



HAL
open science

Le bilinguisme créateur chez Eugène Ionesco. Ou de Englezește fără profesor à La Cantatrice chauve

Dumitru Chioaru

► **To cite this version:**

Dumitru Chioaru. Le bilinguisme créateur chez Eugène Ionesco. Ou de Englezește fără profesor à La Cantatrice chauve. Loxias, 2016, Littérature et communauté III, 53. hal-04519931

HAL Id: hal-04519931

<https://hal.science/hal-04519931v1>

Submitted on 27 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Le bilinguisme créateur chez Eugène Ionesco. Ou de *Englezește fără profesor* à *La Cantatrice chauve*

Dumitru Chioaru

Résumé

Le bilinguisme créateur est un phénomène culturel très répandu dans le monde contemporain. Ses représentants sont des écrivains ayant composé leurs œuvres dans les deux langues, celle de leurs origines et celle de la culture d'accueil ; Eugène Ionesco en est un. Cet article décrit en une approche comparatiste les ressemblances et les différences de vision et de style entre les pièces de théâtre *Englezește fără profesor* [*L'anglais sans peine*], écrite en roumain, et *La Cantatrice chauve*, pièce de début d'Eugène Ionesco en tant qu'écrivain de langue française. L'analyse comparée des deux textes mène à conclure que le texte roumain est le « brouillon », doté de qualités artistiques innovantes, à partir duquel a pu se développer par la suite l'« anti-pièce » *La Cantatrice chauve* qui a imposé Ionesco comme fondateur du théâtre de l'absurde.

Mots-clés

bilinguisme, Ionesco (Eugène), *Cantatrice chauve*, *Englezește fără profesor*, comique absurde, théâtre de l'absurde

Abstract

The Creative Bilingualism in Eugène Ionesco's Work; Or From *Englezește fără profesor* (English without a Teacher) to *La cantatrice chauve* (*The Bald Soprano*). The creative bilingualism is a cultural phenomenon often encountered in the contemporary world, represented as such by those writers who used two different languages for their work, one of them being Eugen Ionescu/Eugène Ionesco. This comparative literature essay describes the similarities and the differences of vision and style between two plays : *Englezește fără profesor* (*English without a Teacher*), written by Eugen Ionescu in Romanian, și *Cîntăreața cheală* (*The Bald Soprano*), the text representing Eugène Ionesco's debut in French, as a French language writer. From our comparative analysis results that the Romanian play is a sort of "first draft" having all the possible artistic innovative qualities that subsequently gave birth to the well-known "anti-play" that convincingly imposed Eugène Ionesco in the field of French literature as the creator of theatre of the absurd.

Keywords

bilingualism, couple, comic, absurd, anti-play

On sait que la carrière d'écrivain français d'Eugène Ionesco commence avec la pièce de théâtre *La Cantatrice chauve*¹ mise en scène par Nicolas Bataille le 11 mai 1950 à Paris, au Théâtre des Noctambules, et qu'elle a été jouée sans interruption jusqu'à aujourd'hui, au Théâtre de la Huchette. Après 15 ans de succès en France et sur les grandes scènes du monde, la revue *Secolul 20* de Roumanie a publié, avec l'accord de l'auteur, dans le premier numéro de 1965, la dernière œuvre écrite en roumain par Eugen Ionesco, *Englezește fără profesor* (*L'Anglais sans peine*), dont il avait envoyé le manuscrit à son ami de jeunesse Petru Comarnescu. Dans *Secolul 20*, celui-ci accompagne le texte d'une présentation intitulée « Debutul *Cîntăreței chele* » (« Le début de *La Cantatrice chauve* »)². La publication de ce texte projette une lumière nouvelle sur la genèse du chef-d'œuvre d'Eugène Ionesco et du théâtre de l'absurde.

