

Théâtre
de la
Ville

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

P A R I S

LE 13^{ÈME} ART

DOSSIER
D'ACCOMPAGNEMENT

SAISON 2019-2020

RHINOCÉROS

EUGÈNE IONESCO

EMMANUEL DEMARCY-MOTA

REPRISE EXCEPTIONNELLE
AVEC LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA VILLE

SERGE MAGGIANI, HUGUES QUESTER, VALÉRIE DASHWOOD, PHILIPPE DEMARLE
CHARLES-ROGER BOUR, JAURIS CASANOVA, SANDRA FAURE, GAËLLE GUILLOU, SARAH KARBASNIKOFF
STÉPHANE KRÄHENBÜHL, GÉRALD MAILLET, WALTER N'GUYEN, PASCAL VUILLEMOT

29 JANVIER - 8 FÉVRIER 2020

AU 13^{ÈME} ART

THÉÂTRE DE LA VILLE - 13^{ÈME} ART

29 JANVIER - 8 FÉVRIER 2020

EUGÈNE IONESCO ■ EMMANUEL DEMARCY-MOTA

AVEC LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA VILLE

RHINOCÉROS

DURÉE 1H50

MISE EN SCÈNE **EMMANUEL DEMARCY-MOTA**
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE **CHRISTOPHE LEMAIRE**
SCÉNOGRAPHIE & LUMIÈRES **YVES COLLET**
COLLABORATION ARTISTIQUE **FRANÇOIS REGNAULT**
COLLABORATION LUMIÈRES **NICOLAS BATS, THOMAS FALINOWER**
MUSIQUE **JEFFERSON LEMBEYE**
COSTUMES **CORINNE BAUDELAT**
ASSISTÉE D'ÉLISABETH CERQUEIRA
MAQUILLAGES **CATHERINE NICOLAS**
MASQUES & ACCESSOIRES **CLÉMENTINE AGUETTANT**
CONSEILLÈRE LITTÉRAIRE **MARIE-AMÉLIE ROBILLIARD**

AVEC

SERGE MAGGIANI BÉRENGER,
HUGUES QUESTER JEAN,
VALÉRIE DASHWOOD DAISY,
PHILIPPE DEMARLE DUDARD,
CHARLES-ROGER BOUR LE PATRON DU CAFÉ,
JOURIS CASANOVA BOTARD,
SANDRA FAURE LA SERVEUSE,
GAËLLE GUILLOU LA MÉNAGÈRE,
SARAH KARBASNIKOFF L'ÉPICIERE, MADAME BŒUF,
STÉPHANE KRÄHENBÜHL LE VIEUX MONSIEUR,
GÉRALD MAILLET LE LOGICIEU,
WALTER N'GUYEN L'ÉPICIER,
PASCAL VUILLEMOT MONSIEUR PAPILLON

PRODUCTION Théâtre de la Ville-Paris.

COPRODUCTION Grand Théâtre de Luxembourg -

Le Grand T, scène conventionnée de Loire-Atlantique.



Télérama

Le Monde

PHOTOS JEAN-LOUIS FERNANDEZ

**UN GRAND RÉCIT DE FICTION
SUR LA DISPARITION DE NOTRE MONDE,
UNE CRÉATION INTEMPORELLE DU RÉPERTOIRE
DE LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA VILLE.**

■ Une ville dont tous les habitants se métamorphosent en rhinocéros. Un seul homme se pose comme résistant à cette étrange épidémie : Bérenger, l'anti-héros déchiré entre son envie d'« être au monde » et sa difficulté à s'inscrire dans une société où l'apparence est reine, la performance obligatoire et le conformisme de rigueur. La loi du plus fort, du plus endurant et du plus ambitieux. La jungle n'est pas loin. Si de nos jours la norme s'érige en loi, s'il est vrai que le formatage est de rigueur et que l'image de soi tourne à l'obsession dévorante, alors à coup sûr, cette fable doit résonner fortement. Et avec humour. Tant il est vrai que cette épidémie généralisée de Rhinocérisme est aussi une fantaisie, une extravagance poétique. S'il porte un regard virulent sur le monde et sur l'individu, Ionesco ne fait pas un théâtre désespéré mais résolument du côté de l'objection créative, de la fantaisie inventive et de la liberté. ■ Odile Quirot

& AUSSI REPRISE

DU 10 MARS AU 4 AVRIL 2020 **ESPACE CARDIN**

LES SORCIÈRES DE SALEM

ARTHUR MILLER ■ EMMANUEL DEMARCY-MOTA



SOMMAIRE

PROLOGUE (EXTRAIT)	P. 4
RHINOCÉROS	P. 5
FAIRE ENTENDRE	P. 6
DE PART LE MONDE...	P. 8
FACE À LA BÊTE	P. 12
MUTATIONS	P. 14
FACES ET PRÉFACES DE RHINOCÉROS	P. 16
INTERVIEW DU TRANSCENDANT SATRAPE IONESCO PAR LUI-MÊME	P. 18
EXTRAITS D'ENTRETIENS AVEC E. IONESCO CLAUDE BONNEFOY	P. 20
RHINOCÉROS, UNE FABLE D'AUJOURD'HUI A. SCHULZE-VELLINGHAUSEN	P. 21
EXPÉRIENCE DU THÉÂTRE	P. 22
EXTRAIT DE RHINOCÉROS I ACTE II, 2 ^e TABLEAU	P. 23
EMMANUEL DEMARCY-MOTA	P. 26
LES COMÉDIENS	P. 27
EUGÈNE IONESCO	P. 29
AUTOUR DE RHINOCÉROS	P. 32
CHRONOLOGIE 1909-1994	P. 34
BIBLIOGRAPHIE	P. 44

PROLOGUE (EXTRAIT)

**LE PROLOGUE DE LA PIÈCE, COMPOSÉ PAR FRANÇOIS REGNAULT
ET EMMANUEL DEMARCY-MOTA EST TIRÉ DE L'UNIQUE ROMAN ÉCRIT PAR IONESCO, *LE SOLITAIRE*.**

BÉRANGER, SEUL

■ C'est amusant de regarder les gens passer. Je préfère le jour. Le crépuscule m'angoisse. Mais voir beaucoup de gens passer, des gens de toute sorte, ça vous reconforte, ça vous encourage. Quand j'étais tout petit, j'avais peur de la nuit. Alors ma mère me sortait et m'emmenait faire les courses avec elle. Elle me tenait la main. C'était une rue populeuse.

Je me souviens de cette foule grouillante qui me rassurait malgré la demi-obscurité, la rue était mal éclairée. La plupart de ces silhouettes, de ces êtres n'existent déjà plus. Je me souviens d'une rue de fantômes. Et soudain les passants aujourd'hui me semblent être des fantômes, eux aussi. Je sens mon cœur se serrer et l'angoisse me reprendre. j'ai peur. De rien. De tout.

Je crois que je suis au mur du monde. Je suis demeuré tout seul au pied du mur. Je ne me résous pas à démarrer du mur. Eux, ils ont fait du chemin, ils organisent même des sociétés, plus ou moins bien, c'est vrai. Moi, je ne fais que regarder, et je tourne le dos au monde. C'est curieux, ils croient que le monde, que l'univers, que la création, ils croient que cela est tout à fait naturel, normal, donné. Et ce sont eux qui sont les savants et moi le cancre, l'ignorant. C'est parce que je veux tout savoir que je ne sais rien. S'ils ne s'arrêtent pas de travailler, de prendre des autobus, de faire des livres, de calculer, de s'en aller conquérir les astres, si des microscopes découvrent qu'il y a un infiniment petit, c'est qu'ils doivent sentir qu'il y arriveront. Mais moi je sens bien qu'ils ne s'appuient que sur le néant et cela aussi n'est qu'un mot

Ce sont ces questions bêtes qui m'ont empêché d'avancer, qui m'ont empêcher de prendre goût aux choses de la vie. Comme je voudrais rester ainsi, comme tous les autres ! Il me manque vraisemblablement quelque chose d'essentiel. Je ne suis pas comme les autres. Ai-je une sorte d'infirmité, un esprit infirme ? ■

RHINOCÉROS

CITATION

J'aurai dû dire « *moutons féroces* ».

Mes rhinocéros sont des moutons qui deviennent enragés [...] Je cherchais un animal terrible, borné, qui fonce droit devant lui.

En feuilletant le Larousse, je suis tombé, par hasard, sur le mot et l'image d'un rhinocéros.

À dire vrai, ce mot, je venais de le retrouver, car je l'avais employé auparavant dans mon journal intime de Roumanie, des années trente, et je l'avais complètement oublié.

Eugène Ionesco *Antidotes*, Gallimard, 1940

RECRÉATION

« J'aime revenir sur des auteurs qui s'interrogent sur le rôle de l'individu dans l'histoire collective, sur sa responsabilité, sa liberté de penser, hors de tout individualisme. Ionesco, Brecht, Horváth appartiennent au XX^e siècle. Ils nous sont proches, nous savons ce qu'ils ont vécu, nous en sommes les héritiers. Mais nous vivons une autre époque, qui nous permet certainement une autre lecture, une distance nécessaire. »

LA DÉSINCARNATION DE LA PENSÉE ET DU LANGAGE

« Ionesco sait dépeindre de manière dialectique la lâcheté et le conformisme de tout homme, aussi bien que l'hypocrisie. Ce mélancolique d'Europe de l'Est porte un regard virulent sur le monde et sur l'individu, mais ne fait pas un théâtre désespéré, il est résolument du côté de l'objection créative, de la fantaisie inventive et de la liberté. *Rhinocéros* dessine un fantastique état de notre monde sensible, une allégorie sombre et féroce de la contagion idéologique.

Plus fortement encore que quand je l'ai travaillée la première fois, la pièce me révèle aujourd'hui la façon dont se met en place la normalisation de la pensée, du langage, leur désincarnation progressive. C'est un burlesque funèbre que nous nous attachons à revivifier. »

UN INTIME DÉCHIREMENT

Bérenger échappe à la contamination. Ni par idéologie, ni par courage. Il est rongé par son mal-être, n'a rien d'héroïque, il est finalement proche de "l'homme sans qualité"... Personnage de Musil, ou bien de Kafka, si banals qu'ils semblent ne pas exister, et qui traversent le monde comme des fantômes dérangeants. « *La transformation des êtres reste une énigme dans la pièce, elle est un mythe dont je me dis aujourd'hui, après l'avoir mis en scène une première fois, qu'il pose notamment la question de l'engagement en des termes très modernes, finalement très iconoclastes pour les années 1960. Partir de là peut donner un nouvel éclairage.* »

UNE TROUPE AUJOURD'HUI

« La question, d'ailleurs, n'est pas de reprendre une mise en scène, mais de la retravailler avec les mêmes comédiens, qui connaissent déjà la pièce de l'intérieur, qui l'ont éprouvée, et avec qui nous pourrions chercher à nouveau dans une réelle liberté. C'est pourquoi la troupe est nécessaire, indispensable. Un groupe de personnes qui, ensemble, travaillent, réfléchissent.

Ensemble cherchent à définir quelles sont les nouvelles questions pour demain. » ■ Colette Godard

FAIRE ENTENDRE

FAIRE ENTENDRE LES MOTS DE IONESCO, CE QU'ILS DISENT DE CE QUE NOUS VIVONS; S'ENRICHIR DE NOS DIFFÉRENCES, VOILÀ POURQUOI EMMANUEL DEMARCY-MOTA ENVOIE SON ÉQUIPE EN TOURNÉE, ET L'ACCOMPAGNE.

■ Les aventures de son Équipe, à Paris, en France, d'ouest en est de par le monde, Emmanuel Demarcy-Mota les vit, sur place, avec tous et en même temps. Ce qu'il considère comme normal puisque, après tout, il en fait partie de l'Équipe, il en est « le centre ».

Donc, il a vécu tous les instants de la tournée de *Rhinocéros*, et quelques-uns de bien surprenants. Ainsi au Chili, où il a fallu d'urgence trouver une autre scène et en adapter le décor, après l'incendie qui a détruit le théâtre où le spectacle était initialement prévu.

« Quand la directrice du Festival où nous étions invités nous a téléphoné pour nous prévenir, les décors étaient déjà en route par bateau et, de toute façon, il n'était pas question de laisser tomber. » Voilà donc les techniciens et comédiens face au Théâtre des Carabiniers. Le seul disponible, qui jamais n'a collaboré avec le Festival, où aucun spectateur habituel n'a jamais pénétré, car depuis toujours il appartient à l'armée, lui est réservé. Il est dirigé par des généraux, dont les portraits ornent les couloirs. Où par ailleurs est exposé un matériel qui, tout au long de la dictature, a beaucoup servi contre la population.

« C'était une situation ahurissante et inédite pour les spectateurs chiliens comme pour nous. Est-ce qu'il existe un autre pays, y compris une démocratie, où l'armée possède son propre théâtre ? Quel peut bien être le répertoire ? En tout cas, donner là *Rhinocéros* ! Qui aurait osé l'espérer, même y penser ? Quoi qu'il en soit, le public a compris, et fortement réagi, il savait de quoi nous parlions. Quant au "général-directeur", il est venu poliment féliciter les comédiens à la fin de la représentation. »

C'était, en tout cas, une belle façon de commencer la tournée en Amérique Latine. La suite, en Argentine, a été moins tumultueuse, même si le public, dans sa majorité, ne connaissait pas la pièce. Et peut-être ignorait même le nom de Ionesco. « Cela dit, professionnels ou non, ils sont entrés dans le spectacle, dans ce qu'il met en jeu et qui forcément les touche, eux qui sont également si proches de la fin d'une dictature. Nous y avons rencontré un public très mélangé, très jeune, senti un vrai désir de théâtre, une grande curiosité. Les relations entre Buenos Aires et Paris ont toujours été profondes, chaleureuses... »

Emmanuel et l'Équipe se sentent chez eux là-bas, un peu comme aux États-Unis, principalement à New York. Car après tout, même si on n'y est jamais allé, on a vu des films. Et de toute façon, Emmanuel ne veut pas laisser passer une seule occasion de connaître. Et comme les répétitions avaient lieu l'après-midi, le soir était réservé... au théâtre. « Nous avions retenu des places pour des spectacles dont on nous avait parlé. D'autre part, nous avions invité des comédiens intéressés à des workshops de trois jours avec l'équipe. Ensuite, nous discutons, c'était passionnant. Ils étaient surpris par notre jeu, qu'ils qualifient de « physique », c'est-à-dire plus proche des performances Off-Off Broadway, que de ce qui se fait sur une scène officielle. »

Finalement, en dépit des différences de langage, de culture, de passé, le monde occidental parvient à se trouver des points de rencontre. Les acteurs peuvent assez naturellement ressentir les réactions des publics, les prévoir, s'y adapter, s'en servir. En allant vers l'est, les choses changent. Les mêmes événements ne sont pas, et n'ont pas été, vécus de la même façon.

« À Moscou, la tension du public nous a surpris. Le seul moment de rire a été celui où on ne sait pas trop si Jean va oui ou non choisir de rejoindre les rhinocéros. Dans tous les débats, les entretiens, revenaient des questions sur le double langage, le double jeu, les stratégies secrètes. Une autre lecture de la pièce, tout aussi contemporaine est apparue, ainsi qu'une vision très noire de sa fin, où le "je ne capitule pas" final de Bérenger ne suscitait aucun espoir, à cause de la solitude du personnage.

« En Turquie aussi, nous avons été surpris : à la réplique "je ne veux pas d'enfant", la salle a applaudi... Par la suite, on nous a expliqué que le gouvernement était alors en train de remettre en cause le droit à l'avortement...

En Grèce, nous avons le sentiment d'arriver au juste moment, le directeur du Festival auquel nous participions nous l'a confirmé.

Et au journaliste de RFI qui interrogeait les spectateurs de toutes générations à la sortie du spectacle, chacun répondait que la pièce parlait d'eux, de ce qu'ils vivent... Et puis, partout où nous sommes allés, on nous a confié le plaisir d'écouter notre langue. »

Emmanuel Demarcy-Mota a bien l'intention de continuer à la faire entendre, à transmettre les avertissements de l'Unesco. Il projette de faire découvrir *Rhinocéros* en Asie, à Taiwan, à Singapour, au Japon.

« Dans ce continent, le spectacle prendra évidemment encore un autre sens, des dimensions différentes. Nous, nous apprendrons. Les comédiens recevront des réactions nouvelles, qu'ils vont intégrer et retransmettre. »

Notamment aux publics français. Emmanuel Demarcy-Mota garde *Rhinocéros* au répertoire de sa troupe tant que le thème résonnera dans le présent, tant que le spectacle offrira aux spectateurs des idées, des histoires qui les touchent, leur parlera de ce qu'ils vivent. Et d'abord, du 2 au 10 juin, *Rhinocéros* revient au Théâtre de la Ville, enrichi de ce que l'Équipe a vécu au long de cette immense tournée, de ce que chacun, pendant ce temps, a pu donner, recevoir, comprendre, chercher, interroger.

« Toutes ces questions, ces expériences, qu'ils portent en eux, ils vont les communiquer à un public avec lequel ils partagent la langue, et le quotidien. Là encore, ils vont recevoir, apprendre. »

Encore et toujours c'est l'inattendu qui les attend, qui nous attend. Nous sommes au théâtre. ■ c. g.



DE PAR LE MONDE ... ILS SONT ÉCOUTÉS

D'OUEST EN EST, PARTOUT, DANS LE RIRE ET L'ANGOISSE, LE SPECTACLE ÉVEILLE DES SOUVENIRS DOULOUREUX, MET À NU LE DANGEREUX CONFORT DE L'AVEUGLEMENT.

LONDRES

Voilà environ un an, en février 2013, le Théâtre de la Ville se trouve donc à Londres, au Barbican Theater, grande salle inscrite au centre d'un complexe rassemblant tout ce qui touche aux arts, y compris une bibliothèque et une serre de plantes tropicales... Quant au théâtre lui-même, de par son programme pluridisciplinaire – musiques et danses comprises – de par les troupes accueillies – comme la Schaubühne de Thomas Ostermeier – il est, en quelque sorte, un Théâtre de la Ville londonien.

