances notionnelles des « ExPatriotes ». À coup sûr, nous n'introduisons pas Ionescu-Ionesco dans la catégorie des « Ex-patriotes » dont les particularités supposent « la transculturation », « l'amoralité identitaire suprême » et une « adaptabilité »³¹ maximale (n.t. ; Sălcudeanu 2003, 83). Il ne peut pas être désigné ainsi. Donc, c'est l'« Expatrié » qui le qualifie imparfaitement. Toutefois, ses rapports avec la Roumanie, qui relèvent de son côté « ExPatriote », ne doivent pas être ignorés complètement. Ces deux dénominations discutées jusqu'ici montrent comment il est difficile de trancher l'héritage discursif de ce créateur.

Pour ce qui est de la problématique de l'exil, Eva Behring le délimite par rapport à l'émigration et à la diaspora. De plus, elle constate l'usage mécanique du terme « exil » à propos des auteurs roumains répertoriés. Comme nous avons montré ci-dessus, il s'agit du moins d'une attitude machinale relative à Ionescu-Ionesco. Si l'on suivait strictement l'idée d'« un bannissement » et les antinomies « l'étranger – l'intimité » et « désintégration – intégration »³² (n.t. ; Behring 2001, 13), on encadrerait Ionescu-Ionesco dans la catégorie des exilés. Si l'on considérait aussi l'idée d'« un exil dans l'exil »³³ pour Ionesco, elle serait fallacieuse. Bien qu'on ait pu le critiquer pour son « anticommunisme viscéral »³⁴ à cause de son conflit avec le marxisme et le communisme, il ne pouvait plus être marginalisé entièrement après avoir conquis un capital symbolique par son théâtre et par son admission à l'Académie française.

Le mécontentement de Ionescu à l'égard de la Roumanie a été canonisé par son livre *Nu [Non]*. Eva Behring souligne « le système culturel officiel » et « le refus de l'accepter » comme sources de son indignation. L'autrice rajoute que l'on rappelle souvent la « répulsion » de l'auteur envers « le début de fascisation de sa génération » et elle fait ressortir « le lien profond pour la culture française » à laquelle avait contribué la mère de Ionescu. D'après l'historienne littéraire, ce dernier fait est plus juste à l'égard du désir de Ionescu de rentrer dans « "sa vraie patrie" »³⁵ (n.t. ; Behring 2001, 15). L'influence du père, souvent mentionnée dans les recherches biographiques, n'est pas évoquée.

³¹ « [...] transculturați[a] [...] amoralitate identitară supremă [...] [un coeficient maxim de] adaptabilitate » (Sălcudeanu 2003, 83).

³² « [izgonire], [...] străinătate / intimitate, dezintegrare / integrare » (Behring 2001, 13).

³³ « L'exil dans l'exil » porte sur les exilés marginalisés par « "l'hostilité" du milieu gauchiste dominant » (n.t. ; Dimisianu 1997, 10) / « Exilul din exil [...] ostilitatea "mediului stângist dominant" ».

³⁴ D'après Gabriel Dimisianu, ce sont « les [Français] convertis [à l'anticommunisme] » qui sont écoutés et non pas Ionesco, qui est classé en tant que « "anticommuniste viscéral", donc décrédisé » (n.t. ; Dimisianu 1997, 10) / « [...] [numai] converțiții [francezi] sunt ascultați [...] "anticomunist visceral", deci lipsit de credibilitate [...] ».

³⁵ « [...] sistemul cultural oficial, refuzul acceptării acestuia, [...] repulsia față de fascizarea incipientă în cadrul generației sale [...] legătura profundă cu cultura franceză [...] "adevărata patrie" [...] » (Behring 2001, 15).

La chercheuse met en relief les relations complexes de l'exil roumain avec « Eugen Ionescu ». D'un côté, la partie plus conservatrice, comme « le Groupe de Madrid », devient plus accueillante envers lui grâce aux *Rhinocéros*. Pour eux, la portée potentiellement anticommuniste de la pièce valait mieux que leur autocritique fasciste. De l'autre côté, ces groupes ont dû intégrer ces représentants-là qui jouissaient d'une « réputation internationalement croissante » pour que l'on évite un « autochtonisme provincial ». Parmi eux on peut compter « Ionescu »³⁶, bien que ce soit lui qui a été incorporé et qui contournait à ce moment-là toute adhésion, toute implication directe dans les enjeux des exilés engagés (n.t. ; 90–92). Dans son journal, Virgil Ierunca notait le parcours non impliqué politiquement de Ionescu dès les années 1950 jusqu'au début des années 1960 (Ierunca 2000, *passim*).