Englezește fără profesor montrait, au moment d'une controverse qui avait éclaté en France sur la « paternité » du théâtre de l'absurde, attribuée par de nombreux critiques à Samuel Beckett – l'auteur de la pièce *En attendant Godot* publiée en 1952 et mise en scène en 1953 –, que l'histoire de ce genre de théâtre commençait en fait avec *La Cantatrice chauve*, écrite antérieurement dans une variante roumaine. Bien qu'elle soit considérée par l'auteur même seulement comme un simple brouillon de *La Cantatrice chauve*, la pièce *Englezește fără profesor* prouve une sorte de continuité dans l'évolution de l'œuvre roumaine d'Eugen Ionescu, grâce à son attitude iconoclaste envers la tradition littéraire. Il ne faut pas oublier que la tentative d'Ionesco de « jeter en l'air le théâtre » – comme il le disait dans une lettre adressée en 1979 à Monica Lovinescu³ – a été précédée par la tentative, datant de sa jeunesse roumaine, de dynamiter, dans l'esprit de l'avant-garde, la tradition littéraire : dans le programme de la parution en 1934 de son livre intitulé précisément *Nu* (Non), Ionesco avoue une frustration : « *Dacă eram francez, eram poate genial*⁴ » [Si j'étais Français, je serais peut-être un génie] qui peut être lue aujourd'hui comme une prophétie.

D'autre part, *Englezește fără profesor* prépare le moment de rupture dans l'évolution de cet écrivain bilingue, comme premier acte du processus de création d'une œuvre commencée en roumain entre 1941-1942, quand Ionesco se trouvait encore en Roumanie, et continuée entre 1943-1944 en France, à Vichy, où il représentait, en qualité de secrétaire culturel, le Ministère des Affaires Extérieures de Bucarest ; il devait en envoyer à son ami Petru Comarnescu le texte que celui-ci allait publier plus tard. Mais on sait aujourd'hui que cette œuvre a été achevée entre 1948-1949, quand l'auteur l'avait lue dans un groupe d'amis avant de la proposer à la mise en scène, en hésitant – raconte Ionesco dans *Notes et contre-notes*⁵ – entre plusieurs titres, parmi lesquels *L'Heure anglaise* ou *Une Heure d'anglais*, qui

¹ Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, Gallimard, 1954, « Folio ».

² Petru Comarnescu, « Debutul "*Cîntăreței chele*" », *Secolul 20*, nr. 1/ 1965, p. 52-56.

³ Eugène Ionesco, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977.

⁴ Eugen Ionescu, *Nu*, București, Ed. Humanitas, 1991, p. 196.

⁵ Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966, p. 246. Désormais : Ionesco, *Notes ...*

rappellent le titre de la pièce roumaine. Donc *Englezește fără profesor* introduit le lecteur dans le laboratoire d'une œuvre novatrice du théâtre, qui va s'intituler par hasard dans sa variante française définitive *La Cantatrice chauve*.

On ne saurait affirmer que *La Cantatrice chauve* soit une traduction en français de la pièce roumaine ; ce serait plutôt une œuvre réécrite dans l'autre langue, avec ajout de nouveaux éléments de substance théâtrale et d'expression. *Englezește fără profesor* est, comme le mentionne l'auteur même, une « comédie en un acte », écrite en réplique – c'est Eugen Simion qui en fait le constat dans son livre sur le jeune Ionesco⁶ – à la comédie réaliste en un acte *Conu' Leonida față cu reacțiunea* [Le sieur Leonida face à la réaction] du grand dramaturge roumain I. L. Caragiale, maître reconnu d'Eugène Ionesco. Par contre, *La Cantatrice chauve* est qualifiée par l'auteur d'« anti-pièce », pour souligner son caractère expérimental dans une littérature par excellence novatrice.

Tandis que l'action de la comédie roumaine est placée dans le faubourg d'une petite ville, celle de l'anti-pièce ionescienne se déroule dans un milieu familial anglais des environs de Londres, leurs thèmes communs étant la banalité de l'existence quotidienne et la crise de communication du couple moderne. La situation comique des époux Smith ne représente pas une satire de la société britannique, mais – explique Ionesco dans ses *Notes et contre-notes* – « la petite bourgeoisie universelle⁷ ». Y domine en conséquence le comique de langage qui provient, comme l'avoue l'auteur dans son livre d'entretiens avec Claude Bonnefoy⁸, de la parodie réalisée à partir d'un manuel Assimil, utilisé pour apprendre l'anglais sans professeur.