Rhinocéros y a été programmé parallèlement à une exposition du grand maître dadaïste ravageur : Marcel Duchamp. Façon de préparer le spectateur aux dérives de Ionesco ? Plutôt une façon de le faire, par opposition, basculer tout naturellement dans son irréfutable, terrifiante, et si personnelle logique.

Qui donc est Ionesco pour le public britannique ? Même s'il ne semble pas l'auteur étranger le plus joué, il reste manifestement important. Un maître de l'Absurde. Qu'est-ce à dire pour les Anglais ? Un théâtre dont la force comique serait proche de ce que nous, en France, appelons leur humour : bien noir, féroce, voire cynique, en tout cas impitoyable, imprévisible... Ce que cherche justement la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota « *pleine de style et terrifiante à la fois* », (Sarah Hemming, *Financial Time*).

Le spectacle, sans laisser de côté la violence de la pièce, met aussi en lumière son impact politique. Bizarrement, à ce sujet, si quelques-uns mentionnent l'antagonisme avec Sartre, dont Ionesco supporte mal les sympathies communistes, dans la plupart des articles, la pièce – bien qu'écrite en 1959, en temps de guerre froide – est plutôt vue comme une fable sur la montée du fascisme, voire du nazisme...

Certains y lisent même une critique de la collaboration française pendant l'Occupation. Finalement, les Anglais, et d'ailleurs les Américains, bien qu'ils aient combattu Hitler, n'ont pas vécu les méfaits de son idéologie d'une façon aussi quotidienne que les Français. Donc, même si l'horreur est reconnue, elle reste en quelque sorte abstraite. Un symbole généralisé. Peu importe. *Rhinocéros* n'est pas une « *pièce historique* ». Emmanuel Demarcy-Mota met en scène le présent, la façon dont vivent les humains, leurs rêves, leurs désarrois, leurs abandons, leur résistance et ses conséquences, y compris la plus glacée des solitudes.

À Londres, comme en France, aux États-Unis, à Moscou, Madrid, Istanbul ou Barcelone, partout où a tourné le spectacle est reconnu son caractère universel. « *Un rappel profondément troublant de la fragilité de l'être humain* », (*Telegraph*). Au-delà des frontières et du temps, « *la pièce garde son pouvoir d'amuser, d'étonner, de provoquer. Que l'hystérie qui s'empare du groupe soit d'origine religieuse, communiste, fasciste n'est pas la question. Ionesco lance une attaque contre tout conformisme aveugle* », (*onesto-parts*).



Et c'est bien là ce qui est reconnu à travers cette mise en scène, dont sont admirées la force et l'évidence, la simplicité raffinée dans la complexité des décors en mouvements minutieusement décrits. Un parti pris esthétique manifestement inhabituel, mis sur le compte de... « *l'élégance française* » !

Mais ce qui, au-delà de toute interprétation personnelle, emporte adhésion et admiration, ce sont les comédiens, leur présence physique, leur rythme, et aussi leur cohésion, leur cohérence. C'est l'Équipe tout entière qui est saluée avec, naturellement, une mention pour Hugues Quester dans le rôle de Jean, l'ami qui finira par se joindre aux rhinocéros : « *Sa transformation est formidable, il est horriblement poignant. Valérie Dashwood excelle dans le rôle de Daisy, dont les doutes puis la trahison finale sont totalement poignants dans le troisième acte* ». Et Serge Maggiani, Bérenger, est « *intense et ambivalent, un outsider qui traîne la patte, un clown sage dont l'inaptitude sociale et l'incapacité à s'intégrer font de lui la voix réticente de la raison* », (*Financial Times*).

**LOS ANGELES | BERKELEY (SAN FRANCISCO) |
NEW YORK | ANN ARBOR**

« Serge Maggiani capte magnifiquement l'humanité débraillée de Bérenger, loin de tout héroïsme [...] Il personifie l'homme instinctif, ni dépourvu de conscience ni submergé par elle », écrit Charles McNulty, critique au *Los Angeles Times*. En septembre et octobre 2012, le spectacle s'en va en effet aux États-Unis. Et si les comédiens se souviennent de leur stupéfaction, de leur trac et de leur bonheur lorsqu'ils se sont trouvés à New York, à la Brooklyn Academy of Music, bondée, avec des spectateurs, attentifs, enthousiastes et finalement debout, c'est sans doute à Los Angeles, première étape de la tournée, que leur présence fut la plus attendue.

Pour la première fois depuis très longtemps, venait une troupe étrangère. Et c'est *Rhinocéros*, œuvre reconnue mais relativement peu jouée sur les grandes scènes américaines, qui a été choisi pour inaugurer le nouveau Festival UCLA dirigé par Kristy Edmunds, « *Pour ceux qui croient que Los Angeles devrait avoir une culture théâtrale proportionnelle à sa place de capitale mondiale de l'art, de la musique classique, de l'architecture, il y a tout lieu de croire que Edmunds apportera une contribution inestimable à la diversité esthétique de notre activité scénique.* »

Voilà un propos apte à nous extirper de nos clichés, en tout cas de celui qui nous fait voir Los Angeles comme une banlieue de Hollywood.

Que signifie l'Absurde pour les journalistes américains ? Après tout, si on se fie à leurs grands comiques, de Groucho Marx à Woody Allen en passant par Jerry Lewis, on trouve moins de noirceur que de désinvolture, et une forte propension aux enchaînements saugrenus... Ce que l'on pourrait définir comme le sens de l'absurde.

En fait, selon l'Équipe, les pays où le spectacle a déclenché le plus de rires sont l'Angleterre et les États-Unis. Il n'en a pas été de même à Moscou, où il a été joué au Festival Tchekhov 2013, « *juste à un moment, où dès que tu allumes la télé, tu vois les newsmakers et les gens simples se transformer en rhinocéros* »... Ainsi se rejoignent, par le biais des ondes, Russes et Américains, qui eux aussi voient dans la pièce un avertissement contre la dictature des écrans, les dangers de la normalisation, la perte d'identité.

MOSCOU



À Moscou, le spectacle s'est donné au Théâtre Pouchkine devant des salles pleines d'un public attentif plus troublé que réjoui, admirant, comme ce fut le cas partout, la présence émouvante, envoûtante des acteurs, la rigueur de la mise en scène, ici qualifiée de « laconique », ce qui n'est pas faux si on la compare aux exubérances des spectacles russes que nous connaissons.

Sans doute Ionesco est-il connu là-bas. Mais est-il souvent joué ? Et comment ? Que signifie l'Absurde dans ce vaste pays dont les cultures, les modes de vie, les façons de penser, de réagir n'ont qu'un rapport extrêmement lointain avec ce que nous désignons comme « logique et raison » ? La pièce y a créé une grande émotion en soulevant des questions liées à l'avenir de l'homme, de l'humanité, aux dangers des pouvoirs en place.

Quoi qu'il en soit, à Moscou, on aimerait savoir ce qui enfante, tout au moins selon Emmanuel Demarcy-Mota, les rhinocéros français : « *L'angoisse de l'avenir dans l'Europe d'aujourd'hui, l'incapacité à se révolter...* », comptent parmi les nombreuses causes.

BARCELONE

Lorsque, en juillet 2013 *Rhinocéros* se donne à Barcelone, invité par le Festival Grec, avant de rejoindre le Teatre Lliure de Montjuïc, le spectacle suscite nombre d'interprétations, d'interrogations, et d'abord à propos de sa longévité. Ainsi rappelle-t-on que la première mise en scène par Emmanuel Demarcy-Mota date de 2004, la seconde de 2011, et que la pièce est toujours au programme, y compris en France. En somme se confirme la réputation de Ionesco, considéré en Espagne non pas seulement comme le Maître de l'Absurde, mais comme un vrai « classique ». Respecté bien que peu souvent joué.

Et de citer Emmanuel Demarcy-Mota : « *Rhinocéros est un vrai classique, Il ne change pas, il mue. Il change de peau au fil du temps.* »

Quant aux raisons pour lesquelles il s'est attaché à cette pièce particulière, elles sont analysées au fil des entretiens et déclarations : « *D'après le metteur en scène, les rhinocéros sont le reflet d'une « servitude volontaire », puisqu'il n'y*

a aucun chef identifié. Il s'agit d'une attitude commode, paresseuse, consistant à se réfugier dans la masse. Et à ce propos il en appelle à la responsabilité individuelle pour faire front aux totalitarismes », (*El periódico de Catalunya*).

Pour la Catalogne qui, comme l'ensemble de l'Espagne, a vécu quarante ans d'une dictature franquiste, alliée de Mussolini et de Hitler, le totalitarisme fasciste et nazi n'a rien d'abstrait. Et la presse catalane se demande si les dictatures à craindre aujourd'hui ne seraient pas moins idéologiques religieuses ou (et) financières.

« *La grande victoire du néolibéralisme : savoir convaincre tout le monde qu'il est absolument normal d'être néolibéral. Et ça, ça se transmet. Dans la pièce, être rhinocéros apparaît comme la meilleure solution.* » Sinon la seule, en tout cas la plus évidente. Sauf pour Bérenger.

Enfin, comme en Angleterre, aux États-Unis, comme partout, l'impact de la représentation tient aux comédiens qui, une fois encore, ont emporté le public. Il tient également à la force et l'acuité de la mise en scène « *très rodée, d'où se détache particulièrement la précision des douze interprètes [...], la façon remarquable dont Emmanuel Demarcy-Mota dessine l'action, grâce notamment à deux éléments de base : la scénographie et les lumières d'Yves Collet...* », (*La Vanguardia*, édition catalane).

À vrai dire, les spectateurs, professionnels ou non, ont également été éblouis par ce qui est apparu comme somptueux, de par le nombre d'interprètes, la variété et la mobilité des éléments scéniques, leur sophistication...

SANTIAGO DU CHILI

Au long des siècles, malgré les convulsions de l'Histoire, le théâtre survit, et vit. Alors, nous traversons l'Océan et le temps et, en janvier 2014, nous arrivons au Chili, au Festival SANTIAGO A MIL. Évidemment Ionesco n'est pas là-bas un inconnu, mais il semble bien que la pièce est une découverte, dans laquelle on reconnaît une « *fable allégorique, fantastique et kafkaïenne, dont la signification est tellement ouverte, que l'on peut en faire les lectures les plus variées* », (*Chili Ecclipping*).

Kafkaïen... Comment ne pas penser à la phrase qui ouvre *La Métamorphose* : « *Un matin Gregor Samsa se réveille, transformé en insecte...* » Et suit le désarroi d'un homme qui tente de s'adapter à son corps, son désir de se faire reconnaître, accepter. De s'intégrer. S'intégrer ou rester lui-même ?

Là est la question pour un Bérenger « *ambivalent et attendrissant [...] symbole de la fragilité et de l'héroïsme de l'être humain* ». Un homme seul. Non pas contre tous, mais à côté des autres.

Pourquoi justement ici relève-t-on la solitude de Bérenger dans ses refus, ses combats ? Alors vient la question : comment, au quotidien, a donc été vécue la dictature militaire

de Pinochet, qui a tout de même duré de 1973 à 1990 ?

BUENOS AIRES

Et puis on se retrouve quelques jours plus tard en Argentine, au Teatro San Martin de Buenos Aires, ville où persiste le souvenir d'Eva Perón, dans le grand cimetière, non loin de la statue dédiée à la première star mondiale du tango, Carlos Gardel.

Lorsque l'on a trop longtemps été enfermé dans une dictature sans autre issue que l'exil, peut-être cherche-t-on à en reléguer les souvenirs du côté du rêve. Du cauchemar. Ainsi remercie-t-on Emmanuel Demarcy-Mota pour avoir « *exhumé* » cette pièce, « *où, au cours d'une scène inquiétante, les bêtes féroces du titre apparaissent d'une manière quasiment onirique. Peut-être pour nous rappeler que persiste toujours le fantôme du totalitarisme politique* », (*Noticias*).

Si les démocraties en butte aux tractations bancaires mondialisées concentrent leurs craintes sur le retour d'un fascisme bien connu ou quelque peu modernisé, les Argentins semblent penser qu'ils ont eu leur dose et que le danger pourrait venir d'ailleurs.

Et puis cette œuvre, c'est à travers le spectacle qu'ils la découvrent. Un spectacle qui « *démontre que le plaidoyer contenu dans la pièce reste d'actualité, de même que son ironie. [...] Le dispositif scénique offre un soutien magnifique au travail physique accompli par toute la troupe. La chute inattendue des escaliers et des cloisons fait bien ressentir la progression des bêtes féroces sur une société fragile et instable, qui possède de moins en moins de valeurs susceptibles d'affronter la barbarie* », (*Ámbito financiero*).

Enfin, au-delà même du plaisir théâtral, quelque chose d'intime a touché les publics argentins. « *Quelque chose de très difficile à obtenir. Quelque chose qui a été obtenu en utilisant la lumière et son absence. Et une musique qui dérange et renforce la sensation d'étrangeté. Le jeu des acteurs et le texte font le reste. Comment une personne peut-elle se transformer en animal sauvage sans autre aide que son corps ? [...] Il n'y a pas d'effets spéciaux, seulement des corps non domestiqués, qui sont encore capables d'expression. [...] Hautement crédible, le jeu des acteurs fait que nous acceptons comme naturelle la distorsion. Et se passe quelque chose de rare : les effets de cette pièce continuent de se faire ressentir longtemps dans l'esprit des spectateurs* », (*Tiempo Argentino*).

Dans leur esprit, leur mémoire, leur cœur... Au long du temps, au long des voyages. ■ c. g., 2013



FACE À LA BÊTE

EN REMETTANT NOS PAS DANS LES PAS DU RHINOCÉROS... ET POURQUOI, QUELLE QUE SOIT L'ÉPOQUE, QUELLE ÉTRANGE IMPULSION, QUELLE PEUR OBSCURE POUSSE L'INDIVIDU, PRESQUE MALGRÉ LUI À RESSEMBLER À TOUS.

Voici la seconde fois que nous abordons *Rhinocéros* de Ionesco, créé en 2004, avec la même troupe, au Théâtre de la Ville. Je souhaite rendre compte de cette mienne obstination – le rhinocéros lui-même passe pour un animal entêté – à faire entendre cette pièce étrange, en réveillant peut-être en elle de nouveaux échos.

Certes, la fable de *Rhinocéros* est simple, et un enfant pourrait la formuler ainsi : « À la fin, on ne sait pas pourquoi, tout le monde devient rhinocéros, sauf un ! » Mais comme le grondement sourd du troupeau de ces bêtes résonne dans la pièce jusqu'au centre de la terre, j'ai envie d'en faire remonter l'une après l'autre les couches enfouies, et je compte qu'une intuition, une émotion ou une vision nouvelle pourrait se dégager de cette reprise, six ans plus tard. D'autant que lorsque l'actualité change, et parce que la pièce est une parabole, elle s'ouvre au gré de l'Histoire à des significations toujours différentes.

L'individualisme n'a pas bonne presse. Non que nous soyons tous des moutons, mais parce que nous craignons la solitude. Aussi formons-nous des bandes, des groupes, des associations, des sociétés, des partis même, au sein desquels nous nous reposons sur la pensée des autres, que nous faisons nôtre. Et si nous admirons de loin le héros solitaire, nous haïssons le tyran, que nous croyons seul, bien que, contrairement au dicton, les tyrans aient toujours beaucoup d'amis.

Il y eut un homme appelé Eugène Ionesco qui, sa solitude sans cesse en bandoulière, en fit une sorte de force secrète, ni héroïque, ni tyrannique ; comme celle du clown triste au milieu du cirque, et qui cause l'angoisse des gradins pressés de voir arriver le clown de lumière, supposé rassurer. Et ce bouffon shakespearien que Ionesco fut un peu pour notre monde, il fallut qu'il évitât plusieurs tyrans, pour qu'il puisse sortir ses quatre vérités mêlées d'énigmes.

Il importe en effet qu'on sache que l'allégorie de *Rhinocéros* – ce mot qui, non précédé d'article, sonne comme une injure ou résonne comme un slogan – naquit d'abord de ce que son inventeur vit ses meilleurs amis, son entourage, et, de proche en proche tous ses compatriotes virer au fascisme, qui commence en Roumanie dès 1930.

Les choses ont changé de face. *Rhinocéros* a changé de peau, ou du moins de couleur, peut-être depuis que nous l'avons « revisité ». L'allégorie s'ouvrira sans doute aujourd'hui, en 2011, à d'autres significations encore. Sans doute y entendra-t-on aussi une nouvelle dénonciation des valets et des sbires qui constituent les entourages fervents de tous ces dictateurs contre lesquels les peuples se révoltent à notre Sud et à notre Orient.

Cependant, Ionesco ne nous raconte pas précisément cela. Il n'y a pas de dictateur des rhinocéros auquel tous les rhinocéros obéiraient, mais tous deviennent des bêtes presque identiques, et l'identification ne se fait à aucun chef. C'est une « servitude volontaire », mais sans tyran. Ce que je suppose être une allégorie ressemble donc davantage à une épidémie. Il n'y a pas de Chef, ni de Roi de la Peste. Nous y voyons aujourd'hui une force insolite : nous devenons rhinocéros comme ça, par lâcheté, par commodité, par paresse, sans qu'on nous le demande. Ce n'est pas le tyran qui nous y force, c'est le voisin, c'est lui, c'est toi, et en définitive, c'est moi-même. On peut alors n'y voir plus que la tyrannie de la mode ou celle des mœurs, la description mécanique de la célèbre Société de Consommation, sans ignorer, qu'on se rassure, que la mode a aussi ses décideurs et les mœurs leurs organisateurs, et qu'on retrouve là le Maître capitaliste. L'horreur vient justement de ce que les Rhinocéros triomphent dans la rue : on ne les hospitalise pas, on ne les enferme pas, ce sont eux qui ont gagné, et c'est moi, Bérenger, qui vais devoir me retirer du monde, si du moins je ne suis pas attiré, et si je résiste.