Un dernier point se rapporte à l'édition des textes de Ionescu-Ionesco avant et après 1989. Un aspect en commun est que sa publication a du rapport avec le succès en Occident. Comme nous avons mentionné, avant 1989 l'édition et la réédition de Ionescu-Ionesco ont été limitées. Les volumes les plus remarquables ont été deux anthologies de théâtre de 1968 et 1970 préfacées par B. Elvin, respectivement par Gelu Ionescu. En 1971, Eugen Simion a fait republier seulement quelques pages de critique littéraire dans une chrestomathie dédiée aux critiques littéraires roumains. Le théâtre de Ionescu paraissait alors sous son nom roumain. Les politiques idéologiques et culturelles plus ouvertes des années 1960 ont toléré bien la discussion de ses textes, car on ne pouvait plus ignorer « les accomplissements » de l'exil roumain. On évitait une image « provinciale et limitée »³⁷ de la République socialiste (n.t. ; Behring 2001, 202).

Après 1989, on a pu faire circuler librement l'œuvre de Ionescu-Ionesco. L'implication des anciennes et nouvelles maisons d'édition ont créé (in)directement son statut d'exilé si l'on choisissait de le présenter de cette manière (211). Une institution telle que La Fondation culturelle roumaine [Fundatia Culturală Română] s'occupait autant de l'importation que de l'exportation de la littérature roumaine (Iovănel 2021, 658–659). À cette époque-là, le temps n'était plus propice pour les discernements, mais plutôt pour la récupération des auteurs roumains. Quant à Ionescu-Ionesco, les éditions principales comme Humanitas et Univers ont eu pour but, durant les années 1990, de le faire connaître et ont commencé à publier ses textes systématiquement. Il y a eu aussi l'apport des maisons d'édition Echinox, Albatros et Jurnalul literar. Indépendamment de l'institution qui faisait sortir ses volumes, c'est ainsi qu'on a propagé la

³⁶ « [...] un autohtonism provincial [...] Grupul de la Madrid [...] [a trebuit să se deschidă] față de scriitorii cu o crescândă reputație internațională [...] » (90–92).

³⁷ « [...] [Exilul avea de prezentat] câteva realizări [...] [nu trebuia să apară drept] provincială și limitată » (Behring 2001, 202).

réception antérieure de l'auteur. Celle-ci était constituée du discours prédominant sur « l'absurde », par la grille de lecture qui cherche à anticiper l'œuvre de Ionesco dans les écrits de Ionescu et, quelquefois, par l'évocation de ses contributions anticommunistes. En 1991, on avait préféré proliférer l'image d'un Ionescu-Ionesco comme « créateur de notoriété internationale du théâtre de l'absurde » qui a une « œuvre d'essais [...] nettement anti-extrémiste et antitotalitaire dès les premières pages »³⁸ (n.t. ; Ionescu 1991, 1). À partir de ces caractéristiques, le problème concerne la persistance de la grille de l'absurde dans la réception et l'intérêt plus réduit pour une analyse des publications portant sur la critique du communisme. Ces dernières ont été plutôt mentionnées que mises en question. Ces faits intéressent les chercheurs, étant donné que Ionesco pensait qu'il contournait toute idéologie. Il est frappant que l'anticommunisme ne soit pas vu comme une autre idéologie.

Pays(âges) de l'histoire

Daté du 19 mars 1945, intitulé « Fragments d'un journal intime » et paru en mars 1946 dans la revue « Viața românească [La vie roumaine] »³⁹, le texte de Ionescu est dressé contre sa « patrie ». Ionescu scrute caustiquement, avec parti pris, le pays dont il s'est échappé en juin 1942. La même chose se passe en partie avec sa lettre du 19 septembre 1945 pour Tudor Vianu. Par rapport à la missive, le morceau publié dans la revue est extime⁴⁰ plutôt qu'intime. Plus ou moins déconcerté, Ionescu pense « si ces lignes seront un jour publiées »⁴¹ (n.t. ; Ionescu 1992, 272). Pourquoi exiger « l'abolition de l'idée nationaliste » ou se demander sur l'injustice des « capitaines odieux, les majeurs et les colonels roumains »⁴² si l'on n'a pas en vue le public (n.t. ; 269, 271) ? En effet, Ionescu dissimule son jeu ancien de publier des pages prétendument intimes mais destinées aux lecteurs.