La conversation des époux Smith dans la première scène contient des banalités de pensée et des clichés de parole, qui montrent le vide ontologique ou l'absurde de l'existence de l'homme conformiste. Le vide ontologique est rempli d'un continuel délire verbal des personnages, qui transforme le dialogue comme forme de communication, dans une succession des monologues dépourvus de sens. Le délire verbal prouve la dissolution de la logique, comme suite de la relation conventionnelle établie entre les gens, qui s'installe dans une répétition absurde. Cette scène est transposée du roumain en français par une traduction littérale, en modifiant quelques détails insignifiants. C'est toujours à une traduction littérale que se réduit l'entretien des époux Smith sur la mort de Bobby Watson, dont la répétition du nom sans différence de genre ou de personne dénonce la crise d'identité de l'homme moderne :

DL. SMITH : La care Bobby Watson te gîndești tu? [M. Smith : De quel Bobby Watson parles-tu ?]
D-NA SMITH : La Bobby Watson, băiatul bătrînului Bobby Watson, unchiul lui Bobby Watson, mortul. [Mme Smith : De Bobby Watson, le

⁶ Eugen Simion, *Tînărul Eugen Ionescu*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2009, p. 335.

⁷ Ionesco, *Notes...*, p. 249.

⁸ Eugène Ionesco, *Entre la vie et le rêve*, Entretiens avec Claude Bonnefoy, Paris, Gallimard, 1996.

fils du vieux Bobby Watson l'oncle de Bobby Watson, le mort.]
DL. SMITH : Nu, nu e ăsta. E altul. E Bobby Watson, fiul bătrânei Bobby
Watson, unchiul lui Bobby Watson, mătușa lui Bobby Watson, mortul.
[M. Smith : Non, ce n'est pas celui-là. C'est un autre. C'est Bobby
Watson, le fils de la vieille Bobby Watson la tante de Bobby Watson, le
mort]⁹.

Élaborée aussi en un acte comme *Englezește fără profesor*, *La Cantatrice chauve* est composée d'onze scènes, réalisées par la réorganisation du texte roumain écrit seulement en quatre scènes, en ajoutant de nouveaux éléments qui augmentent la complexité des idées et la théâtralité du texte. Ainsi la deuxième scène de *Englezește fără profesor* reste identique dans *La Cantatrice chauve*, étant partagée en plusieurs scènes, de la deuxième à la septième, en passant par le même processus de traduction littérale en français. *Englezește fără profesor* reproduit littéralement le dialogue des époux Martin, dont la théâtralité augmente par le cumul des effets comiques créés à cause des coïncidences, l'épisode étant une sorte de parodie des scènes de reconnaissance rencontrées dans la dramaturgie universelle.

Les différences entre les deux pièces paraissent dans la septième scène, qui recrée la quatrième scène de *Englezește fără profesor*, réorganisée dans *La Cantatrice chauve* en cinq scènes, qui contiennent beaucoup d'éléments dramatiques nouveaux. Ainsi, dans les scènes VIII-X, Ionesco introduit comme élément nouveau un personnage absent dans la pièce roumaine, le Pompier, qui se trouve dans l'exercice de ses fonctions. Avec le pompier, l'auteur introduit dans le texte quelques anecdotes dites à tour de rôle par les personnages, qui sont des variantes en français des anecdotes écrites en roumain, dans le long intervalle situé entre *Englezește fără profesor* et *La Cantatrice chauve*, publiées sous le générique *Sclipiri*¹⁰ [*Scintillements*] et qui marquent la transition linguistique d'Eugène Ionesco du roumain au français. Ces anecdotes ont comme modèle les fables de son maître roumain en ce qui concerne la littérature de l'absurde, le mystérieux Urmuz. Prenons pour exemple, la « fable expérimentale » *Cîinele și boul* (Le chien et le bœuf) :

Odată, un alt bou zise unui [alt] cîine : « dar de ce nu ți-ai înghițit
trompa ? »
« A, pardon », zise cîinele, « mă credeam elefant ».
Morala : S-o tragă singuri cititorii.

Cette fable est dite dans *La Cantatrice chauve* par le pompier, représentant une parodie du dialogue scénique entre le protagoniste et le chœur de la tragédie ancienne, qui augmente la théâtralité et provoque, par la logique incongrue des détails, le rire du lecteur/spectateur :

LE POMPIER : Une fois, un autre bœuf demandait à un autre chien : pourquoi n'as-tu pas avalé la trompe ? Ah, pardon, répondit le chien, c'est parce que j'avais cru que j'étais éléphant.

⁹ Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, Gallimard, « Folio », sc. I, p. 19.

¹⁰ Eugen Ionescu, « Sclipiri », dans *Apostrof*, nr. 9, 1998, p. 155.