Rhinocéros cesserait d'être une allégorie à partir du moment où il désignerait la Bête, ou ce qui de la bête, sommeille en nous. Si *La Métamorphose* de Kafka, dès le début, nous dégoûte, la métamorphose de *Rhinocéros* est plutôt faite pour nous angoisser, comme de découvrir en soi les symptômes d'une maladie incurable, ainsi lorsque Bérenger se demande sans cesse si sa voix n'est pas devenue rauque. Alors cet accès de rhinocérite nous saisit lui aussi de façon écoeurante, et la preuve de la contamination générale des esprits viendra à la fin quand Daisy trouvera le moyen de dire que les chants de ces bêtes sont beaux, sorte de moderne baiser aux lépreux qu'elle dépose sur leurs

carapaces ! Le rhinocéros, dans la peau de qui tout le monde se précipite, acquiert alors des vertus quasi divines : « *Ce sont des dieux* », dit Daisy.

Dès lors, plus besoin d'un chef, puisqu'il y a Dieu.

Cependant la force de *Rhinocéros* est aussi qu'au-delà ou en deçà de cette allégorie manifeste (collectivisme, nazisme, communisme, totalitarisme, etc.) ou latente (divine/démoniaque), on bute sur cet animal épais, caparaçonné, massif et solitaire, derrière lequel il n'y a peut-être rien que lui-même, mais qui devient alors à lui seul, comme par une inversion fantasmatique, une horde sauvage, collective et rapide, presque légère.

Ce qui reste alors de ce symbole qui n'est plus que symbole de lui-même – « Rhinocéros » n'étant plus que le nom du rhinocéros, ce qui est sans doute la vérité toute bête des archétypes –, le dernier mot de la question, le Maître mot de la Jungle, c'est qu'il fait énigme comme tel, qu'il brille de toute son étrangeté zoologique comme sur la gravure de Dürer.

■ Emmanuel Demarcy-Mota & François Regnault, *Hors-Série du Théâtre de la Ville*, avr.-juil. 2011



MUTATIONS

TROIS AUTEURS, CHACUN À SA FAÇON, RACONTENT LES BOULEVERSEMENTS ET TRANSFORMATIONS DE NOTRE HISTOIRE. ET C'EST LA MÊME TROUPE QUI LES PREND EN CHARGE.

Ayant monté, avec la même troupe, *Homme pour homme* de Brecht et *Casimir et Caroline* de Horváth, après *Rhinocéros* de Ionesco, je m'aperçois aujourd'hui de convergences – et de différences – qui peuvent exister entre ces pièces. Brecht, Horváth et Ionesco ont essayé, chacun à sa façon, de ne pas seulement rendre compte des drames du xxe siècle, ce qui serait banal, bien que ne valant tout de même pas pour tous les dramaturges de ce siècle, mais surtout, à travers leurs moyens dramatiques et poétiques propres, de raconter l'histoire d'une transformation.

Dans *Homme pour homme*, que Brecht a écrit au long d'une histoire tourmentée qui commence après la guerre de 1914-18, pour se conclure à Berlin-Est en 1953, le héros Galy Gay, sorti de chez lui pour aller acheter un poisson, se trouve enrôlé dans une armée qui occupe le pays et finit transformé en héros de guerre, potentiellement sanguinaire.

Dans *Casimir et Caroline*, on se trouve à la Fête de la Bière à Munich au début des années trente. Sous les yeux du chauffeur Casimir et de sa petite amie Caroline, l'exaltation artificielle de tous va dégénérer en bagarres sanglantes annonciatrices de la guerre à venir, sur fond de crise économique, sociale et politique (Hitler hante Munich et va bientôt être élu chancelier du Reich).

Chez Ionesco, au cœur d'une ville aride, le passage d'un rhinocéros provoque une terreur générale, jusqu'à ce qu'on s'aperçoive que ce sont les habitants mêmes de la ville qui fournissent, l'un après l'autre, ce contingent de bêtes sauvages, et qu'on voit même l'un d'entre eux se métamorphoser en rhinocéros sous nos yeux.

Homme pour homme tient un peu de la légende, *Casimir et Caroline* de l'Histoire, *Rhinocéros*, du mythe. Le héros d'*Homme pour homme* se transforme, subit des retournements (concept cher à Brecht dans son ouvrage *Me-ti*), d'homme qui ne devient fort que parce qu'il se lie aux masses. Casimir et Caroline, eux, changent seulement de sentiments amoureux, mais au milieu d'un monde qui se délite, s'appauvrit et se dégrade pendant que gronde sourdement à l'horizon la Bête nazie.

Dans *Rhinocéros*, ceux qui sont encore des hommes sont conduits à devenir des monstres. Il s'agit d'une mutation brutale. *Homme pour homme* est une pièce épique, *Casimir et Caroline* est sociale, *Rhinocéros* est fantastique, ou biologique.

Ce sont toutes les trois les récits d'une transformation déshumanisante, quelque chose de monstrueux se fait jour dans les trois : agressivité, brutalité, sauvagerie.

■ E. D.-M., Hors-Série du Théâtre de la Ville, avr.-juil. 2011



FACES & PRÉFACES

DE RHINOCÉROS

JANVIER 1978

Les pages qui suivent ont été écrites un peu avant, un peu après, la création à Paris de *Rhinocéros*.

Ces pages, donc, expriment ce que je croyais penser de ma pièce et du personnage central, Bérenger. Jean-Louis Barrault a fait de Bérenger un personnage à la fois dérisoire et tragique. Une sorte de Charlot. En effet, Jean-Louis Barrault a dit plusieurs fois que les personnages comiques et que les comédies expriment mieux la tragédie de l'homme que les tragédies et les personnages tragiques dans la littérature française. Il s'appuyait, pour l'affirmer, sur de grands exemples : *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *Georges Dandin* et d'autres pièces et personnages moliéresques qui se trouvent à la limite du comique et du dramatique. Les Allemands, eux, avaient joué la pièce autrement : pour eux, elle était tragique ; pour eux, la rhinocérinite c'était le nazisme et Bérenger un homme seul, impuissant, désarmé face à la montée du nazisme. C'est ainsi que l'ont vue aussi, les Roumains par exemple.

En fait, *Rhinocéros*, publiée également en URSS mais que la censure n'a pas permis de représenter, a été comprise comme une pièce politique et a suscité des réactions politiques. Selon le point de vue des uns et des autres, le héros, anti-héros de la pièce, a été considéré tantôt comme un personnage courageux qui a la vaillance dans sa solitude de s'opposer à l'idéologie dominante, tantôt comme un petit bourgeois apeuré, impénétrable à l'évolution de l'Histoire, tantôt comme un personnage positif, tantôt comme un personnage négatif, un homme qui a raison de se réfugier dans la solitude, un homme qui a tort de se réfugier dans la solitude. Ce qui est certain, c'est que Bérenger déteste les totalitarismes. Pour certains, c'était à l'époque de la création, une hérésie. Mais le mouvement actuel des idées, le refus des idéologies qui au nom de l'homme se sont retournées contre l'homme, semble donner raison à Bérenger qui n'est pas moi, comme on l'a prétendu, car moi-même je parle, je me manifeste, je dis ce que j'ai à dire.

Bérenger est ce que j'aurais pu être si j'avais été démuné de parole. J'espère que le temps viendra où les hommes vivront dans des démocraties réelles, qu'ils n'auront besoin ni de se soumettre aux collectivismes déshumanisants, dépersonnalisants, ni de se réfugier dans des tours d'ivoire ou de papier.

À ce moment-là, des pièces comme *Rhinocéros* ne seront plus comprises. J'ai envie de proposer dès maintenant la dépolitisation de cette pièce. Pourquoi, en effet, comme le disait un critique, ne pas prendre cette pièce à la lettre, comme un conte fantastique où l'on imaginerait des villes où les hommes deviendraient vraiment des rhinocéros et non pas des rhinocéros symboliques ?

NOVEMBRE 1960

[...] *Rhinocéros* est sans doute une pièce antinazie, mais elle est aussi surtout une pièce contre les hystéries collectives et les épidémies qui se cachent sous le couvert de la raison et des idées, mais n'en sont pas moins de graves maladies collectives dont les idéologies ne sont que des alibis : si l'on s'aperçoit que l'histoire déraisonne, que les personnages des propagandes sont là pour masquer les contradictions qui existent entre les faits et les idéologies qui les appuient, si l'on jette sur l'actualité un regard lucide, cela suffit pour nous empêcher de succomber aux « raisons » irrationnelles, et pour échapper à tous les vertiges.

Des partisans endoctrinés, de plusieurs bords, ont évidemment reproché à l'auteur d'avoir pris un parti anti-intellectualiste et d'avoir choisi comme héros un être plutôt simple. Mais j'ai considéré que je n'avais pas à présenter un système idéologique passionnel, pour l'opposer aux autres systèmes idéologiques et passionnels courants. J'ai pensé avoir tout simplement à montrer l'inanité de ces terribles systèmes, ce à quoi ils mènent, comme ils enflamment les gens, les abrutissent, puis les réduisent en esclavage. On s'apercevra certainement que les répliques de Botard, de Jean, de Dudard ne sont que des formules clés, les slogans des dogmes divers cachant, sous le masque de la froideur objective, les impulsions les plus irrationnelles et véhémentes. *Rhinocéros* est aussi une tentative de « démythification ».

10 JANVIER 1960

Je me suis souvenu d'avoir été frappé au cours de ma vie par ce qu'on pourrait appeler le courant d'opinion, par son évolution rapide, sa force de contagion qui est celle d'une véritable épidémie. Les gens tout à coup se laissent envahir par une religion nouvelle, une doctrine, un fanatisme, enfin parce que les professeurs de philosophie et les journalistes à oripeaux philosophiques appellent le « *moment nécessairement historique* ». On assiste alors à une véritable mutation mentale. Je ne sais pas si vous l'avez remarqué, mais, lorsque les gens ne partagent plus votre opinion, lorsqu'on ne peut plus s'entendre avec eux, on a l'impression de s'adresser à des monstres...

– À des rhinocéros ?

– Par exemple. Ils en ont la candeur et la férocité mêlées. Ils vous tueraient en toute bonne conscience si vous ne pensiez pas comme eux. Et l'histoire nous a bien prouvé au cours de ce siècle que les personnes ainsi transformées ne ressemblent pas seulement à des rhinocéros, ils le deviennent véritablement. Or, il est très possible, bien qu'apparemment extraordinaire, que quelques consciences individuelles représentent la vérité contre l'histoire, contre ce qu'on appelle l'Histoire. Il y a un mythe de l'histoire qu'il serait grand temps de « démythifier » puisque le mot est à la mode. Ce sont toujours quelques consciences isolées qui ont représenté contre tout le monde la conscience universelle. Les révolutionnaires eux-mêmes étaient au départ isolés. Au point d'avoir mauvaise conscience, de ne pas savoir s'ils avaient tort ou raison. Je n'arrive pas à comprendre comment ils ont trouvé en eux-mêmes le courage de continuer tout seuls. Ce sont des héros. Mais dès que la vérité pour laquelle ils ont donné leur vie devient vérité officielle, il n'y a plus de héros, il n'y a plus que des fonctionnaires doués de la prudence et de la lâcheté qui conviennent à l'emploi ; c'est tout le thème de *Rhinocéros*.

– Parlez-nous un peu de sa forme.

– Que voulez-vous que je vous en dise ? Cette pièce est peut-être un peu plus longue que les autres. Mais tout aussi traditionnelle et d'une conception tout aussi classique. Je respecte les lois fondamentales du théâtre : une idée simple, une progression également simple et une chute.

1961

[...] Il s'agissait bien, dans cette pièce de dénoncer, de démasquer, de montrer comment le fanatisme envahit tout, comment il hystérise les masses, comment une pensée raisonnable, au départ, et discutable à la fois, peut devenir monstrueuse lorsque les meneurs, puis dictateurs totalitaires, chefs d'îles, d'arpents ou de continents en font un excitant à haute dose dont le pouvoir maléfique agit monstrueusement sur le « peuple » qui devient foule, masse hystérique. [...]

JANVIER 1964

[...] Je me demande si je n'ai pas mis le doigt sur une plaie brûlante du monde actuel, sur une maladie étrange qui sévit sous différentes formes, mais qui est la même, dans son principe. Les idéologies devenues idolâtries, les systèmes automatiques de pensée s'élèvent, comme un écran entre l'esprit et la réalité, faussent l'entendement, aveuglent. Elles sont aussi des barricades entre l'homme et l'homme qu'elles déshumanisent, et rendent impossible l'amitié malgré tout des hommes entre eux ; elles empêchent ce qu'on appelle la coexistence, car un rhinocéros ne peut s'accorder avec celui qui ne l'est pas, un sectaire avec celui qui n'est pas de sa secte. [...]

■ In Ionesco, Eugène, *Les Faces et Préfaces de Rhinocéros*, In Ionesco : *Rhinocéros*, cahier de la compagnie Madeleine Renaud – Jean-Louis Barrault n°97, 1978, p 67-92

INTERVIEW DU TRANSCENDANT SATRAPE IONESCO PAR LUI-MÊME

[...]

ALTER EGO. – Bon. Racontez-moi, alors, tout simplement, le sujet de votre pièce.

EGO. – Non !... Cette question n'est pas intéressante. Il est difficile, d'ailleurs, de raconter une pièce. La pièce est tout un jeu, le sujet n'en est au prétexte, et le texte n'en est que la partition.

Dites-nous-en quand même quelque chose !...

E. – Tout ce que je puis vous dire, c'est que *Rhinocéros* est le titre de ma pièce, *Rhinocéros*. Aussi, que dans ma pièce *Rhinocéros*, il est question de beaucoup de rhinocéros ; que la « Biscornuité » caractérise certains d'entre eux : que l'« Unicornuité » caractérise les autres ; que certaines mutations psychiques et biologiques peuvent parfois se produire qui bouleversent...

Vous allez ennuyer les gens ! (bâillant)

E. – Vous ne vous imaginez tout de même pas que je vais les distraire ! Je fais un théâtre didactique.

Vous m'étonnez. N'étiez-vous pas, récemment encore, l'ennemi juré de ce genre de théâtre ?

E. – On ne peut pas faire du théâtre didactique lorsqu'on est ignorant. J'étais ignorant, au moins de certaines choses, il y a quelques mois encore. Je me suis mis au travail.

Maintenant, tout comme le Bon Dieu, le Diable, M. Sartre, et Pic de la Mirandole, je sais tout... tout... tout... Et beaucoup d'autres choses encore. Ce n'est, en effet, que lorsqu'on sait tout que l'on peut être didactique. Mais vouloir être didactique sans tout connaître, serait de la prétention. Ce n'est pas le cas d'un auteur !

Vous savez tout, vraiment ?

E. – Bien sûr. Je connais, par exemple, toutes vos pensées. Que savez-vous que je ne sache pas ?

Ainsi donc, vous écrivez un théâtre didactique, un théâtre anti-bourgeois ?

E. – C'est cela même. Le théâtre bourgeois, c'est un théâtre magique, envoûtant, un théâtre qui demande aux spectateurs de s'identifier avec les héros du drame, un théâtre de la participation. Le théâtre antibourgeois est un théâtre de la non-participation. Le public bourgeois se laisse engluier par le spectacle. Le public non-bourgeois, le public populaire, a une autre mentalité : entre les héros et la pièce qu'il voit, d'une part, et lui-même, d'autre part, il établit une distance. Il se sépare de la représentation théâtrale pour la regarder lucidement, la juger.

Donnez-moi des exemples.

E. – Voici : on joue, en ce moment, à l'Ambigu, *Madame Sans-Gêne*, devant des salles archi-pleines. C'est un public d'intellectuels bourgeois, un public qui « participe ».

Comment cela ?

E. – Les spectateurs s'identifient aux héros de la pièce. Dans la salle, on entend : « *Vas-y, mon gars !* », « *T'as bien fait* », « *Tu l'as eu !* » et ainsi de suite. Un public populaire est lucide, il ne pourrait avoir tant de naïveté. Jusqu'à nos jours, d'ailleurs, tout le théâtre a toujours été écrit par des bourgeois, pour des bourgeois, qui écartaient systématiquement le public populaire lucide. Vous avez lu, sans doute, comme moi, *Le Petit Chose* d'Alphonse Daudet. Vous vous souvenez que *Le Petit Chose*, devenu acteur, faisait partie d'une troupe qui allait jouer les mélés sur les tréteaux des faubourgs. A. Daudet nous raconte que *Le Petit Chose*, qui jouait les intrigants, devait sortir par une porte dérobée car les spectateurs l'attendaient après la représentation devant le théâtre pour le lyncher : voilà encore un exemple de la stupidité « de la participation » des intellectuels bourgeois. Les bonnes gens « participaient » également du temps de Shakespeare : ils riaient, ils pleuraient au spectacle, bourgeoisement. Au Moyen Âge aussi, sur les parvis, il n'y avait que des spectateurs bourgeois puisqu'ils s'identifiaient, puisqu'ils « prenaient part ». La fameuse « catharsis » aussi supposait une identification avec l'action et avec les personnages tragiques, autrement il n'y aurait pas eu de purification ; mais nous savons tous que tous les Grecs n'étaient

que des bourgeois. Vous connaissez les chants spirituels nègres. Ils sont envoûtants. Entre les chanteurs et l'auditoire une communion dangereuse s'établit...

Cela veut dire ?

E. – Cela prouve que tous les noirs sont des bourgeois... Il y a des sortes de spectacles, des cérémonies magico-religieuses chez des peuplades primitives qui exigent encore la participation; nous savons tous aussi que les sauvages sont des intellectuels bourgeois. Le théâtre égyptien aussi était un théâtre de la participation. Et toute la préhistoire était bourgeoise !

Je pense qu'il est risqué d'affirmer que le bourgeois vienne de si loin... il est le produit de la Révolution française, de la civilisation industrielle, du capitalisme. N'importe quel écolier vous le dira.

Pouvez-vous prétendre, par exemple, que...

E. – Je prétends qu'Abraham lui-même était bourgeois. N'élevait-il pas des brebis ? Il devait certainement avoir des fabriques de textiles.

ros. J'espère en dégoûter mon public. Il n'y a pas de plus parfaite séparation que par le dégoût. Ainsi, j'aurai réalisé la « distanciation » des spectateurs par rapport au spectacle. Le dégoût c'est la lucidité.

Vous dites que dans votre pièce un seul des personnages ne se transforme pas.

E. – Oui, il résiste à la « rhinocérite ».

Faut-il penser que les spectateurs ne doivent pas s'identifier avec le héros qui demeure humain ?