Ces deux documents montrent que Ionescu est obligé de faire face aux changements auxquels il est soumis. En retour, son attitude soi-disant détachée transparaît dans ce passage écrit en français : « Quant à moi, j'ai abandonné la partie et j'ai fichu le camp » (** 1994, 275). Pourtant, il y a « une réelle

³⁸ « [...] creatorul, de notorietate internațională, al teatrului absurdului. Opera eseistică este net antiextremistă și antitotalitară încă de la primele pagini » (Ionescu 1991, 1).

³⁹ Nous respectons l'orthographe du nom de la revue qui précède l'année 1946. La graphie du nom de la revue glisse à « românească » à peine en 1965.

⁴⁰ Matei Călinescu évoque ce terme forgé par Michel Tournier (Călinescu 2016, 5).

⁴¹ « [...] dacă aceste rânduri vor fi vreodată tipărite [...] » (Ionescu 1992, 272).

⁴² « [...] să se desființeze [...] ideea naționalistă [...] odioșii căpitani, maiori și colonei români [...] » (Ionescu 1992, 269, 271).

dépendance affective »⁴³ face à ses congénères intellectuels que Laura Pavel souligne (n.t. ; Pavel 2022, 27) : « [...] J'étais affligé par ma haine envers eux ; je suis encore lié à eux. Avec qui puis-je continuer le dialogue ? [...] »⁴⁴ (n.t. ; *** 1994, 275). Nous retenons une sorte de rupture avec Eliade, Cioran, Noïca, Vulcănescu et Haig Acterian. Selon Ionescu, ces représentants de la jeunesse de Bucarest « et tant d'autres » étaient « les victimes du défunt odieux Nae Ionescu »⁴⁵ (n.t. ; *** 1994, 274). Dans une lettre de 1946 adressée à Petru Comarnescu, il évoque de nouveau sa relation compliquée : « [...] nous sommes des hyènes les uns pour les autres, [...] tant que l'histoire existera [...] »⁴⁶ (n.t. ; Cioculescu 1993, 10). Plus tard, au moins ses rapports avec Eliade et Cioran s'amélioreront.

À ce moment-là, Ionescu n'avait pas l'envie de rire, bien qu'il y ait eu des signes contraires (Rodríguez 2009, 52, 60). Mariano Martín Rodríguez circonscrit la période approximative de la genèse de « l'idée » de la pièce *Englezește fără profesor* [*L'Anglais sans professeur*], première forme de *La Cantatrice chauve*. Il s'agit désormais de la période comprise entre 1941 et 1943 au lieu de 1948. En somme, il est sûr qu'une première version a été écrite afin d'être publiée en 1946 (54). Toutefois, dès l'année 1945, son discours confidentiel faisait ressortir son souci intellectuel, professionnel et quotidien : il tâtonnait dans la lettre citée de Petru Comarnescu⁴⁷ et dans celle de 1947 à Tudor Vianu la possibilité d'une collaboration littéraire en faisant usage du pseudonyme Ion Miran (***) 1994, 304). Ces deux exemples laissent apercevoir encore l'image d'un Ionescu écrivain roumain. D'ailleurs, à la différence de Cioran, Ionescu-Ionesco n'a pas prétendu abandonner la langue roumaine. Avec *La Cantatrice chauve*, c'est son œuvre littéraire et non littéraire qui sera principalement rédigée en français. Ses prises de paroles politiques, sa correspondance, ses discussions intimes, les entretiens ont pu continuer en roumain. En décembre 1989, après la chute du régime de Nicolae Ceaușescu, Ionescu-Ionesco transmet aux Roumains un message de solidarité (Ionescu 1989, 1). Mais en 1945 il était temps de régler les comptes avec ses congénères et avec le nationalisme roumain et de s'interroger sur l'avenir.

⁴³ « o reală dependență afectivă » (Pavel 2022, 27).

⁴⁴ « [...] Eram blestemat să-i urăsc și să fiu legat de ei: cu cine să continui dialogul? [...] » (***) 1994, 275).

⁴⁵ « [...] și atâția alții [...] sunt victimele odiosului defunct Nae Ionescu » (***) 1994, 275).