MME MARTIN : Quelle est la morale ?
LE POMPIER : C'est à vous de la trouver. (sc. VIII)

Un autre élément nouveau est le poème « Le feu », composé spontanément et récité pathétiquement par la servante Mary, tombée amoureuse du pompier, ce qui représente un substitut théâtral de l'incendie cherché par celui-ci :

Les polycandres brillaient dans les bois
Une pierre prit feu
Le château prit feu
La forêt prit feu
Les hommes prirent feu
Les femmes prirent feu
Les oiseaux prirent feu
L'eau prit feu
Le ciel prit feu
La cendre prit feu
La fumée prit feu
Le feu prit feu
Tout prit feu
Prit feu, prit feu. (sc. IX)

C'est en même temps une parodie de la poésie moderne, dont l'auteur dénonce les conventions et les clichés.

La scène finale de *Englezește fără profesor*, formée de la conversation mondaine entre les Smith d'un côté et les Martin qui leur rendent visite, de l'autre, représente aussi l'épisode final de *La cantatrice chauve*, contenant toutefois des différences significatives d'un texte à l'autre. La première partie de cette conversation est reproduite à l'identique, avec quelques substitutions de répliques ou de mots propres au français. La source de plusieurs répliques est – comme l'avait déjà observé Petru Comarnescu¹¹ – le folklore roumain, d'où l'auteur extrait des proverbes, en les dénaturant de manière ludique : « *Cine vinde azi un bou, mâine capătă un ou* », proverbe transposé littéralement dans l'autre langue : « Celui qui vend aujourd'hui un bœuf, demain aura un œuf », ou bien des expressions populaires roumaines, comme par exemple « *zgîrie-brînză* » (« gratte-fromage »), développées en propositions ou phrases correctes du point de vue grammatical, mais dépourvues de sens : « *Brînza este de zgîriat* », dont la variante française indique la même méthode de transposition : « Le fromage c'est pour griffer ».

En alternance avec ces répliques extraites du folklore, l'auteur introduit dans *Englezește fără profesor* des répliques semblables aux vers de la poésie d'avant-garde, contenant des images formées par l'association arbitraire des choses comme dans la poétique du dadaïsme et du Surréalisme : « *Mai bine o pasăre pe câmp decît un ciorap într-un copac* », image transposée en français en modifiant quelques termes : « J'aime mieux un oiseau dans un champ qu'une chaussette dans une brouette ». D'autres répliques en roumain sont formées selon la correspondance

¹¹ Comarnescu, « Debutul... ».

sonore des mots, sans aucune attention accordée au sens : « *Mai bine o leasă într-o casă, decît o plasă într-o rasă* », qui en français emploie d'autres termes, en tenant compte de même principe phonétique : « Plutôt un filet dans un chalet, que du lait dans un palais ». On remarque aussi la fréquence des phrases correctes du point de vue grammatical, mais dépourvues de liaison logique entre les propositions : « *Unchiul meu trăiește la țară, dar asta n-o privește pe moașă* », phrase transposée littéralement dans l'autre langue : « Mon oncle vit à la campagne mais ça ne regarde pas la sage-femme ».

À mesure qu'on avance vers la fin, les différences entre les textes deviennent plus grandes, mais les procédés de production sont similaires, sinon identiques. La conversation dégénère graduellement en onomatopées et cacophonies d'une violence semblable à la musique primitive, concrète, imitée avant Ionesco par un autre écrivain roumain d'expression française, Tristan Tzara, le maître du dadaïsme. Le calembour se forme, dans *Englezește fără profesor*, de séries de mots apparentés seulement du point de vue phonétique : « *Musca mușcă mușcata ta* », ayant parfois des sous-entendus sexuels : « *Mușca-ți-ar musca mușchiul !* », dont la variante française n'a pas la même expressivité : « Touche la mouche, mouche la touche ». Un autre procédé consiste dans les constructions verbales gratuites, à fonction magique, semblables à celles qui accompagnent les jeux des enfants dans les deux langues : « *Cactus, coccis ! încornorat ! cocardă ! porc !* » [« Cactus, Cocyx ! coccus ! cocardard ! cochon ! »]. L'avalanche des cacophonies dans *Englezește fără profesor* : « *Casă căcasă, casă căcasă, casă căcasă... !!!* » [« Quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades [...] »] suggère l'eschatologie du monde transformée en scatologie, par la désarticulation du langage, accompagnée de la décomposition de l'homme, comme l'a décrite l'auteur même dans *Notes et contre-notes* :

[...] le langage s'était désarticulé, les personnages s'étaient décomposés : la parole, absurde, s'était vidée de son contenu et tout s'achevait par une querelle dont il était impossible de connaître les motifs, car mes héros se jetaient à la figure non pas des répliques, ni même des bouts de proposition, ni des mots, mais des syllabes, ou des consonnes, ou des voyelles !...¹².