E. – Au contraire, ils doivent absolument s'identifier avec lui.

Alors vous retombez vous-même dans le péché de l'identification.

E. – C'est vrai... Mais comme il y aura aussi la vertu de la non participation ou de la séparation, nous pourrons considérer que cette pièce aura réalisé la synthèse d'un théâtre à la fois bourgeois et antibourgeois, grâce à une habileté instinctive qui m'est propre...



Le salaud !

E. – Pour en revenir à mes *Rhinocéros* après ce tour d'horizon historique dont je m'excuse...

C'était très instructif...

E. – ... Je tiens à vous dire que j'ai su éviter magistralement le théâtre de la participation. En effet, les héros de ma pièce, sauf un, se transforment, sous les yeux des spectateurs (car c'est une œuvre réaliste) en fauves, en rhinocé-

Vous me dites des sottises, mon cher.

E. – Je sais ! Mais je ne suis pas le seul.

■ In *Cahiers du Collège de Pataphysique* (mars 1960), d'après France-Observateur de janvier 1960. In Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, collection Pratique du Théâtre, éditions Gallimard, 1962, p 178-182

EXTRAITS D'ENTRETIENS

AVEC EUGÈNE IONESCO

LA MÉTAMORPHOSE

CLAUDE BONNEFOY – Voilà un autre problème, celui de la métamorphose. Jacques se transforme en cheval. Tous les personnages de *Rhinocéros* sauf Bérenger deviennent rhinocéros. Comment concevez-vous et comment les metteurs en scène et comédiens conçoivent-ils cette métamorphose. N'avez-vous pas rencontré des problèmes de ce côté-là ?

EUGÈNE IONESCO – Il y a plusieurs façons de concevoir la métamorphose. Barrault et les Allemands aussi ont fait voir des rhinocéros. J'avais indiqué ce truc simple de théâtre : le personnage qui se transformait passait dans la pièce à côté. De sa chambre, il allait dans sa salle de bain, sortant de scène, il revenait et il avait une corne. Comme c'était le matin et qu'il devait faire sa toilette, il allait et venait entre la scène (sa chambre) et la coulisse (la salle de bain) ; chaque fois qu'il réapparaissait, il avait une corne plus grande, sa peau devenait plus verte, etc. Ce sont là des moyens de la machinerie. D'autres metteurs en scène en Suisse, en Amérique, en Roumanie, n'utilisaient ni ces masques, ni ces accessoires. Ils préféraient obtenir une transformation intérieure. C'est beaucoup plus difficile mais quand cette transformation plutôt morale est réussie cela devient angoissant. Ce qui est curieux c'est que lorsqu'on n'emploie pas d'accessoires, la pièce devient plus noire, plus tragique ; lorsqu'on les emploie, c'est comique, les gens rient. Barrault a choisi le comique parce qu'il pense qu'en France les pièces les plus tragiques sont les plus comiques : il cite *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *L'Avare*. C'est une façon de concevoir le tragique et de le faire passer.

LES IDÉOLOGIES

Revenons à votre vie à Bucarest.

E. I. – Ce qui a été très intéressant tout de même, ce fut cela, ces conflits violents avec un milieu dans lequel je me sentais mal à l'aise, ce conflit, non pas avec des idées, mais avec des sentiments que je n'admettais pas. En effet, avant de devenir idéologiques, le nazisme, le fascisme, etc., ce sont d'abord des sentiments. Toutes les idéologies, marxisme inclus, ne sont que les justifications et les alibis de certains sentiments, de certaines passions, d'instincts aussi issus de l'ordre biologique. Ensuite, le conflit est devenu plus grave. Je m'étais fait un certain nombre d'amis. Or beaucoup d'entre eux – c'était en 1932, 1933, 1934, 1935 – passaient au fascisme.

De même aujourd'hui, tous les intellectuels sont « progressistes », comme ils disent, parce que c'est la mode. À cette époque là, la mode était d'être à droite. En France aussi, c'était cela avec Drieu La Rochelle, les Camelots du Roi, etc. Je n'aime pas les clichés « progressistes » comme je détestais les clichés fascistes et j'ai l'impression que les progressistes d'aujourd'hui sont un peu les fascistes d'hier. C'est un peu vrai, ce sont les fils des anciens fascistes qui sont progressistes maintenant. En France, c'est dans la bourgeoisie des « intellectuels » que se recrutent les révoltés sociaux... en retard d'une révolte. Être à la page, c'est déjà le retard : il faut tourner vite la page, il faut être à la page d'après.

À Bucarest la déchirure était là. Je me sentais de plus en plus seul. Nous étions un certain nombre de gens à ne pas vouloir accepter les slogans, les idéologies qui nous assaillaient. Il était très difficile de résister, non pas sur le plan de l'action politique (ce qui aurait été très difficile évidemment), mais aussi sur le simple plan d'une résistance morale et intellectuelle, même silencieuse, parce que lorsque vous avez vingt ans, que vous avez des professeurs qui vous font des théories et des exposés scientifiques ou pseudo-scientifiques, que vous avez les journaux, que vous avez toute une ambiance, des doctrines, tout un mouvement, contre vous, il est vraiment très dur de résister, c'est-à-dire de ne pas se laisser convaincre ; heureusement ma femme m'a beaucoup aidé.

Mais c'est l'histoire de Bérenger dans le *Rhinocéros* que vous me racontez.

E. I. – Exactement. Je me suis toujours méfié des vérités collectives. Je crois qu'une idée est vraie lorsqu'elle n'est pas encore affirmée et qu'au moment où elle est affirmée, elle devient excessive. À ce moment-là, il y a un abus, une exagération dans l'affirmation de cette idée qui la rendent fausse. Je puis penser ce que je viens de vous dire, grâce à un autre maître que j'ai rencontré un que, que j'ai lu plus souvent : Emmanuel Mounier. Mounier faisait constamment cet effort extraordinaire de lucidité, consistant à voir ce qu'il y a de vrai et ce qu'il y a de faux dans chaque affirmation historique. Cet effort pour démêler le vrai du faux, cet effort de lucidité, il était le seul à le faire. Maintenant, cela ne se fait plus. Les gens sont emportés par leurs passions qu'ils refusent d'éclaircir parce qu'ils veulent les garder. Plus les gens sont considérables plus ils contribuent à l'aggravation de la confusion et du chaos.

■ In Bonnefoy, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, éditions P. Belfond, 1966, p 118-119 et 24-26

RHINOCÉROS, UNE FABLE D'AUJOURD'HUI

La fable, mettant en scène des animaux, fait partie des plus anciens bagages de l'humanité. Elle est, depuis les temps les plus reculés, le moyen le plus proche pour formuler une opinion sans blesser un tabou. Mais les comparaisons et les images qui amènent tout ce qu'il faut pour cela s'offrent dans l'expérience la plus immédiate. La fable conserve pour nous, aujourd'hui, une connaissance primaire de la métamorphose. [...]

Ionesco [...], avec son image vraiment monstrueuse, vraiment téméraire du rhinocéros [...] donne à réfléchir d'une manière effrayante, dure et tout à fait conséquente avec sa métaphore. Il utilise tous les moyens du théâtre – des techniques vieilles et récentes de fascination et présente, d'une manière pratique, plastique et saisissable, une métaphore décisive.

Dans une petite ville française d'aujourd'hui, où les gens prennent le dimanche matin l'apéritif sur les terrasses des cafés et discutent tranquillement, surgit, comme tombé du ciel, un rhinocéros. Ce n'est pas une hallucination, mais une infâme réalité. Un homme est devenu un tel monstre – comme aux époques les plus reculées où les dinosaures pouvaient se transformer. Certes la transformation (retour à une époque antérieure de l'évolution de la création) est allégorique et pratique. Mais elle est – avec les moyens, en apparence naturalistes – très au point et prise au sérieux. Ionesco – et là réside sa force, la force d'un caractère génial – prend au sérieux et au mot tout ce qu'il met en scène. Tout est situation extérieure vraie et mythologie classique. [...]

Ce n'est pas l'endroit, ici, de raconter l'histoire, comment le méchant charme se répand comme une épidémie naturelle, si bien qu'à la fin il ne reste qu'un homme qui refuse la métamorphose. Mais c'est bien l'endroit d'attirer expressément l'attention sur l'argumentation particulière, sur l'argumentation des victimes, comment elles deviennent peu à peu consentantes, comment elles aspirent à la transformation; comment ensorcelées, mais de leur plein gré, elles-mêmes découvrent, avec le nombre petit à petit croissant, la valeur suprême d'être un rhinocéros.

Cependant, la pièce n'est pas – pour le dire maintenant clairement – une farce grotesque sur la force suggestive et contagieuse de nos totalitarismes d'aujourd'hui. Il n'est question, si l'on simplifie, ni de tyrans bruns, ni de tyrans rouges. La politique reste tout simplement « en dehors ». D'ailleurs, la mise en place progressive de l'intrigue de la fable sur scène, comme toute la dialectique des dialogues et des monologues (ainsi que la dialectique du quartet jouant avec énormément d'esprit sur la terrasse, au premier acte) est remplie totalement et entièrement jusqu'à craquer de « nos » expériences issues de la vie politique immédiate. [...]

Prendre au mot, c'est, ai-je dit, la force de la pièce. La banalité usée, affilée et émoussée de notre langue administrée et « civilisée » est examinée non seulement de près avec délicatesse sous la loupe, mais aussi posée brutalement sur « l'enclume ». Ionesco montre toute la richesse d'une langue en apparence quotidienne.

L'écorce des mots tombe, d'une manière plus ou moins explosive. [...]

Une telle pièce, avec ses métamorphoses en apparence contre la raison doit pouvoir éviter la douce fin d'un « Happy-end », pour ne pas être avalée trop rapidement et trop commodément comme un conte métaphysique.

■ In Schulze-Vellinghausen, Albert, *Fables pour aujourd'hui*.

In Ionesco : *Rhinocéros*, cahier de la compagnie Madeleine Renaud – Jean-Louis Barrault n°97, 1978

EXPÉRIENCE DU THÉÂTRE

Quand on me pose la question : « *Pourquoi écrivez-vous des pièces de théâtre ?* » je me sens toujours très embarrassé, je ne sais quoi répondre. Il me semble parfois que je me suis mis à écrire du théâtre parce que je le détestais. Je lisais des œuvres littéraires, des essais, j'allais au cinéma avec plaisir. J'écoutais de temps à autre de la musique, je visitais les galeries d'art, mais je n'allais pour ainsi dire jamais au théâtre.

Lorsque, tout à fait par hasard, je m'y trouvais, c'était pour accompagner quelqu'un, ou parce que je n'avais pas pu refuser une invitation, parce que j'y étais obligé. Je n'y goûtais aucun plaisir, je ne participais pas. Le jeu des comédiens me gênait : j'étais gêné pour eux. Les situations me paraissaient arbitraires. Il y avait quelque chose de faux, me semblait-il dans tout cela.

La représentation théâtrale n'avait pas de magie pour moi. Tout me paraissait un peu ridicule, un peu pénible. Je ne comprenais pas comment l'on pouvait être comédien, par exemple. Il me semblait que le comédien faisait une chose inadmissible, réprobable. Il renonçait à soi-même, s'abandonnait, changeait de peau. Comment pouvait-il accepter d'être un autre ? De jouer un personnage ? C'était pour moi une sorte de tricherie grossière, cousue de fil blanc, inconcevable.

Le comédien ne devenait d'ailleurs pas quelqu'un d'autre, il faisait semblant, ce qui était pire, pensais-je. Cela me paraissait pénible et, d'une certaine façon, malhonnête.

Aller au spectacle, c'était pour moi aller voir des gens apparemment sérieux, se donner en spectacle. Pourtant, je ne suis pas un esprit absolument terre à terre. Je ne suis pas un ennemi de l'imaginaire. J'ai même toujours pensé que la vérité de la fiction est plus profonde, plus chargée de signification que la réalité quotidienne. Le réalisme, socialiste ou pas, est en deçà de la réalité. Il la rétrécit, l'atténue, la fausse, il ne tient pas compte de nos vérités et obsessions fondamentales : l'amour, la mort, l'étonnement. Il présente l'homme dans une perspective réduite, aliénée ; notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination ; tout, à chaque instant, confirme cette affirmation. [...]

La fiction ne me gênait pas du tout dans le roman et je l'admettais au cinéma. La fiction romanesque ainsi que mes propres rêves s'imposaient à moi tout naturellement comme une réalité possible. Le jeu des acteurs de cinéma ne provoquait pas en moi ce malaise indéfinissable, cette gêne produite par la représentation au théâtre.

Pourquoi la réalité théâtrale ne s'imposait-elle pas à moi ? Pourquoi sa vérité me semblait-elle fausse ? Et le faux, pourquoi me semblait-il vouloir se donner pour vrai, se substituer au vrai ? Était-ce la faute des comédiens ? du texte ? la mienne ? Je crois comprendre maintenant que ce qui me gênait au théâtre, c'était la présence sur le plateau des personnes en chair et en os. Leur présence matérielle détruisait la fiction. [...]

C'est avec une conscience en quelque sorte désacralisée que j'assistais au théâtre, et c'est ce qui fait que je ne l'aimais pas, ne le sentais pas, n'y croyais pas. [...]

Plus tard, c'est-à-dire tout dernièrement, je me suis rendu compte que Jean Vilar, dans ses mises en scène, avait su trouver le dosage indispensable, en respectant la nécessité de la cohésion scénique sans déshumaniser le comédien, rendant ainsi au spectacle son unité, au comédien sa liberté [...].

Les textes mêmes de théâtre que j'avais pu lire me déplaisaient. Pas tous ! Car je n'étais pas fermé à Sophocle ou à Eschyle, ni à Shakespeare, ni par la suite à certaines pièces de Kleist ou de Büchner. Pourquoi ? Parce que tous ces textes sont extraordinaires à la lecture pour des qualités littéraires qui ne sont peut-être pas spécifiquement théâtrales, pensais-je. En tout cas, depuis Shakespeare et Kleist, je ne crois pas avoir pris de plaisir à la lecture des pièces de théâtre. [...]

Je ne suis donc vraiment pas un amateur de théâtre, encore moins un homme de théâtre. Je détestais vraiment le théâtre. Il m'ennuyait. Et pourtant, non. Je me souviens encore que, dans mon enfance, ma mère ne pouvait m'arracher du guignol au jardin du Luxembourg. [...] Plus tard aussi, jusqu'à quinze ans, n'importe quelle pièce de théâtre me passionnait, et n'importe quelle pièce me donnait le sentiment que le monde est insolite, sentiment aux racines si profondes qu'il ne m'a jamais abandonné. [...]

Quand n'ai-je plus aimé le théâtre ? À partir du moment où, devenant un peu lucide, acquérant de l'esprit critique, j'ai pris conscience des ficelles, des grosses ficelles du théâtre, c'est-à-dire à partir du moment où j'ai perdu toute naïveté. [...]

Certains reprochent aujourd'hui au théâtre de ne pas être de son temps. À mon avis, il l'est trop. C'est ce qui fait sa faiblesse et son éphémérité. Je veux dire que le théâtre est de son temps tout en ne l'étant pas assez. Chaque temps demande l'introduction d'un « hors temps » incommunicable, dans le temps, dans le communicable. Tout est moment circonscrit

dans l'histoire, bien sûr. Mais dans chaque moment est toute l'histoire : toute l'histoire est valable lorsqu'elle est trans-historique ; dans l'individuel on lit l'universel. [...]

Il est vrai que tous les auteurs ont voulu faire de la propagande. Les grands sont ceux qui ont échoué, qui, consciemment ou non, ont accédé à des réalités plus profondes, plus universelles. Rien de plus précaire que les œuvres théâtrales. Elles peuvent se soutenir un temps très court et vite s'épuisent, ne révélant plus que leurs ficelles. [...]

Qu'y a-t-il donc à reprocher aux auteurs dramatiques, aux pièces de théâtre ? Leurs ficelles, disais-je, c'est-à-dire leurs procédés trop évidents. Le théâtre peut paraître un genre littéraire inférieur, un genre mineur. Il fait toujours un peu gros. C'est un art à effets sans doute. Il ne peut s'en dispenser et c'est ce qu'on lui reproche. [...]

Ce n'est que lorsque j'ai écrit pour le théâtre, tout à fait par hasard et dans l'intention de le tourner en dérision, que je me suis mis à l'aimer, à le redécouvrir en moi, à le comprendre, à en être fasciné ; et j'ai compris ce que, moi, j'avais à faire. [...]

Si donc la valeur du théâtre était dans le grossissement des effets, il fallait les grossir davantage encore, les souligner, les accentuer au maximum. Pousser le théâtre au-delà de cette zone intermédiaire qui n'est ni théâtre, ni littérature, c'est le restituer à son cadre propre, à ses limites naturelles. Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore, délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature [...] Humour, oui, mais avec les moyens du burlesque. Un comique dur, sans finesse, excessif. Pas de comédies dramatiques, non plus. Mais revenir à l'insoutenable. Pousser tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique. Faire un théâtre de violence : violence comique, violemment dramatique.

Éviter la psychologie ou plutôt lui donner une dimension métaphysique. Le théâtre est dans l'exagération extrême des sentiments, exagération qui disloque la plate réalité quotidienne. Dislocation aussi, désarticulation du langage. [...]

Mais il n'y a pas que la parole : le théâtre est une histoire qui se vit, recommençant à chaque représentation, et c'est aussi une histoire que l'on voit vivre. Le théâtre est autant visuel qu'auditif. Il n'est pas une suite d'images, comme le cinéma, mais une construction, une architecture mouvante d'images scéniques. [...] Il est donc non seulement permis, mais recommandé de faire jouer les accessoires, faire vivre les objets, animer les décors, concrétiser les symboles.

De même que la parole est continuée par le geste, le jeu, la pantomime, qui, au moment où la parole devient insuffisante, se substituent à elle, les éléments scéniques matériels peuvent l'amplifier à leur tour. [...]

De même, c'est après avoir désarticulé des personnages et des caractères théâtraux, après avoir rejeté un faux langage de théâtre, qu'il faut tenter, comme on l'a fait pour la peinture, de le réarticuler – purifié, essentialisé.