⁴⁶ « [...] suntem hiene unii pentru alții, [...], cât va mai fi istorie [...] » (Cioculescu 1993, 10).

⁴⁷ Ionescu se montre très prudent : « [...] (ne pas dévoiler [le pseudonyme] à personne) [...] » (n.t. ; Cioculescu 1993, 10) / « [...] (A nu se dezvălui nimănui) [...] ».

Points méthodologiques en guise de conclusions

Nous avons tenté un autre discours que celui de la critique et de l'historien littéraires. La conception de Walter Benjamin sur l'historien matérialiste, qui prête son attention « à l'écho des voix qui se sont tues », a servi d'appui (Benjamin 2013, 55). Il faut reconnaître que les années 1940 sont essentielles afin de réfléchir sur la question présupposée de l'exil chez Ionescu. Nous nous sommes concentrés sur la transformation du discours d'un moyen de transmission à un objet pertinent de réflexion par soi-même. C'est parce que le discours partage ce qui est central, canonique, ou marginal, exploratoire. Ce qui est canonique a tendance à se transformer en une compréhension commune. C'est de cette façon qu'on aurait instauré la perception de « l'absurde » chez Ionescu. Même s'il y a eu une certaine réévaluation de son théâtre, celui-ci est resté en principe dans la catégorie du « théâtre de l'absurde ». Parmi les exégètes⁴⁸, Laura Pavel⁴⁹ et Simona Modreanu⁵⁰ ont signalé le phénomène en 2002.

Si l'on s'occupe du discours de la critique sur Ionescu-Ionesco, il en résulte, d'une part, une préoccupation pour l'investigation biographique. D'autre part, on constate la recherche des catégories esthétiques, bien que l'intention littéraire n'ait pas nécessairement l'enjeu. Par exemple, Eugen Simion essaie de sauvegarder esthétiquement le texte du 19 mars 1945. Il fait appel au genre du pamphlet : « [...] il serait abusif de demander [au pamphlet] d'être vrai, puisque sa force vient uniquement de son expressivité [...] » (Simion 2013, 365). Néanmoins, ce morceau de Ionescu est l'expression véhémement contre les conséquences du nationalisme.

La lecture biographique ne va pas de pair avec la tentative théorique, car la prise de conscience de la mécanique discursive incite le récepteur à formuler un autre avis. Le discours en soi n'est pas neutre, ni naturel. Chaque discours risque d'assujettir le sujet recherché. Jacques Derrida a réfléchi à une question similaire relativement à la biographie. Celle-ci risque de figer l'image sur un auteur. Derrida aborde l'autorité émanée d'un livre et d'une maison d'édition. De plus, il souligne l'importance de chaque lecture personnelle face à l'agencement d'un biographe. Enfin, Derrida suggère en même temps que le texte qui est lu sans être dépouillé de ses strates est silencieux face à l'avenir

⁴⁸ Nous rappelons aussi cette optique : « Le "théâtre de l'absurde" est une étiquette malencontreuse [...] » (Jean-Blain 2005, 7).

⁴⁹ « [...] des textes dramatiques habituellement étiquetés par la critique et par le public comme "absurdes" [...] » (n.t. ; Pavel 2022, 8) / « [...] texte dramatic etichetate îndeobște de critică și de public drept "absurd" [...] ».

⁵⁰ « [...] "l'absurde" – quelque alléchante et rassurante que puisse être cette étiquette [...] » (Modreanu 2002, 8).

(Derrida 2007). C'est pourquoi l'essai *Les Paradoxes du succès* de Tudor Vianu peut aussi nous intéresser : ce sont le discours second, le prestige et l'autorité qui contrôlent le lecteur (Vianu 1936, 134–151). À ceux-ci nous ajoutons les habitudes de l'enseignement et les clichés de la réception. Ignorer les lieux communs rend difficile la problématisation du discours répétitif. Le risque est de ne pas aller plus loin et de répandre ce que l'on connaît déjà⁵¹. La perspective de Foucault sur la « pratique quotidienne et réglée »⁵² contribue à notre horizon théorique. Pourtant, à notre avis, le discours sur la littérature persiste d'être cette pratique réglée par les procédés du commentaire.