Eugène Ionesco avoue, dans *Notes et contre-notes*, que son intention avait été de créer « une tragédie du langage¹³ » mais qu'il avait été très surpris par la réaction du public qui l'a perçue comme comédie. En réalité *La cantatrice chauve* est une tragédie qui évolue en crescendo vers la catastrophe finale comme une boule de neige, cumulant des situations et répliques absurdes, ce qui la transforme en farce tragique. Une farce tragique appartenant au théâtre de l'absurde, dont elle marque le commencement.

En conclusion, je suis d'accord avec Matei Călinescu qui affirme dans son ouvrage critique sur Eugène Ionesco que le texte *Englezește fără profesor* est

¹² Ionesco, *Notes...*, p. 248.

¹³ Ionesco, *Notes...*, p. 247-248.

inférieur du point de vue esthétique à l'anti-pièce *La cantatrice chauve*, restant toutefois « intéressant dans la mesure où il préfigure le destin littéraire de la pièce française¹⁴ », mais je crois en même temps que chaque pièce a sa valeur indépendante dans la littérature représentée. Peut-être que si *Englezește fără profesor* avait été mis en scène à Bucarest avant *La cantatrice chauve*, il n'aurait pas eu le destin universel de l'œuvre définitive en français. Mais du fait qu'il représente le germe du chef-d'œuvre français, *Englezește fără profesor* mérite d'être lu et interprété, parce qu'il prouve que la littérature roumaine n'est pas formée uniquement d'imitations des grandes littératures, qu'elle possède un potentiel créateur propre qui peut se manifester, se concrétiser en des œuvres originales, novatrices.

Dumitru Chioaru, docteur ès lettres (1998), est professeur de littérature générale et comparée au Département de Langues Romanes de l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu (Roumanie), poète, critique littéraire, essayiste et rédacteur en chef d'*Euphorion*, revue fondée en 1990 par l'Union des Écrivains de Roumanie (USR). Auteur de volumes de poésie : *Seară adolescentină* (Albatros, 1982, Prix de l'USR), *Secolul sfârșește într-o duminică* (Cartea Românească, 1991), *Noaptea din zi* (Biblioteca Euphorion, 1994) ; d'anthologies poétiques : *Antologia poeziei românești de la origini pînă azi* (avec Ioan Radu Văcărescu, Paralela, 1998), *Radiografiile timpului* (anthologie d'auteur, Axa, 1998), *Vara de fosfor* (anthologie d'auteur, Dacia, 2002), *Clipe fosforescente* (anthologie d'auteur, Limes, 2007), *Noua poezie nouă. Antologie de poezie română postmodernă* (Limes, 2011) ; de volumes d'essais : *Poetica temporalității. Eseu asupra poeziei românești* (Dacia, 2000), *Dezvoltări în perspectivă. Generația poetică 80 în portrete critice* (Ed. Cartea Românească, 2004), *Viața și opiniile profesorului Mouse* (Limes, 2004), *Noi dezvoltări în perspectivă* (Limes, 2010), *Bilingvismul creator. Studii de literatură comparată despre scriitori de expresie română și franceză* (Limes, 2013) ; éditeur : *Orașul și literatura* (Art, 2008), *Arta comparației* (Limes, 2009) ; en traduction : *Scene din orașul-vitraliu/ Scenes of the Stained-Glass City* (bilingue, Vinea, 2010), *Dintr-o îndepărtată lumină/ D'une lointaine lumière* (bilingue, en fr. par Miron Kiropol, avant-propos Ion Pop ; Limes, 2012) ; sélections dans diverses revues et anthologies de Belgique, France, Belgique, Allemagne, Italie, Pologne, Etats-Unis. Membre de l'USR (1990), du PEN-club roumain (1997) et de l'Association de Littérature générale et comparée de Roumanie.

¹⁴ Matei Călinescu, *Eugène Ionesco : teme identitare și existențiale*, Iași, Ed. Junimea, 2006, p. 41.