Je n'ai pas d'idées avant d'écrire une pièce. J'en ai une fois que j'ai écrit la pièce, ou pendant que je n'en écris pas. Je crois que la création artistique est spontanée. Elle l'est pour moi.

Pour un auteur dénommé d'« avant-garde », je vais encourir le reproche de n'avoir rien inventé. Je pense que l'on découvre en même temps qu'on invente, et que l'invention est découverte ou redécouverte ; et si on me considère comme un auteur d'avant-garde, ce n'est pas ma faute. C'est la critique qui me considère ainsi. Cela n'a pas d'importance. Cette définition en vaut une autre. Elle ne veut rien dire. C'est une étiquette. [...] Je crois que l'on avait un peu oublié, ces derniers temps, ce que c'est que le théâtre. C'est moi le premier qui l'avais oublié ; je pense l'avoir à nouveau découvert, pour moi, pas à pas, et je viens de décrire simplement mon expérience du théâtre.

N.R.F., février 1958

■ In Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, collection Pratique du Théâtre, éditions Gallimard, 1962, p 3-22

EXTRAIT DE RHINOCÉROS

ACTE II, DEUXIÈME TABLEAU PP.74 À 78

BÉRENGER : Votre respiration est très bruyante. Avez-vous mal à la gorge ? Avez-vous mal à la gorge ? C'est peut-être une angine.

JEAN : Pourquoi aurais-je une angine ?

BÉRENGER : Ça n'est pas infamant, moi aussi j'ai eu des angines. Permettez que je prenne votre pouls.

JEAN (*d'une voix encore plus rauque*) : Oh ! ça ira.

BÉRENGER : Votre pouls bat à un rythme tout à fait régulier. Ne vous effrayez pas.

JEAN : Je ne suis pas effrayé, pourquoi le serais-je ?

BÉRENGER : Vous avez raison. Quelques jours de repos et ce sera fini.

JEAN : Je n'ai pas le temps de me reposer. Je dois chercher ma nourriture.

BÉRENGER : Vous n'avez pas grand-chose, puisque vous avez faim. Cependant, vous devriez quand même vous reposer quelques jours. Ce sera plus prudent. Avez-vous fait venir le médecin ?

JEAN : Je n'ai pas besoin de médecin.

BÉRENGER : Si, il faut faire venir le médecin.

JEAN : Vous n'allez pas faire venir le médecin, puisque je ne veux pas faire venir le médecin. Je me soigne tout seul.

BÉRENGER : Vous avez tort de ne pas croire à la médecine.

JEAN : Les médecins inventent des maladies qui n'existent pas.

BÉRENGER : Cela part d'un bon sentiment. C'est pour le plaisir de soigner les gens.

JEAN : Ils inventent les maladies, ils inventent les maladies !

BÉRENGER : Peut-être les inventent-ils. Mais ils guérissent les maladies qu'ils inventent.

JEAN : Je n'ai confiance que dans les vétérinaires.

BÉRENGER : Vos veines ont l'air de se gonfler. Elles sont saillantes.

JEAN : C'est un signe de force.

BÉRENGER : Évidemment, c'est un signe de santé et de force. Cependant...

JEAN : Qu'avez-vous à m'examiner comme une bête curieuse ?

BÉRENGER : Votre peau...

JEAN : Qu'est-ce qu'elle peut vous faire ma peau ? Est-ce que je m'occupe de votre peau ?

BÉRENGER : On dirait... oui, on dirait qu'elle change de couleur à vue d'œil. Elle verdit. Elle durcit aussi.

JEAN : Ne me tâtez pas comme ça. Qu'est-ce qu'il vous prend ? Vous m'ennuyez.

BÉRENGER : C'est peut-être plus grave que je ne croyais. Il faut appeler le médecin.

Il se dirige vers le téléphone.

JEAN : Laissez cet appareil tranquille. Mêlez-vous de ce qui vous regarde.

BÉRENGER : Bon, bon. C'était pour votre bien.

JEAN (*toussant et respirant bruyamment*) : Je connais mon bien mieux que vous.

BÉRENGER : Vous ne respirez pas facilement.

JEAN : On respire comme on peut ! Vous n'aimez pas ma respiration, moi je n'aime pas la vôtre. Vous respirez trop faiblement, on ne vous entend même pas, on dirait que vous allez mourir d'un instant à l'autre.

BÉRENGER : Sans doute n'ai-je pas votre force.

JEAN : Est-ce que je vous envoie, vous, chez le médecin pour qu'il vous en donne ? Chacun fait ce qu'il veut !

BÉRENGER : Ne vous mettez pas en colère contre moi. Vous savez bien que je suis votre ami.

JEAN : L'amitié n'existe pas. Je ne crois pas en votre amitié.

BÉRENGER : Vous me vexez.

JEAN : Vous n'avez pas à vous vexer.

BÉRENGER : Mon cher Jean...

JEAN : Je ne suis pas votre cher Jean.

BÉRENGER : Vous êtes bien misanthrope aujourd'hui.

JEAN : Oui, je suis misanthrope, misanthrope, misanthrope, ça me plaît d'être misanthrope.

BÉRENGER : Vous m'en voulez sans doute encore, pour notre sottise querelle d'hier, c'était ma faute, je le reconnais. Et justement, j'étais venu pour m'excuser...

JEAN : De quelle querelle parlez-vous ?

BÉRENGER : Je viens de vous le rappeler. Vous savez, le rhinocéros !

JEAN : À vrai dire, je ne déteste pas les hommes, ils me sont indifférents, ou bien ils me dégoûtent, mais qu'ils ne se mettent pas en travers de ma route, je les écraserais.

BÉRENGER : Vous savez bien que je ne serai jamais un obstacle...

JEAN : J'ai un but, moi. Je fonce vers lui.

BÉRENGER : Vous avez raison certainement. Cependant, je crois que vous passez par une crise morale. Ne vous énervez pas, ne vous énervez pas.

JEAN : Je me sentais mal à l'aise dans mes vêtements.

BÉRENGER : Ah ! mais, qu'est-ce qu'elle a votre peau ?

JEAN : Encore ma peau ? C'est ma peau, je ne la changerai certainement pas contre la vôtre.

BÉRENGER : On dirait du cuir.

JEAN : C'est plus solide. Je résiste aux intempéries.

BÉRENGER : Vous êtes de plus en plus vert.

JEAN : Vous avez la manie des couleurs aujourd'hui. Vous avez des visions, vous avez encore bu.

BÉRENGER : J'ai bu hier, plus aujourd'hui.

JEAN : C'est le résultat de tout un passé de débauches.

BÉRENGER : Je vous ai promis de m'amender, vous le savez bien, car moi, j'écoute les conseils d'amis comme vous. Je ne m'en sens pas humilié, au contraire.

JEAN : Je m'en fiche. Brrr...

BÉRENGER : Que dites-vous ?

JEAN : Je ne dis rien. Je fais brrr... ça m'amuse.

BÉRENGER : Savez-vous ce qui est arrivé à Bœuf ? Il est devenu rhinocéros.

JEAN : Qu'est-il arrivé à Bœuf ?

BÉRENGER : Il est devenu rhinocéros.

JEAN : Brrr.. .

BÉRENGER : Ne plaisantez plus, voyons.

JEAN : Laissez-moi souffler. J'en ai bien le droit. Je suis chez moi.

BÉRENGER : Je ne dis pas le contraire.

JEAN : Vous faites bien de ne pas me contredire. J'ai chaud, j'ai chaud. Brrr... Une seconde. Je vais me rafraîchir.

BÉRENGER : C'est la fièvre.

JEAN : Brrr...

BÉRENGER : Il a des frissons. Tant pis, j'appelle le médecin. (*Il se dirige de nouveau vers le téléphone.*)

JEAN : Alors, ce brave Bœuf est devenu rhinocéros. Ah ! ah ! ah !... Il s'est moqué de vous, il s'est déguisé. Il s'est déguisé.

BÉRENGER : Je vous assure que ça avait l'air très sérieux.

JEAN : Eh bien, ça le regarde.

BÉRENGER : Il ne l'a sans doute pas fait exprès. Le changement s'est fait contre sa volonté.

EMMANUEL DEMARCY-MOTA

À dix-sept ans, il fonde la troupe des Millefontaines avec ses camarades du lycée Rodin, et poursuit cette aventure alors qu'il est étudiant à La Sorbonne. Ensemble, ils abordent les pièces de nombreux auteurs européens (Büchner, Shakespeare, Pirandello, Brecht, Kleist...). En 1994, il est invité à mettre en scène *L'Histoire du soldat* de Ramuz au Théâtre de la Commune, puis *Léonce et Léna* de Büchner en 1995. En 1998, il met en scène *Peine d'amour perdue*, de Shakespeare pour lequel il recevra le Prix de la révélation théâtrale par le Syndicat national de la critique dramatique.

Chaque année, au moins l'une de ses mises en scène rencontre un vif succès : en 2000, *Marat-Sade* de Peter Weiss au Théâtre de la Commune ; en 2001, *Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello au Théâtre de la Ville qui reçoit deux prix du Syndicat national de la critique dramatique.

Nommé en 2001 directeur de la Comédie de Reims, il ouvre sa première saison avec deux créations de Fabrice Melquiot (*L'Inattendu* et *Le Diable en partage*), un auteur auquel il restera fidèle, mettant en scène neuf de ses pièces. Au Théâtre de la Ville, il crée *Rhinocéros* de Ionesco en 2004 et *Homme pour homme* de Brecht en 2007.

Directeur du Théâtre de la Ville, il fonde une Troupe composée d'acteurs et de collaborateurs artistiques, crée le festival Chantiers d'Europe dédié à la jeune création européenne, le concours international Danse élargie en partenariat avec le Musée de la Danse et le Parcours {enfance & jeunesse}, qui associe plusieurs théâtres parisiens. En 2010, il invite Patrice Chéreau à créer deux pièces de Jon Fosse au Théâtre de la Ville : *Rêve d'automne* et *I Am The Wind*.

En 2012, il est nommé directeur du Festival d'automne à Paris. La même année, il crée *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Roger Vitrac. Dans le même temps les spectacles de son répertoire, *Rhinocéros*, *Six personnages en quête d'auteur* et *Ionesco suite* continuent de tourner dans le monde : aux États-Unis (Los Angeles, Chicago, San Francisco, New York, Ann Arbor), à Londres, Moscou, Barcelone, Athènes, Santiago, Buenos Aires, Lisbonne, Tokyo...

En 2014, il crée *Le Faiseur* de Balzac et en 2015 *Alice et autres merveilles* de Fabrice Melquiot, première création tout public dans la grande salle du Théâtre de la Ville.

En 2016, il renforce les projets de coopérations internationales en développant Brooklyn-Paris Exchange, un programme d'invitations de jeunes artistes français à la Brooklyn Academy of Music-New York.

Installé à l'Espace Cardin depuis octobre 2016 pendant la rénovation du Théâtre de la Ville, il fait de ce lieu un théâtre-laboratoire et invite plusieurs metteurs en scène et chorégraphes à y créer leur spectacle.

Il y développe avec de nouveaux collaborateurs des projets passerelles :

- Le projet 18-XXI et la rédaction d'une charte qui associe plusieurs Théâtres en France et dans le monde autour de la nécessité de souhaiter la bienvenue à la jeunesse du XXI^e siècle ;

- Le projet Arts et Sciences qui associe scientifiques et artistes autour de réflexions et d'actions communes en regard des grandes thématiques de notre temps.

En 2017, il crée *L'État de siège* à l'Espace Cardin qui part en tournée aux États-Unis, à Taïwan, en Chine et au Portugal.

En 2018 il met en scène un nouveau texte de Fabrice Melquiot pour l'enfance et la jeunesse : *Les Séparables*, en 2019, *Les Sorcières de Salem* d'après Arthur Miller et *Alice traverse le miroir* de Fabrice Melquiot.

CRÉATIONS

1988 <i>Caligula</i>	2009 <i>Casimir et Caroline Wanted Petula</i>
1990 <i>Le Suicidé</i>	2010 <i>Bouli année zéro</i>
1993 <i>L'Histoire du soldat</i>	2011 <i>Rhinocéros</i> (recréation)
1995 <i>Léonce et Léna</i>	2012 <i>Victor ou les Enfants au pouvoir</i>
1998 <i>Peine d'amour perdue</i>	2013 <i>Les Cygnes sauvages</i>
2000 <i>Marat Sade</i>	2014 <i>Le Faiseur</i>
2001 <i>Six Personnages en quête d'auteur</i>	2015 <i>Alice et autres merveilles</i>
2002 <i>Le Diable en partage L'Inattendu</i>	2017 <i>L'État de siège</i>
2004 <i>Ma vie de chandelle</i>	2018 <i>Les Séparables</i>
2004 <i>Rhinocéros</i>	2019 <i>Les Sorcières de Salem</i>
2005 <i>Ionesco Suite Marcia Hesse</i>	2019 <i>Alice traverse le miroir</i>
2006 <i>L'Autre Côté</i> , opéra de B. Mantovani	
2007 <i>Tanto Amor desperdiçado Homme pour homme</i>	

LES COMÉDIENS

HUGUES QUESTER

« Ce comédien qui a joué au théâtre sous la direction des plus grands : Patrice Chéreau, Claude Régy, Giorgio Strehler, Jacques Lassalle, Roger Planchon, Jorge Lavelli, Stéphane Braunschweig, Bernard Sobel, Lucian Pintilie, mais aussi avec Bruno Bayen, Georges Wilson, Gabriel Garran, Adrian Noble (metteur en scène à la Royal Shakespeare Company), Jean-François Peyret, Pascal Rambert, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Luc Lagarce, Marcel Maréchal, Robert Hossein... ; qui a tout pratiqué, les marges, l'avant-garde, le classique, Shakespeare comme Sarraute, Hoffmannsthal comme Euripide, cet acteur non moins physique que cérébral reste étrange, insaisissable. Comme à la frontière de plusieurs mondes.

C'est le théâtre qui nourrit son art, qui lui donne sa force, celle d'un amoureux, d'un athlète, voire d'un ascète du texte et de la scène. » Extraits d'un portrait par Pascal Bonitzer.

En 2001, sa rencontre avec Emmanuel Demarcy-Mota donne naissance à une relation artistique d'exception. Ensemble, ils créent notamment *Six Personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *Homme pour homme*, *Casimir et Caroline*, *Victor ou les Enfants au pouvoir*, *L'État de siège*. En 1975 il est lauréat du Grand Prix Gérard-Philipe de la Ville de Paris pour son interprétation de « Treplev » dans *La Mouette* de Tchekhov mise en scène Lucian Pintilie au Théâtre de la Ville. Il est lauréat du Grand Prix du Syndicat de la critique en 2002 pour son interprétation du « père » dans *Six personnages en quête d'auteur* mise en scène Emmanuel Demarcy-Mota.

SERGE MAGGIANI

Serge Maggiani fait ses classes auprès d'Étienne Decroux et Tania Balachova, travaille avec Claude Régy, Catherine Dasté et avec Antoine Vitez dans *Le Soulier de satin* en 1987. Ensuite, il collabore avec Daniel Mesguich, Christian Schiaretti, Richard Demarcy, Alain Timar, Anne-Marie Lazarini, Adel Hakim, Daniel Jeanneteau, Laurent Gutmann et plus récemment Claude Baquet, Arnaud Meunier...

Charles Tordjman le dirige dans de nombreuses pièces dont en 2004, *Je poussais donc le temps* avec l'épaule d'après Marcel Proust et aussi *La Fabbrica* de Celestini au Théâtre des Abbesses en 2009. En 2013 *Nous n'irons pas ce soir au paradis* est présenté au Théâtre de la Ville, un voyage tout au long de *La Divine Comédie* de Dante, qu'il a amorcé avec Valérie Drevelle en 2008 à Avignon. Pour Emmanuel Demarcy-Mota, il joue dans *Rhinocéros* de Ionesco, *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Vitrac, *Le Faiseur* de Balzac et *L'État de siège* d'Albert

Camus. En 2019 il recréera avec Charles Tordjman *Je poussais donc le temps* avec l'épaule sur les traces de la mémoire de Marcel Proust, qui sera présenté en juin au Théâtre de la Ville-Espace Cardin.

VALÉRIE DASHWOOD

Après avoir suivi la classe libre du Cours Florent et intégré le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Valérie Dashwood joue pour la première fois dans une mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota en 1998, dans *Peine d'amour perdue* de Shakespeare. Suivent *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, *Rhinocéros* de Ionesco, *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Vitrac, *Le Faiseur* de Balzac, *Ma vie de chandelle*, *Wanted Petula et Alice* et autres merveilles de Fabrice Melquiot. Elle travaille avec Stuart Seide, Daniel Jeanneteau et depuis 2002 avec Ludovic Lagarde qui la met en scène dans *Docteur Faustus* de Gertrude Stein, dans trois créations d'Olivier Cadiot, *Retour définitif et durable* de l'être aimé, *Fairy Queen*, *Un nid pour quoi faire* (présenté au Théâtre de la Ville en 2011) et en 2018 *La Collection* de Harold Pinter.

PHILIPPE DEMARLE

Après avoir suivi des études au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il travaille au cinéma avec Olivier Assayas, Michael Haneke, Alain Tanner et au théâtre avec François Rancillac, Daniel Mesguich, Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, Brigitte Jaques-Wajeman, Stuart Seide, Georges Lavaudant, Michel Raskine, André Engel. À partir de 2001, il joue dans les mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota : notamment dans de nombreuses pièces de Fabrice Melquiot *Le Diable en partage*, *Wanted Petula... Alice* et autres merveilles et également dans *Le Faiseur*, *Six personnages en quête d'auteur* pour sa reprise en 2016 et *L'État de siège*.

CHARLES-ROGER BOUR

Après une formation au Cours Florent, il travaille avec Christophe Perton, Brigitte Jacques-Wajeman, Jacques Weber, Patrick Karl, Myriam Tanant, Christian Rist... Depuis 1994, il participe à la quasitotalité des créations d'Emmanuel Demarcy-Mota, notamment *L'Histoire du soldat*, *Léonce et Léna*, *Marat-Sade*, *Peine d'amour perdue*, *Le Diable en partage*, *Marcia Hesse*, *Wanted Petula et Bouli miro* de Fabrice Melquiot, *Homme pour Homme*, *Rhinocéros*, *Six personnages en quête d'auteur*,

Casimir et Caroline, Le Faiseur et Ionesco Suite. Au cinéma, il a travaillé notamment pour Jean-Pierre Jeunet, Tonie Marshall, Jean-Pierre Améris, Yves Boisset, René Allio, Denys de la Patellière, Thomas Lilti, Ludovic Bernard, Julien Zidi, Carlton Cuze...