Le discours et l'idéologie mettent en œuvre un découpage de la réalité. Ils sont indissociables dans la mesure où la grille idéologique fait usage du discours afin de mettre en acte le quadrillage. Dans *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, Foucault pense que ce qu'un créateur a écrit ne permet pas au lecteur de trouver des significations innombrables. On « exclut, on sélectionne » les contenus et on trie « la prolifération du sens » à travers la « figure idéologique » de l'auteur⁵³. Il suggère plutôt la capacité de tout écrivain de préconfigurer sa réception. Autrement dit, l'auteur prévient préalablement la surinterprétation. Toutefois, ce que Foucault semble omettre, c'est la bonne ou la mauvaise interprétation qui enrichit ou appauvrit un texte, car la lecture illustre un espace de tensions.

À l'époque, Ionesco croyait qu'« [i]l faut voir les choses de très haut » (Ionesco 1968, 62). Or, grâce à la perspective ouverte par la critique idéologique, il est impossible qu'on ait accès à un tel lieu privilégié. Le mot idéologie a reçu des significations multiples pendant le XX^e siècle. Contrairement à l'esprit souvent perpétué par Ionesco, nous supposons que l'idéologie est un phénomène et un concept que nous ne pouvons plus ignorer. Nos façons de lire et d'analyser se développent à partir d'une base idéologique que l'on peut soumettre à l'examen.

Est-ce que la thématique de l'exil détermine par avance la réflexion strictement sur la biographie de Ionescu-Ionesco ? La tentation du critique et de l'historien littéraires est souvent de ranger, de classer, d'éclaircir son

⁵¹« [...] les discours qui, indéfiniment, par-delà leur formulation, *sont dits*, restent dits, et sont encore à dire. [...] ce sont [...] ces textes curieux [...] qu'on appelle "littéraires" [...] » (Foucault 1971, 24).

⁵² « [...] j'ai entrepris l'analyse d'un savoir dont le corps visible n'est pas le discours théorique ou scientifique, ni la littérature non plus, mais une pratique quotidienne et réglée » (Eribon 2017, 338).

⁵³ « [...] L'auteur n'est pas une source indéfinie de significations [...]. Il est un certain principe fonctionnel par lequel, dans notre culture, on délimite, on exclut, on sélectionne [...]. L'auteur est donc la figure idéologique par laquelle on conjure la prolifération du sens » (Foucault 2017, 839).

objet : « [...] Il me fuit, il refuse de se laisser analyser, il veut éviter les commentaires, il n'a pas envie de se voir épinglé dans un compartiment de l'histoire littéraire [...] » (Simion 2013, 20). En revanche, la pensée théorique incite à la fois à l'autoévaluation de la méthodologie et au questionnement de celle d'autres agencements. Même si l'on risque de s'écarter des intentions d'un auteur, on peut puiser de lui des moyens de rendre plus complexe la compréhension et de produire des effets sur le monde.

Autrement dit, c'est la tâche du chercheur de fouiller et d'explicitier comment Ionescu-Ionesco a envisagé et a passé sous silence son exil ou, pour mieux dire, son expatriation. Si l'on choisit d'observer ce filon relatif à sa vie, on ne peut plus l'ignorer. La pertinence de l'analyse consiste à révéler comment le discours premier et le discours second les ont abordées. Par conséquent, il importe que l'on mette en lumière ou que l'on se désintéresse de cette problématique qui ne présente pas la même gravité pour tout récepteur. L'horizon culturel, méthodologique, théorique et idéologique joue son rôle déterminant. Le partage net des termes exilé et expatrié ne conclut rien d'autre chose que, d'une part, Ionescu-Ionesco a entretenu des rapports ambivalents avec la Roumanie, son passé et son avenir d'écrivain et, d'autre part, que ce problème relève de la disposition du scientifique. Ces aspects de son œuvre roumaine et française concernent par excellence l'analyse de leur partie non théâtrale, bien que ses pièces autobiographiques tardives en fassent usage.