JOURIS CASANOVA

Formé à l'Ensatt-Paris de 1993 à 1996, il travaille dès sa sortie avec Richard Brunel, Adel Hakim, Aurélien Recoing, Nada Strancar, Thierry Lavat... Il intègre la Troupe du Théâtre de la Ville en 2006 et joue notamment dans Rhinocéros et Ionesco Suite de Ionesco, Homme pour homme et Variations Brecht, Casimir et Caroline de Horváth, Wanted Petula, Bouli année zéro et Alice et autres merveilles de Fabrice Melquiot, Le Faiseur de Balzac, L'État de siège d'Albert Camus et Les Sorcières de Salem d'Arthur Miller.

SANDRA FAURE

Formée au Cours Florent dans la classe libre, Sandra Faure travaille ensuite avec Frédéric Fisbach, Christian Germain, Christophe Lidon et Thierry Lavat, Pierre Trapet. Elle rencontre Emmanuel Demarcy-Mota en 2002, rejoint la Troupe et joue sous sa direction dans Rhinocéros, Ionesco Suite, Le Diable en partage, Homme pour homme, Variations Brecht, Wanted Petula, Casimir et Caroline, Bouli année zéro, Le Faiseur, Alice et autres Merveilles, L'État de siège, et Les Sorcières de Salem.

GAËLLE GUILLOU

Après avoir joué Shakespeare et Büchner avec la Compagnie des Mille Fontaines, Gaëlle Guillou, comédienne et chanteuse, découvre le jeu masqué avec Mario Gonzales, le théâtre de rue, les échasses et l'art de l'improvisation avec Jack à Maré Spino. Depuis 1999 elle collabore de façon régulière avec Puzzle Théâtre d'Assemblage. Parallèlement elle tourne des spectacles de masques de Bâle avec la Compagnie Sortie de Secours.

Après avoir été membre du collectif artistique de la Comédie de Reims durant 7 ans, elle fait aujourd'hui partie de l'ensemble artistique du Théâtre de la Ville et joue régulièrement dans les spectacles d'Emmanuel Demarcy-Motta.

SARAH KARBASNIKOFF

Elle a été formée à l'École du passage, à Théâtre en Actes, puis à l'École supérieure d'art dramatique du TNS. Elle travaille notamment avec Adel Hakim, Stéphane Braunschweig (Solveig dans Peer Gynt d'Ibsen), Declan Donnellan (Chimène dans Le Cid de Corneille), Agathe Alexis, Lionel Spycher et au cinéma avec Robert Enrico, Jeanne Herry et Naidra Ayadi. Avec Emmanuel Demarcy-Mota, elle joue dans Marat-Sade en 2000 puis dans Rhinocéros, Homme pour homme, Casimir et Caroline, Bouli année zéro, Victor ou les Enfants au pouvoir, Le Faiseur, Alice et autres merveilles, L'État de siège, Les Sorcières de Salem et en 2019 dans Ionesco suite pour les représentations new-yorkaises du spectacle..

STÉPHANE KRÄHENBÜHL

Passé par le Conservatoire d'Art Dramatique de Strasbourg en 1992, il collabore à ses débuts avec le metteur en scène Pierre Diependaële, explorant les univers de Brecht (Dans la jungle des villes), de Goethe (Faust) ou encore de Voltaire (Candide). En 1998, il rencontre Emmanuel Demarcy-Mota et participe à partir de cette date aux créations de la compagnie puis de la Troupe du Théâtre de la Ville, notamment Peine d'amour perdue, Six personnages en quête d'auteur, Rhinocéros, Ionesco Suite, Homme pour homme, Casimir et Caroline, Victor ou les Enfants au pouvoir, Variations Brecht, Wanted Petula, Alice et autres merveilles, Les Séparables et Les Sorcières de Salem.

GÉRALD MAILLET

Formé à l'Ensatt-Paris, il collabore notamment avec les metteurs en scène Carole Thibaut, Thierry Lavat et Jean-Marie Lejude. Il rejoint la compagnie des Millefontaines en 1998 pour la création de Peine d'amour perdue et participe depuis aux créations d'Emmanuel Demarcy-Mota, en particulier à Marat-Sade, Six personnages en quête d'auteur, Rhinocéros, Homme pour homme, Casimir et Caroline, Wanted Petula, Bouli année zéro, Ionesco Suite, Le Faiseur, Alice et autres merveilles, L'État de siège et Les Sorcières de Salem..

WALTER N'GUYEN

Danseur, musicien et comédien, Walter N'Guyen travaille avec Emmanuel Demarcy-Mota depuis 2005 où il participe comme musicien à la création de Rhinocéros.

En tant qu'acteur, il a participé à plusieurs de ses mises en scène: *Homme pour homme*, *Casimir et Caroline*, *Rhinocéros* (re-création 2011), *Le Faiseur*, *L'État de siège* et *Alice et autres merveilles*.

Avec le compositeur Jefferson Lembeye, il signe également les musiques de *Homme pour homme* et *Ionesco suite*.

PASCAL VUILLEMOT

Pascal Vuillemot est comédien et auteur-réalisateur indépendant. À 23 ans, il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il suit les classes de Dominique Valadié, Philippe Adrien, Jacques Lassalle et Philippe Garrel.

Depuis 2000, il travaille régulièrement avec Emmanuel Demarcy-Mota dans *Marat-Sade*, *Six personnages en quête d'auteur*, *Peine d'amour perdue*, *Rhinocéros*, *Casimir et Caroline*, *Homme pour homme*, *L'État de siège*. Parallèlement à son métier de comédien, il s'intéresse à l'écriture (théâtrale et cinématographique) et à la réalisation de courts-métrages.

EUGÈNE IONESCO



Vers les années 1950, la tragédie ressuscite avec Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Jean Genet. Presque inconnu jusqu'en 1956, Ionesco a vu, dix ans plus tard, au cours de la saison 1966-1967, cinq au moins de ses pièces jouées à Paris, dont une au Théâtre de France et une autre à la Comédie-Française. *La Cantatrice Chauve*, à l'affiche du théâtre de la Huchette pendant près de quarante ans, détient le record absolu de la longévité à Paris. Hors de France, les représentations se multiplient. La fameuse « prolifération ionescienne » envahit peu à peu les théâtres. À quoi tient cette réussite ? À un critique anglais qui l'accusait de formalisme, Ionesco riposta que « *renouveler le langage, c'est renouveler la conception, la vision du monde* » ; qu'il reprend possession des grands mythes ancestraux, des archétypes qui ont fait la profondeur d'Eschyle, de Shakespeare... et qui ne peuvent se révéler qu'après la mise à mort des stéréotypes de la vie petite-bourgeoise. Saine démolition qui prélude à l'édification d'œuvres puissantes.

L'OCCULTATION D'UN DRAMATURGE

Eugène Ionesco est né à Slatina, en Roumanie, en 1912, d'un père roumain et d'une mère française. Dès 1913, sa famille s'installe à Paris, et sa première langue est le français. À trois ou quatre ans, on l'emmène au Luxembourg voir Guignol : tous les enfants rient aux éclats, lui demeure comme interdit. « *Ma mère s'inquiétait... j'étais fasciné.* » À dix ans, il écrit un petit scénario : « *J'imaginai un goûter d'enfants, troublé par les parents mécontents de constater du désordre. Les enfants, rendus furieux, cassaient la vaisselle, jetaient les parents par la fenêtre et finissaient par mettre le feu à la maison.* »

En 1925, il revient en Roumanie où, à partir de 1929, il prépare une licence de français. Il fait ses délices d'Alain-Fournier, « *maître de mon adolescence rêveuse et poétique* », et de Valéry Larbaud ; ses premiers poèmes révèlent l'influence de Jammes et de Maeterlinck. Il publie des articles où se font jour les thèmes futurs, notamment le sentiment de l'absurde. En 1937, il épouse une étudiante en philosophie, Rodica Burileano, dont il aura une fille en 1944. L'année 1938 le retrouve en France, et il travaille à une thèse sur *Les Thèmes du péché et de la mort dans la poésie française depuis Baudelaire*, mais il a du mal à écrire en français. De 1940 à 1943, il vit à Marseille, lit Kafka, Flaubert, Proust, Dostoïevski, le pseudo-Denys, et E. Mounier qu'il a rencontré en 1939. Après la guerre, à Paris, il gagne sa vie comme correcteur dans une maison d'éditions administratives. Ionesco, à cette époque, ne va « *pour ainsi dire jamais au théâtre* ». Il ne va pas tarder à hanter les salles, au moins pour voir ses propres pièces.

L'EFFONDREMENT DU LANGAGE

Il décide d'apprendre l'anglais, et c'est en l'étudiant avec la méthode Assimil que l'idée lui vient de *La Cantatrice Chauve* dont une partie du dialogue imite les phrases incohérentes d'un manuel de conversation courante en langue étrangère. « *Les répliques du manuel, que j'avais pourtant correctement, soigneusement copiées les unes à la suite des autres, se dérèglèrent* », confie Ionesco. L'outrance de l'emploi des lieux communs dans cet ouvrage et le sérieux qu'il faut mettre à les répéter constituent une source inépuisable de comique : « *Ma femme est l'intelligence même. Elle est même plus intelligente que moi. En tout cas, elle est beaucoup plus féminine* », laisse tomber gravement M. Smith dans *La Cantatrice Chauve*. Le premier héros ionescien est le langage, dont cette pièce suit la décomposition grandissante, puis galopante. Les phrases sclérosées se défont dans le non-sens :

« *On peut prouver que le progrès social est bien meilleur avec du sucre* » ; le texte est rongé de mots bâtards : « *J'ai mis au monde un monstre.* » Quand le langage n'est plus irrigué profondément par une pensée vive, il se flétrit et tombe en poussière. La communication entre les êtres s'évanouit. Mais c'est le spectateur, après la sortie, qui tire ces conclusions ; Ionesco, lui, ne livre que des dialogues entièrement mécanisés, et pousse le rythme de la machine jusqu'au vertige du néant. L'absurde tue le langage. Le tragique latent d'un tel théâtre, parfaitement dissimulé dans *La Cantatrice Chauve* (1950), se révèle dans *La*

Leçon (1951), où le langage fonctionne tout seul, alors que sous lui progressent silencieusement, comme des reptiles, de sourdes pensées sadiques. Pour compenser ce tragique, Ionesco prescrit la règle d'or : « *Sur un texte burlesque, un jeu dramatique. Sur un texte dramatique, un jeu burlesque* » (*Notes et Contre-notes*).

Le langage joue encore un rôle important dans *Jacques, ou la Soumission* (1950), écrite en même temps que les deux pièces précédentes. La famille de Jacques ne conclura à la soumission de l'adolescent révolté qu'après l'avoir entendu répéter la phrase : « *J'adore les pommes de terre au lard* », sinistre symbole du monde auquel l'enfance doit s'accommoder.

LA PROLIFÉRATION IONESCIENNE

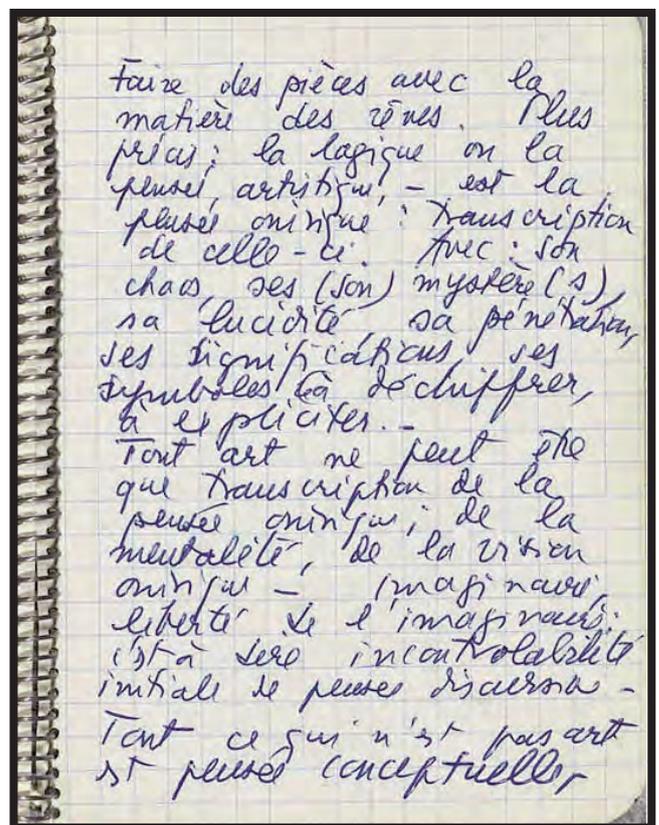
Déjà, dans *La Cantatrice Chauve*, les lieux communs s'entassaient à une vitesse croissante, l'asphyxie gagnait ; on courait au néant à une cadence de plus en plus folle. Cette prolifération des mots-objets et, dans les pièces suivantes, des objets eux-mêmes constitue l'une des hantises les plus profondes de l'auteur. Dans *Les Chaises* (1952), un couple de vieillards solitaires attend, avec l'espoir que cette venue donnera un sens à sa vie, d'imaginaires invités. Seul le nombre des chaises va croître de plus en plus vite ; elles envahissent la scène, bloquent les vieux, qui bientôt meurent. Cette prolifération matérielle cerne violemment la solitude humaine, rappelle à l'homme qu'il va devenir objet à son tour. Elle fait éclater « *l'absence de Dieu, l'irréalité du monde, le vide métaphysique. Le thème de la pièce, c'est le rien* » (Ionesco). Ce cauchemar ne cessera plus guère de révéler sa puissance : dans *Amédée* (1954), un couple a tué son amour, et le cadavre grandit de plus en plus vite, envahit la maison, la rue... (comme pour beaucoup de pièces, le point de départ, dans l'esprit de Ionesco, fut un rêve) ; dans *Victimes du devoir* (1953), dans *Rhinocéros* (1958), dans *La Soif et la Faim* (1964), cette hantise demeure présente et impose chaque fois un rythme très particulier : après un départ un peu lent, tout s'accélère, et le monde familier devient méconnaissable (en particulier dans *Rhinocéros*).

Vide et prolifération sont les deux faces d'une même réalité, l'absence. Pour combler le vide angoissant qui nous entoure, il n'est pas de plénitude. Alors il faut entasser du bric-à-brac, entasser avec hystérie, jusqu'à l'épuisement et la chute : ces accumulations, ces proliférations monstrueuses se résolvent enfin dans le néant, qu'il s'exprime par la lévitation clownesque d'Amédée ou, plus directement, par la mort, comme dans *Le roi se meurt* (1962) où il s'agit d'une prolifération de fissures et d'éparpillements.

LA TENTATION MORALISANTE

Il est curieux de constater que c'est peu après ses plus violentes attaques contre Brecht et son théâtre social (1956) que Ionesco s'orienta lui-même vers un théâtre de dénonciation sociale. Cette tentation apparut avec la création d'un personnage qui fait penser à Charlot, Bérenger, dans *Tueur sans gages* (1959) et surtout avec *Rhinocéros*. C'est cette dernière pièce qui fit accéder son auteur aux « grands théâtres », et l'on peut se demander si les éloges qu'elle reçut ne présentent pas par-

fois un caractère inquiétant. « *Une pièce d'Ionesco entièrement compréhensible* », titrait le *Times* ! Ionesco avait vécu, en 1937-1938, la montée du fascisme chez un nombre croissant de ses amis roumains : un virus mystérieux s'infiltrait en eux, ils changeaient, la communication devenait impossible (toujours le vide menaçant dans le langage !). Dans la pièce, cette maladie est la « rhinocérite » qui gagne peu à peu toute la ville (toujours la prolifération !). Tous, collègues, amis, femme aimée, se transforment en rhinocéros (on reconnaît le thème kafkaïen de la métamorphose). La rhinocérite, c'est d'abord, historiquement, le nazisme ; mais la portée symbolique de la pièce est plus ample : tous les totalitarismes sont visés (les Russes ont renoncé à monter la pièce sur le refus d'Ionesco de la retoucher). Bérenger demeure, à la fin, seul humain, après des flottements et le dit, dans un finale peu rhétorique, où chancelle un humanisme mal assuré (il subsiste une distance entre ce qu'est le personnage et son langage : plaisant reproche !). Cependant, grâce à l'extraordinaire transposition concrète de tout totalitarisme montant, aux parodies de la logique, à la découverte angoissante de la solitude, c'est-à-dire à tout ce qui fait le meilleur d'Ionesco, la pièce demeure.



Carnet de notes Ionesco « *Faire des pièces avec la matière des rêves ?* » © BNF, département des Arts du spectacle, fonds Ionesco.

RÉSURRECTION DE LA TRAGÉDIE

Le succès même de *Rhinocéros* gêna Ionesco, qui constatait en lui-même la progression dangereuse de l'esprit de sérieux. Continuer dans la voie ouverte par cette pièce risquait fort de conduire à l'abîme. Après plusieurs années de réflexion, il se décide à reprendre son ancienne voie, qu'il va maintenant élargir de façon étonnante. Il écrit d'abord, au cours de l'été de 1962, *Le*

Piéton de l'air, pièce qui se situe entre sa première manière, celle des pièces courtes (1950-1955), et la seconde, celle des pièces longues (de 1957 à 1980) ; souvent proche de *La Cantatrice Chauve* et d'*Amédée*, elle est plus immédiatement tragique.

La même année, Ionesco donne sa forme définitive à l'admirable *Le roi se meurt*, « un essai d'apprentissage de la mort » (dont l'obsession se fera encore sentir en 1970 avec *Jeux de massacre*). Dans un royaume vaguement médiéval, tout va mal, tout se lézarde ; les frontières se rétrécissent... On annonce au roi qu'il lui reste une heure et demie à vivre (le temps de la représentation, dit quelqu'un au public). Le roi refuse d'abord cette vérité, mais peu à peu, de cris en cocasseries ou en méditations lyriques, il va accepter l'inacceptable.