C'est quasi similaire à propos de l'implication de Ionesco contre le marxisme et le communisme : il revient au récepteur de l'exposer. Quand même, l'auteur a recueilli deux volumes à ce sujet (*Antidotes* et *Un homme en question*) et il s'y est référé quelquefois dans tous ses journaux intimes (*Journal en miettes*, *Présent passé, passé présent*, *La quête intermittente*). En outre, la plupart des essais de *Notes et contre-notes* montrent son opposition face au marxisme, aux brechtiens et à l'idéologisation. C'est-à-dire que, pour lui, le politique et l'idéologique ont été une préoccupation évidente et constante sans qu'il n'ait écrit énormément. Dès son engagement public, le combat contre le communisme et contre toute « rhinocérite » idéologique a été mené jusqu'au bout. Néanmoins, faisons attention qu'il ne réfute que l'idéologisation totale, qui annule l'individualité et l'esprit critique. Selon lui, l'art peut se rapporter à une idéologie, mais il ne doit pas l'illustrer ou servir à des buts non artistiques. Après tout, dans ce genre d'écrits, Ionesco a dû adopter une logique et un discours anticommunistes et antimarxistes fondés sur une idéologie contraire. C'est dans un tel point que nous ressortons son orientation idéologique. En empruntant à ses propres moyens d'expression, nous concluons : avant d'être contre toute idéologie, il a dû en avoir une (Ionesco 1979, 9). À l'instar de la perspective d'Albrecht Betz, nous comprenons Ionescu-Ionesco en tant que

représentant de l'artiste confronté inéluctablement, et paraît-il à contrecœur, à la tourmente sociale, politique et idéologique du XX^e siècle. Nous saisissons son souci par rapport à ce type de tensions percutantes même dans sa lettre de septembre 1991 destinée à Marta Petreu (Ionesco 1991, 32–33). Finalement, retenons que, dans l'avant-propos de *Non*, Ionesco rappelle obliquement les conséquences du régime communiste roumain (Ionesco 1986, 7). Ces exemplifications servent à prendre note du cheminement de la pensée politique de Ionesco, quel que soit leur nombre.

BIBLIOGRAPHIE

- ***. "Eugène Ionesco."
https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Eug%C3%A8ne_Ionesco/125093. Consulté le 24 août 2023.
- ***. 1970. "Eugène IONESCO élu en 1970 au fauteuil." <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/eugene-ionesco>. Consulté le 19 août 2023.
- ***. 1994. *Scrisori către Tudor Vianu*. vol. II, ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu. București: Minerva.
- ***. 2013. "Causerie sur Eugène Ionesco." <https://stockholm.mae.ro/en/local-news/856>. Consulté le 23 août 2023.
- Behring, Eva. 2001. *Scriitori români din exil. 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Benjamin, Walter. 2013. *Sur le concept d'histoire*, suivi de *Eduard Fuchs, le collectionneur et l'historien* et de *Paris, la capitale du XIX^e siècle*. Traduction inédite de l'allemand par Olivier Mannoni, préface de Patrick Boucheron. Paris : Payot & Rivages.
- Betz, Albrecht. 1991. *Exil et engagement. Les intellectuels allemands et la France. 1930-1940* [1986]. Traduit de l'allemand par Pierre Rusch. Paris : Gallimard.
- Călinescu, Matei. 2016. *Un fel de jurnal (1973-1981)*. București: Humanitas.
- Călinescu, Matei. 2017. *Eugène Ionesco. Teme identitare și existențiale* [2005; 2006]. București: Humanitas.
- Cioculescu, Șerban. 1934. "Operele premiate ale scriitorilor tineri needitați." *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 9 (septembrie): 655–664.
- Cioculescu, Simona. 1993. "Eugen Ionescu, epistolier." *România literară*, nr. 13, 8–14 aprilie 1993.
- Cioculescu, Simona. 2005. *Printre cărți și manuscrise*. București: Muzeul Literaturii Române.
- Cleynen-Serghiev, Ecaterina. 2019. *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco* [1993]. Paris : PUF.
- Corbea, Ileana, Nicolae Florescu. 2002. *Resemnarea cavalerilor*. București: Jurnalul literar.