« Pourquoi est-il roi ? Eh bien !, dit Ionesco, parce que l'homme est roi, le roi d'un univers. Chacun de nous est là comme au cœur du monde, et chaque fois qu'un homme meurt, qu'un roi meurt, il a le sentiment que le monde entier s'écroule, disparaît avec lui. La mort de ce roi se présente comme une suite de cérémonies à la fois dérisoires et fastueuses – fastueuses parce que tragiques. En fait, ce sont les étapes d'une agonie ou, si l'on préfère, celles de la renonciation : peur, désir de survivre, tristesse, nostalgie, souvenirs et puis résignation. Enfin, dépouillé de tout, et seulement à ce moment-là, il s'en va. »

L'angoisse, déjà latente dans les pièces du début, n'a cessé de prendre plus de place dans le théâtre ionescien. *La Soif et la Faim*, grand drame baroque, plein de manifestations oniriques, de souvenirs du surréalisme, fait entendre la « plainte d'un homme perdu qui regarde tout autour avec des yeux désespérés ». Robert Hirsch jouait cela comme un enfant qui siffle dans la nuit pour dompter sa peur (Pierre Marcabru). La soif et la faim d'un ailleurs sont toujours déçues. On est tout proche ici de la tragédie de Beckett, qui est non de mourir, mais de vivre. Pourtant, l'univers d'Ionesco est loin d'être aussi sombre que celui de l'écrivain irlandais. Dans cette pièce même, l'apparition d'une mystérieuse échelle d'argent qui s'élève au-dessus d'un jardin en fleurs (très différente peut-être du rêve ionescien de lévitation, de fuite vers le haut : *Amédée*, *Victimes du devoir*, *Le Piéton de l'air*) brille comme l'espérance.

Pourtant, l'œuvre va désormais s'assombrir de plus en plus : la mort prolifère dans *Jeux de massacre* (1970) ; les folies meurtrières de la volonté de puissance sont dénoncées dans *Macbett* (1972), que son auteur situe « entre Shakespeare et Jarry, assez proche d'Ubu roi ». L'année suivante, *Ce Formidable Bordel* – la vie – fait contempler les futilités minables de l'existence humaine par un personnage muet, muré : du Kafka interprété par Buster Keaton. En 1975, *L'Homme aux valises*, dans un climat onirique, médite sur l'épuisement de tout être, encombré des lourds bagages de son passé. Enfin, *Voyages chez les morts* (première représentation en 1980) rassemble un groupe de « variations » sur les thèmes de l'oubli, de l'errance, de la mort : l'œuvre oscille entre l'autobiographie, l'onirisme et la mythologie des « descentes aux enfers ».

Depuis la décennie de 1960, Ionesco n'a cessé d'élargir le champ de ses explorations : petits récits, scénarios de films, textes de critique (*Notes et contre-notes*, 1962), confidences (*Journal en miettes*, 1967 ; *La Quête intermittente*, 1987), contes pour enfants, entretiens (en 1962, en 1966, en 1970), articles (une centaine), roman (*Le Solitaire*, 1973), opéra (*Maximilien Kolbe*, 1988). À partir de 1970, l'écrivain révèle aussi des talents de peintre ; il se consacre même la plupart du temps à cet art, depuis la publication de *Voyages chez les morts* en 1981.

L'UNIVERS IONESCIEN

La richesse, la diversité de son œuvre ont souvent déconcerté les lecteurs d'Ionesco. Les fervents de *La Cantatrice Chauve* n'ont pas toujours admis *Rhinocéros*. On lui a reproché ce qu'on croyait être des zigzags. En fait, sous la variété se révèle une profonde continuité : il existe un univers ionescien, dans ces cryptes de l'âme où se conjuguent l'observation du monde et l'imagination. Ionesco l'évoque dans certaines pages de *Notes et contre-notes*.

« Il y a peut-être une possibilité de faire de la critique : appréhender l'œuvre selon son langage, sa mythologie, son univers, l'écouter. Pour moi, tout théâtre qui s'attache à des problèmes secondaires (sociaux, histoires des autres, adultères) est un théâtre de diversion. C'est un nouveau surréalisme qu'il nous faudrait peut-être. »

« Je peux croire que tout n'est qu'illusion, vide. Cependant, je n'arrive pas à me convaincre que la douleur n'est pas. »

« Le comique étant l'intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique est tragique, et la tragédie de l'homme dérisoire. »

« Le trop de présence des objets exprime l'absence spirituelle. Le monde me semble tantôt lourd, encombrant, tantôt vide de toute substance, trop léger, évanescent, impondérable. »

« Mon théâtre est très simple [...], visuel, primitif, enfantin. »

■ In Ionesco, Eugène, *Encyclopædia Universalis*, 1997

AUTOUR DE RHINOCÉROS

LE THÉÂTRE DE LA VILLE DANS LE 13^e ARRONDISSEMENT

CONSULTATIONS POÉTIQUES

AVEC LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA VILLE

« *La poésie peut guérir tous les maux.* » Fernando Pessoa

Les acteurs-médecins ou plutôt poètes-médecins prescrivent et appliquent leurs remèdes dans des lieux publics. Cette équipe de combattants en blouse blanche attend les passants-patients dans une salle d'attente improvisée dans l'espoir de calmer les âmes.

La consultation débute par une question simple : « *Comment allez-vous ?* ». Une discussion suit pour orienter le diagnostic et déterminer le remède. Un texte est offert et lu à voix haute au patient, les yeux dans les yeux. Une ordonnance poétique est délivrée à la fin de la consultation pour que l'écriture évite la rechute.

Un tête à tête intime et intense avec un comédien à l'écoute de l'autre, une rencontre insolite de 20 minutes pour nourrir l'âme et changer des vies. Une expérience avec des comédiens engagés pour toucher les non-initiés.

CENTRE COMMERCIAL ITALIE 2

DU 25 JANVIER AU 8 FÉVRIER DE 17 H À 18 H. (RELÂCHE LE 2 FÉVRIER)

& AUSSI DES RENDEZ-VOUS PONCTUELS

Dans les librairies et des bibliothèques (librairie Mauranie, bibliothèque Italie), auprès des patients de l'Hôpital gériatrique Broca, dans les bars (Le Débonnaire, L'Intermède, Le Dudule, T-Kawa), au Centre de loisirs La Poterne des Peupliers, au Club 121 (Club senior).



RENCONTRES

L'ENGAGEMENT DU XX^e AU XXI^e SIÈCLE

Eugène Ionesco, Arthur Miller, Albert Camus, 3 auteurs mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota qui s'interrogent sur le rôle de l'individu dans l'histoire.

13^{EME} ART ■ VENDREDI 31 JANVIER À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION

LE LIEN ENTRE L'HOMME ET L'ANIMAL

Avec Jean Audouze, astrophysicien, Georges Chapouthier, neuro-biologiste & philosophe, Francis Wolff, philosophe, Emmanuel Demarcy-Mota, metteur en scène & directeur du Théâtre de la Ville.

13^{EME} ART ■ JEUDI 6 FÉVRIER À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION

LECTURES

PAR CÉLINE CARRÈRE & JAURIS CASANOVA

DE LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA VILLE

DÉLIRE À DEUX DE IONESCO

PAR DEUX COMÉDIENS DE LA TROUPE.

Le limaçon et la tortue sont-ils un seul et même animal ou deux animaux différents? Tel est ici le motif du conflit, dérisoire, risible, inessentiel, comme tous les conflits pour Ionesco. Lui, a soif d'indépendance et d'aventure mais aussi de réconfort et Elle, qui juge son époux sans aucune complaisance réclame pourtant sa présence. Une scène de ménage désopilante en bref. Ce micro-conflit entre Elle et Lui correspond, comme une mise en abîme, au conflit extérieur où se déchaîne la guerre civile, où l'on s'entre-tue allègrement.

SÉMAPA, RUE DU CHEVALERET ■ VENDREDI 31 JANVIER 12 H 30

BIBLIOTHÈQUE ITALIE ■ SAMEDI 1^{ER} FÉVRIER 14 H 30

LES YEUX BANDÉS, L'ŒIL ÉCOUTE

La Troupe du Théâtre de la Ville propose de vivre une expérience auditive et sensorielle aux spectateurs en bandant leurs yeux des spectateurs, pour écouter, toucher, goûter et peut être même sentir autrement.

Les textes sont issus du répertoire du théâtre (Pirandello, Ionesco, Camus, Brecht, Vitrac...)

ATELIERS THÉÂTRE

PAR SANDRA FAURE ET PASCAL VUILLEMOT

DE LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA VILLE

Ateliers gratuits sur la pratique du jeu théâtral, s'adressant aux enfants comme aux adultes.