- Derrida, Jacques. 2007. *Jacques Derrida on Biography*,
<https://www.youtube.com/watch?v=80a7sA4NcTI>. Consulté le 23 février 2022.
- Dimisianu, Gabriel. 1997. "Exilul din Exil." *România literară*, nr. 25, 25 iunie–1 iulie 1997.
- Eribon, Didier. 2017. *Michel Foucault*. Édition revue et enrichie. Paris : Flammarion.
- Florescu, Nicolae. 1998. *Întoarcerea proscrisilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*. București: Jurnalul literar.
- Foucault, Michel. 1971. *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel. 2017. *Dits et écrits. 1954-1988*, vol. I. 1954-1975. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris : Gallimard.
- Hubert, Marie-Claude. 1990. *Eugène Ionesco*. Paris : Seuil.
- Ierunca, Virgil. 2000. *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întîmpinări și accente. Scrisori nepierdute*. București: Humanitas.
- Ionesco, Eugène. 1968. *Présent passé, passé présent*. Paris : Mercure de France.
- Ionesco, Eugène. 1977. *Antidotes*. Paris : Gallimard.
- Ionesco, Eugène. 1979. *Un homme en question*. Paris : Gallimard.
- Ionesco, Eugène. 1986. *Non* [1934]. Traduit du roumain et annoté par Marie-France Ionesco. Avant-propos de Eugène Ionesco. Préface de Eugen Simion. Postface de Ileana Gregori. Paris : Gallimard.
- Ionesco, Eugène. 1996. *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy* [1966, 1977]. Paris : Gallimard.
- Ionesco, Eugène. 1998. "À madame Marta Petreu" [1991]. *Apostrof*, nr. 9, septembre 1998.
- Ionesco, Eugène. 2013. *Théâtre complet* [1991]. Édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart. Paris : Gallimard.
- Ionesco, Marie-France. 2004. *Portrait de l'écrivain dans le siècle. Eugène Ionesco. 1909-1994*. Paris : Gallimard.
- Ionescu, Eugen. 1989. "Prin telefon de la Eugen Ionescu." *România literară*, nr. 52, 28 decembrie 1989.
- Ionescu, Eugen. 1991. *Nu*. București: Humanitas.
- Ionescu, Eugen. 1992. *Război cu toată lumea. Publicistica românească*. Vol. II. Ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu. București: Humanitas.
- Iovănel, Mihai. 2017. "Temporal Webs of World Literature." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 217–233. New York: Bloomsbury Academic.
- Iovănel, Mihai. 2021. *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*. Iași: Polirom.
- Jean-Blain, Marguerite. 2005. *Eugène Ionesco mystique ou mal-croyant ?*. Bruxelles : Lessius.
- Kluback, William, Michael Finkenthal. 1998. *Clownul în agora. Convorbiri despre Eugen Ionesco*. Tradus de Roxana Sorescu. București: Universalia.
- Le Gall, André. 2009. *Ionesco. Mise en scène d'un existant spécial en son œuvre et en son temps*. Paris : Flammarion (epub).

- Lecherbonnier, Bernard et al. 1989. *Littérature XX^e siècle*. Introduction historique par Pierre Miquel. Paris : Nathan.
- Littré, Émile. "Expatrier." <https://www.littre.org/definition/expatrier>. Consulté le 28 mars 2023.
- Lovinescu, Monica. 1992. *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu și Grigore Cugler*. București: Cartea Românească.
- Manolescu, Florin. 2010. *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București: Compania.
- Miculescu, Sergiu. 2005. *Cioran – Ionescu face à face*. Constanța: Ex Ponto.
- Modreanu, Simona. 2002. *Eugène Ionesco ou l'agonie de la signification*. Iași: Editura Fundației Axis.
- Pană, Sașa. 2021. *Născut în '02. Memorii – file de jurnal – evocări [1973]*. Ediția a II-a. București: Pandora M Publishing.
- Pavel, Laura 2022. *Ionesco. Antilumea unui sceptic [2002]*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Cluj-Napoca: Școala Ardeleană.
- Petreu, Marta. 2012. *Ionescu în țara tatălui [2001, 2009]*. Ediția a III-a, revăzută și adăugită. Iași: Polirom.
- Rodríguez, Mariano Martín. 2009. *Ionesco înainte de La Cantatrice chauve. Opera absurdă românească*. Tradus din spaniolă în română de Iulia Bobăilă. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Sălcudeanu, Nicoleta. 2003. *Patria de hârtie. Eseu despre exil*. Brașov: AULA.
- Sartre, Jean-Paul. 1973. *Un théâtre de situations*. Textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Contat et Michel Rybalka. Paris : Gallimard.
- Simion, Eugen. 2013. *Le jeune Eugen Ionescu [2006, 2009]*. Traduit du roumain par Virgil Tanase. Paris : L'Harmattan.
- Ungureanu, Cornel. 1995. *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului*. Timișoara: Amarcord.
- Vartic, Ion. 2011. *Cioran naiv și sentimental [2000, 2002]*. Ediția a III-a revăzută și adăugită. Iași: Polirom.
- Vianu, Tudor. 1936. *Generație și creație. Contribuții la critica timpului*. București: Librăria „Universala” Alcalay & Co.
- Zara, Briscan. 2013. *Literatura din exil*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.