CENTRE COMMERCIAL ITALIE 2 - NIVEAU 1

SAMEDI 1^{ER} ET SAMEDI 8 FÉVRIER DE 16 H À 17 H 30

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1909	Naît le 26 novembre à Slatina (Roumanie). La date de naissance 1912 – souvent citée – est “inventée” par Ionesco à Paris afin de faire partie du groupe des plus jeunes parmi les débutants (concernant le théâtre).	<ul style="list-style-type: none"> ■ Accords franco-allemands sur le Maroc. ■ La Russie et la Serbie reconnaissent l'annexion de la Bosnie-Herzégovine. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ MAETERLINCK : <i>L'Oiseau bleu</i>. ■ BARRÈS : <i>Colette Baudoche</i>. ■ BLÉRIOT traverse la Manche en avion.
1913	La jeune famille émigre à Paris où le père veut passer un doctorat.	<ul style="list-style-type: none"> ■ POINCARÉ élu président de la République. ■ La Bulgarie attaque ses alliés. ■ Vote de la Loi des trois ans en France (service militaire). 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BARRÈS : <i>La Colline inspirée</i>. ■ STRAVINSKI : <i>Le Sacre du printemps</i>. ■ PROUST : <i>À la recherche du temps perdu</i>.
1916	La Roumanie déclare la guerre à l'Allemagne et à l'Autriche-Hongrie, son père revient au pays, coupant rapidement tous les liens avec sa famille qui le croira mort à la guerre. À Bucarest, il obtient le divorce et se remarie.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Bataille de Verdun. ■ Bataille de la Somme. ■ Entrée en guerre de la Roumanie. ■ Premier emploi des chars d'assaut. ■ Prise de Bucarest par les Austro-allemands. ■ Proposition de paix des empires centraux (Wilson médiateur). ■ Assassinat de RASPOUTINE. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ FREUD : <i>Introduction à la psychanalyse</i>.
1917	1917 à 1919, sa sœur et lui sont confiés à une famille de paysans de La Chapelle-Anthenaise, un village proche de Laval (Mayenne). Cette période restera dans son souvenir comme un temps très heureux.	<ul style="list-style-type: none"> ■ L'Allemagne décide la guerre sous-marine sans restriction. ■ Rupture des relations diplomatiques germano-américaines. ■ Abdication du tsar de Russie. Les Bolcheviks prennent le pouvoir. ■ Mutinerie dans la flotte allemande. ■ Ministère Clémenceau. ■ Entrée en guerre des États-Unis. ■ Mutinerie dans l'armée française. ■ Les Bolcheviks demandent l'armistice. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ VALÉRY : <i>La Jeune Parque</i>. ■ DUHAMEL : <i>La Vie des martyrs</i>.
1925	Le frère et la sœur retournent chez leur père à Bucarest où ils apprennent le roumain.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Ministère Painlevé en France. ■ Création des SS en Allemagne. ■ Pacte de Locarno. ■ Traité soviéto-japonais. ■ Suffrage universel institué au Japon. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Fondation du Cartel avec JOUVET, DULLIN, BATY, PITOËFF. ■ BALLANCHINE devient chorégraphe des ballets russes. ■ Première exposition de peintures surréalistes, rue Bonaparte.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1926	Ionesco se fâche avec son père, apparemment très autoritaire, et qui n'a que du mépris pour l'intérêt que son fils porte à la littérature : il aurait voulu en faire un ingénieur.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Ministère Poincaré. ■ MUSSOLINI prend le pouvoir en Italie. ■ Traité de non-agression germano-soviétique. ■ L'Allemagne est admise à la SDN. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BATY : <i>Le Masque et l'Enfer</i>, introduction à une esthétique du théâtre. <i>Bloud et Gay</i>. ■ RAVEL/COLETTE : <i>L'Enfant et les Sortilèges</i>. ■ MAX ERNST : première exposition de ses œuvres à la Galerie Van Leer à Paris.
1928	Il commence des études de français à Bucarest et il fait la connaissance d'Émile Michel Cioran et de Mircea Eliade, ainsi que de sa future femme, Rodica Burileanu, une étudiante en philosophie et en droit appartenant à une famille roumaine influente. Parallèlement, il lit et écrit beaucoup de poésie, de romans et de critiques littéraires en roumain.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Pacte Briand-Kellog mettant la guerre hors la loi. ■ Lois sur les assurances sociales obligatoires en France. ■ Massacres de Juifs en Palestine. ■ HOOVER : président des États-Unis. ■ Grande-Bretagne : droit de vote étendu aux femmes. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ GIRAUDOUX : <i>Siegfried</i> (mis en scène par JOUVET à la Comédie des Champs-Élysées). ■ MURNAU : <i>Nosferatu le vampire</i>. ■ SERGE LIFAR à l'Opéra.
1934	Après avoir terminé ses études, il enseigne le français dans différentes écoles et dans d'autres lieux de formation.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Traité de non-agression germano-polonais. ■ Émeutes à Paris. ■ Ministère d'union nat. Doumergue. ■ "Nuit des longs couteaux". ■ Assassinat de DOLLFUS en Autriche. ■ HITLER cumule les fonctions de chancelier et de président. ■ L'URSS est admise à la SDN. ■ Début de la longue marche de MAO. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ JOUVET dirige le théâtre de l'Atelier et devient professeur au conservatoire.
1936	Il se marie avec Rodica Burileanu.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Victoire du Front populaire. ■ Gouvernement Blum. ■ Accords de Matignon. ■ HITLER occupe la Rhénanie et l'Italie et annexe l'Éthiopie. ■ Début de la guerre civile en Espagne. ■ Réélection de ROOSEVELT. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ JARRY : <i>Ubu enchaîné</i>. ■ Exposition internationale du surréalisme à Londres. ■ Première exposition KANDINSKY à Paris. ■ JEAN ZAY, ministre des Beaux-Arts, augmente la subvention de la Comédie-Française et de l'Odéon.
1938	Ionesco reçoit une bourse de l'institut de français à Bucarest afin de préparer une thèse de doctorat sur les thèmes du péché et de la mort dans la poésie moderne depuis Baudelaire.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Anschluss : annexion de l'Autriche au Reich. ■ Fin du front Populaire. ■ Gouvernement Daladier. ■ Législation antisémite en Italie. ■ HITLER exige le retour des Sudètes à l'Allemagne. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ COCTEAU : <i>Les Parents terribles</i>. ■ BATY : <i>Dulcuné</i>. ■ HONEGGER/LIFAR : Opéra-Ballet, <i>Cantique des Cantiques</i>. ■ ARTAUD : <i>Le théâtre et son double</i>.
1940	Après la défaite de la France lors de la Blitzkrieg de mai-juin, lui et sa femme rentrent en Roumanie.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Formation du cabinet P. REYNAUD. ■ Offensive générale allemande. ■ L'Italie déclare la guerre à la Grande-Bretagne et à la France. ■ Entrée des troupes allemandes à Paris. ■ Gouvernement Pétain à Vichy. ■ Appel du 18 Juin par DE GAULLE. ■ Loi sur le statut des juifs en France. ■ HITLER décide l'invasion de l'URSS. ■ LAVAL : renvoyé du gouvernement et arrêté. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ COCTEAU : <i>Les Monstres sacrés</i>. ■ ANOUILH : <i>Léocadia</i>.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1942	Alliance de la Roumanie avec l'Allemagne et son entrée en guerre contre l'Union soviétique. Ionesco rentre en France.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Port de l'étoile jaune imposé aux juifs de la zone occupée. ■ Occupation de la zone libre par l'armée allemande. ■ Bataille de Stalingrad. ■ Mobilisation des Lorrains et des Alsaciens dans l'armée allemande. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ ALBERT CAMUS: <i>Le Mythe de Sisyphe</i>. ■ Suicide à Petrópolis (Brésil) de l'écrivain Stefan Zweig. ■ <i>Casablanca</i> de MICHAEL CURTIZ avec HUMPHREY BOGART et INGRID BERGMAN. ■ <i>Les Visiteurs du soir</i> réalisé par MARCEL CARNÉ avec ARLETTY.
1944	Naissance de leur unique enfant Marie-France le 26 août.	<ul style="list-style-type: none"> ■ La moitié de la marine japonaise est détruite au golfe de Leyte. ■ Attentat manqué contre Adolf Hitler à son quartier général de Rastenburg. ■ Opération Overlord, lancée par les Alliés, pour envahir Normandie, (D Day) 176 000 hommes débarquent sur les côtes normandes. ■ 25 août : Paris est libéré. Général DE GAULLE défile triomphalement sur les Champs-Élysées. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Exposition JEAN DUBUFFET à Paris. ■ Inauguration du Salon d'automne, à Paris baptisé Salon de la Libération (Pablo Picasso, Joan Miró...) ■ LUCHINO VISCONTI libéré de prison. ■ Antoine de Saint-Exupéry, écrivain français, 44 ans, disparu en vol. ■ Première d'<i>Antigone</i> d' ANOUILH. ■ Représentation de <i>Huis clos</i> de JEAN-PAUL SARTRE.
1945	Ils s'installent 38, rue Claude-Terrasse, Paris 16 ^e (où ils résideront jusqu'en 1960). La vie était difficile et le travail précaire en cette période. Il travaille comme correcteur dans une maison d'éditions administratives.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Conf. de Yalta. Organisation de L'ONU. ■ Mort de ROOSEVELT, TRUMAN président. ■ PÉTAÏN se constitue prisonnier. ■ Exécution de MUSSOLINI, suicide d'HITLER. ■ Capitulation sans condition du III^e Reich à Reims et à Berlin. ■ Bombe atomique sur Hiroshima et Nagasaki. ■ Le Japon demande l'armistice. ■ Gouvernement DE GAULLE. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ <i>Rome, ville ouverte</i>: R. ROSSELLINI. ■ <i>Les Enfants du paradis</i>, drame de MARCEL CARNÉ. ■ <i>Ivan le Terrible</i> (<i>Ivan Grozny</i>) de SERGEI MIKHAILOVICH EISENSTEIN. ■ <i>L'Homme foudroyé</i>, de B. CENDRARS. ■ Décès Auschwitz: ANNE FRANK, jeune juive allemande, qui laisse un <i>Journal</i>.
1947	Inspiré par les phrases d'exercices de <i>L'Anglais sans peine</i> de la méthode Assimil, Ionesco conçoit sa première pièce <i>La Cantatrice chauve</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ■ Adoption du Plan Monnet. ■ VINCENT AURIOL: président de la Rép. ■ Plan Marshall. ■ Exodus: 5000 juifs clandestins partent pour la Palestine. ■ Indépendance de l'Inde et du Pakistan. ■ Grèves violentes en France. ■ Plan de partage de la Palestine par l'ONU. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ GENET: <i>Les Bonnes</i>. ■ CAMUS: <i>La Peste</i>. ■ GIDE reçoit le Prix Nobel. ■ 1^{er} Festival d'Avignon: VILAR monte <i>Richard II</i>. ■ JEAN-LOUIS BARRAULT met en scène <i>Le Procès</i>.
1948	Son père meurt. Eugène ne reçoit pas la moindre part de l'héritage.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Assassinat de GANDHI. ■ Terrorisme arabe et juif en Palestine. ■ Création de l'OECE. ■ Proclamation de l'État d'Israël, reconnu par les États-Unis et l'URSS. ■ Début du blocus de Berlin. ■ TRUMAN réélu président des États-Unis. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Suicide d'ANTONIN ARTAUD. ■ SARTRE: <i>Les Mains sales</i>. ■ VIAN: <i>J'irai cracher sur vos tombes</i>. ■ CLAUDEL: <i>Partage de midi</i>.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1950	Il prend la nationalité française. Il continue d'écrire des pièces, comme La Leçon (présentée en 1951) et Jacques ou la soumission qui font de lui un auteur de théâtre français à part entière et un des dramaturges les plus importants du théâtre de l'absurde – même s'il ne cessera pas de réfuter ce terme, trop réducteur à ses yeux.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Le président américain HARRY TRUMAN ordonne à la commission à l'énergie atomique (Atomic Energy Commission) de construire une bombe H (à hydrogène). ■ Les forces de l'ONU pénètrent en Corée du Nord et prennent la capitale Pyongyang. ■ Guerre d'Indochine. ■ Signature de la Convention européenne des droits de l'homme. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BORIS VIAN : L'Herbe rouge. ■ Rashômon de AKIRA KUROSAWA. ■ Orphée de JEAN COCTEAU. ■ Los Olvidados de LUIS BUÑUEL. ■ EDGAR RICE BURROUGHS : Mort de George Orwell
1951	Les Chaises, Le Maître et L'avenir est dans les œufs .	<ul style="list-style-type: none"> ■ Fondation du FLN en Algérie. ■ Retour au pouvoir de CHURCHILL. ■ Émeutes anti-françaises à Casablanca. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ SARTRE : Le Diable et le Bon Dieu. ■ VILAR au TNP. ■ Mort de GIDE, JOUVET et de LUDMILLA PITOËFF.
1952	Il a l'idée de Victimes du devoir , l'une de ses pièces les plus autobiographiques. La même année voit la reprise de La Cantatrice chauve et de La Leçon .	<ul style="list-style-type: none"> ■ DWIGHT DAVID EISENHOWER est élu président des États-Unis. ■ Signature d'un traité de paix entre le Japon et la Chine nationaliste. ■ Bombardement de la Corée du Nord par les États-Unis. ■ Convention de Bonn. ■ Accord d'Helsinki. ■ Création du Conseil nordique. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Début de la reconstruction de la Volksbühne Berlin par HANS RICHTER. ■ SAMUEL BECKETT : En attendant Godot. ■ JOHN STEINBECK : À l'est d'Éden. ■ Mort de ROGER VITRAC, PAUL ELUARD.
1953	Année de la reconnaissance : Victimes du devoir est représentée pour la première fois, accompagnée d'une série de sept sketches, et reçoit un accueil favorable. Le premier recueil en un volume de ses pièces est imprimé. Ionesco rédige encore Amédée ou Comment s'en débarrasser et Le Nouveau Locataire .	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mort de Staline. ■ Démission de DAVID BEN-GOURION en Israël. ■ RENÉ COTY : président de la République Française. ■ Intervention de l'armée soviétique en RDA et à Berlin-Est. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BECKETT : En attendant Godot. ■ CLAUDEL : Christophe Colomb. ■ GIRAUDOUX : Pour Lucrèce. ■ Mort de COLETTE, BERNSTEIN, PROKOFIEV, DUFY. ■ Découverte des manuscrits esséniens de la mer morte.
1954	Il écrit Le Tableau et le récit Oriflamme , et il fait à Heidelberg son premier voyage de conférences à l'étranger. Ionesco est le premier lauréat du Prix Alphonse Allais	<ul style="list-style-type: none"> ■ Campagne contre la misère lancée par l'ABBÉ PIERRE. ■ Gouvernement P. MENDÈS-FRANCE. ■ Accords de Genève : Armistice en Indochine et partage du Viêt-nam. ■ Autonomie interne de la Tunisie. ■ Vague d'attentats en Algérie. ■ Fin du Mac Carthisme. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mort de COLETTE, HENRI MATISSE. ■ La Strada, drame de FEDERICO FELLINI. ■ La Rivière sans retour d'O. PREMINGER. ■ SIMONE DE BEAUVOIR : Les Mandarins. ■ ERNEST HEMINGWAY reçoit le prix Nobel de littérature.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1955	Il rédige <i>L'Impromptu de l'Alma</i> et voit jouer pour la première fois une de ses pièces à l'étranger, <i>Le Nouveau Locataire</i> , présenté le 15 octobre à Helsinki.	<ul style="list-style-type: none"> ■ L'Égypte interdit le canal de Suez aux navires israéliens. ■ Chute du gouvernement MENDES-FRANCE: gouvernement EDGAR FAURE. ■ Apartheid dans l'enseignement en Afrique du Sud. ■ CHURCHILL quitte le pouvoir. ■ Attaque du FLN contre des centres européens du Constantinois. ■ Indépendance du Cambodge ■ Fin du protectorat sur le Maroc. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BECKETT : <i>Nouvelles et textes pour rien</i>. ■ Mort de CLAUDEL, HONNEGER et EINSTEIN.
1957	Il devient Satrape du Collège de Pataphysique. Nouvelle mise en scène de <i>La Cantatrice chauve</i> et <i>La Leçon</i> au petit Théâtre de la Huchette à Paris et figurent depuis lors sans interruption au programme de cette salle. <i>Rhinocéros</i> , nouvelle pièce dans laquelle il manifeste son effroi devant l'éclatement contagieux du patriotisme chauvin et du racisme en la France à l'occasion de la "Bataille d'Alger".	<ul style="list-style-type: none"> ■ Création de la CEE et d'Euratom. ■ Les Casques bleus occupent la bande de Gaza. ■ Proclamation de la République de Tunisie et du Royaume du Maroc. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ CAMUS reçoit le prix Nobel. ■ Lancement de Spoutnik I et II.
1958	Reprise de <i>Rhinocéros</i> avec de légères modifications et montre à nouveau l'inquiétude de l'auteur devant « la confiscation du pouvoir » par le général de Gaulle dont beaucoup de partisans espéraient qu'il établirait un régime autoritaire de droite. La pièce est adaptée par Jean-Louis Barrault : pour Ionesco, c'est la consécration. Ionesco développe la pièce <i>Tueur sans gages</i> à partir du récit <i>Oriflamme</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ■ CASTRO lance un appel à la guerre contre Batista. ■ Insurrection d'Alger: Le général Salan « prend en mains les destinés de l'Algérie française ». ■ COTY fait appel à de Gaulle qui est investi et doté des pleins pouvoirs. ■ DE GAULLE en Algérie. ■ DE GAULLE élu président de la République. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BECKETT : <i>La Dernière bande</i>. ■ VAUTHIER : <i>Les Prodiges</i>. ■ AUDIBERTI : <i>La Hobereaute</i>. ■ PASTERNAK refuse le prix Nobel de littérature.
1959	<i>Rhinocéros</i> est représentée pour la première fois en à Düsseldorf.	<ul style="list-style-type: none"> ■ BATISTA fuit Cuba: CASTRO prend le pouvoir. ■ Ministère Debré: plans d'austérité. ■ Retrait de la flotte française de l'OTAN. ■ DE GAULLE offre l'autodétermination aux algériens. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ GENET : <i>Les Nègres</i>. ■ SARTRE : <i>Les Séquestrés d'Altona</i>. ■ Mort de GÉRARD PHILIPPE.
1960	<i>Apprendre à marcher</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ■ Indépendance du Cameroun. ■ Entrée en vigueur du nouveau franc. ■ Semaine des barricades à Alger. ■ Par modification de la Constitution, les pays membres de la communauté française peuvent acquérir l'indépendance. ■ Manifeste du général SALAN sur l'inaliénabilité de l'Algérie. ■ Embargo américain sur Cuba. ■ J-F KENNEDY : président des USA. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ COCTEAU : <i>Le Testament d'Orphée</i>. ■ GENET : <i>Le Balcon</i>. ■ Mort de CAMUS et de SUPERVIELLE. ■ Inauguration de Brasilia.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1961	<i>Le roi se meurt</i> , allusion voilée au déclin de la puissance coloniale française.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Référendum sur l'autodétermination en Algérie. ■ Naissance de l'OAS. ■ Procès d'EICHMANN en Israël. ■ Échec du débarquement américain de la Baie des Cochons à Cuba. ■ Échec du Putsch des généraux à Alger. ■ Cuba devient République démocratique socialiste. ■ Construction du Mur de Berlin. ■ Le Parti Communiste interdit aux USA. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BILLETDOUX : <i>Va donc chez Törpe</i>. ■ ROBBE-GRILLET : <i>L'Année dernière à Marienbad</i>. ■ GAGARINE : premier cosmonaute satellisé autour de la terre.
1962	<i>Délire à deux</i> , une nouvelle, et <i>Le Piéton de l'air</i> , une pièce de théâtre, paraît également, sous le titre <i>Notes et contre-notes</i> , une collection d'articles et de conférences de Ionesco sur son théâtre.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Manifestations contre l'OAS. ■ Accords d'Évian : Indépendance de l'Algérie. ■ GEORGES POMPIDOU : 1^{er} Ministre. ■ Début de l'exode des français d'Algérie. ■ Attentat du Petit-Clamart contre DE GAULLE. ■ Dissolution de l'Assemblée nationale. ■ Référendum sur l'élection du président au suffrage universel. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ DUBILLARD : <i>Naïves Hirondelles</i>.
1963	Le Grand Prix Italia pour la version ballet de <i>La Leçon</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ■ Vétos de DE GAULLE à l'entrée de la G.B. dans l'Europe des Six. ■ J-F KENNEDY à Berlin : « <i>Ich bin ein Berliner</i> ». ■ BEN BELA : président de la République algérienne. ■ Assassinat de J-F KENNEDY à Dallas. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BECKETT : <i>Oh! les beaux jours</i>. ■ VILAR quitte le TNP. ■ Mort de JEAN COCTEAU.
1964	Düsseldorf est une fois de plus témoin d'une première de Ionesco : <i>La Soif et la faim</i> . Pour la première fois dans la même année, une de ses pièces, <i>Rhinocéros</i> est mise en scène dans son pays natal, la Roumanie.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Bombardements américains sur le Nord-Viêt-nam. ■ JOHNSON : élu président des États-Unis. ■ Abolition de la peine de mort en Grande-Bretagne. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BILLETDOUX : <i>Il faut passer par les nuages</i>. ■ MARTIN LUTHER-KING : prix Nobel de la Paix.
1965	Voyage à bord du paquebot France, au cours duquel est présenté <i>Délire à deux</i> , mis en scène par Nicolas Bataille.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Assassinat de MALCOM X à New York. ■ En Algérie le colonel BOUMÉDIENNE fait arrêter BEN BELA. ■ Enlèvement à Paris du dirigeant marocain BEN BARKA. ■ DE GAULLE : réélu président de la République. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ AUDIBERTI : <i>L'Opéra du monde</i>.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1966	Conférence-spectacle au Théâtre de France, au cours de laquelle Maria Casarès, Jean-Louis Barrault et Ionesco lisent des textes inédits. La même année, il reçoit le Grand Prix du Théâtre de la Société des Auteurs pour toute son œuvre. Il reçoit également le Prix du Brigadier pour <i>La Soif et la Faim</i> à la Comédie-Française, remis à l'Ambassade d'Italie.	<ul style="list-style-type: none"> ■ INDIRA GANDHI: Premier Ministre en Inde. ■ DE GAULLE annonce le retrait français de l'OTAN. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ GENET: <i>Les Paravents</i>.
1969	Il reçoit le Prix littéraire prince Pierre de Monaco et la médaille de Monaco, et en décembre le Grand Prix national du théâtre.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Manifestations aux États-Unis contre la guerre du Viêt-nam. ■ DE GAULLE démissionne. ■ G. POMPIDOU élu président de la République. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ BECKETT reçoit le prix Nobel. ■ NEIL ARMSTRONG foule le sol lunaire.
1970	Accède à l'Académie française, élu au fauteuil de Jean Paulhan.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mort du général DE GAULLE. ■ NIXON annonce le retrait des troupes américaines du Cambodge. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ SOLJENITSYNE: prix Nobel de littérature. ■ PETER HANDKE: <i>L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty</i>. ■ Mort de GIONO et de MAURIAC. ■ 500 000 personnes à l'île de Wight pour le festival de pop music. ■ Le Concorde atteint mach 2.
1971	Réception à l'Académie française. <i>Discours de réception</i> d'Eugène Ionesco et <i>réponse de Jean Delay</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ■ Accord de Téhéran: hausse du prix du pétrole et des taxes payées par les compagnies pétrolières. ■ Crise monétaire en Europe. ■ Admission de la Chine à l'ONU; Taiwan en est exclue. ■ L'Inde envahit le Pakistan oriental; indépendance du Bangla Desh. ■ Raids aériens américains sur le nord du Viêt-nam. ■ Cosmonautes américains sur la lune. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mort de JEAN VILAR, d'IGOR STRAVINSKI et de LOUIS ARMSTRONG. ■ Développement des centres dramatiques nationaux. ■ STANLEY KUBRICK: <i>Orange mécanique</i> ■ LUCHINO VISCONTI: <i>Mort à Venise</i> ■ JOSEPH LOSEY: <i>Le Messager</i>. ■ Première station orbitale habitée mise au point en URSS. ■ Création du scanner.
1972	<i>Macbeth</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ■ La Grande-Bretagne, le Danemark, l'Irlande et la Norvège signent le traité d'adhésion au Marché commun. ■ NIXON ordonne le blocus total du Viêt-nam Nord et le minage des ports. Raids aériens sur le Viêt-nam. ■ Accord Salt I entre l'URSS et les États-Unis limitant le déploiement des missiles. ■ NIXON: réélu président. ■ La RFA reconnaît la RDA. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ HEINRICH BÖLL: prix Nobel de littérature. ■ Rétrospective SOULAGES aux USA. ■ Première représentation de <i>Jésus Super Star</i> de JIM RICE et d'ANDREW LLOYD. ■ BERTOLUCCI: <i>Le Dernier tango à Paris</i>. ■ INGMAR BERGMAN: <i>Cris et chuchotements</i>. ■ Présentation du prototype du TGV.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETRES, SCIENCES, ARTS
1973	Il s'essaye également au genre romanesque avec Le Solitaire , où un personnage à la fois marginal et insignifiant passe en revue son passé vide de sens et son présent. Ionesco transforme en pièce le roman Ce formidable bordel! Dans cette pièce, il fait jouer au personnage principal un rôle tout à fait passif, presque muet et tout de même impressionnant.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Naissance de l'Europe des 9. ■ Accords de Paris : fin de la guerre du Viêt-nam. ■ Nixon reconnaît l'affaire du Watergate. Dévaluation du dollar de 10 %. ■ République en Grèce, puis prise du pouvoir par l'armée. ■ Coup d'état au Chili, mort d'ALLENDE. ■ Admission de la RDA et la RFA à l'ONU. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mort de PICASSO. ■ F. TRUFFAUT : La Nuit américaine. ■ COSTA-GAVRAS : État de siège. ■ Premier vol de l'Airbus. ■ Un engin américain Pioneer survole Jupiter.
1974	Il devient docteur honoris causa de l'université de Warwick (UK).	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mort de Georges Pompidou. ■ Première bombe atomique indienne. ■ VALÉRY GISCARD D'ESTAING : élu président de la République. ■ Accord israélo-syrien de désengagement sur le Golan. ■ NIXON démissionne, FORD lui succède. ■ ARAFAT reçu à l'ONU. ■ Adoption du projet de loi sur l'IVG au parlement. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Succès internat. de l'hyperréalisme. ■ Ouverture du musée Dali à Figueras. ■ SOLJENITSYNE est expulsé d'URSS et déchue de sa nationalité. ■ MALRAUX : La Tête d'obsidienne. ■ LOUIS MALLE : Lacombe Lucien. ■ Mort de DUKE ELLINGTON. ■ ROLAND MORENO invente la carte à mémoire. ■ Naissance du 1^{er} bébé éprouvette.
1975	Il donne sa dernière pièce, L'Homme aux valises .	<ul style="list-style-type: none"> ■ Accords de Lomé : la CEE garantit à 46 pays du 1/3 monde la stabilité des recettes tirées des exportations. ■ Beyrouth : début de guerre civile. ■ Les Khmers rouges s'emparent de Phnom-Penh : début du génocide. ■ Réouverture du canal de Suez. ■ Levée des sanctions contre Cuba. ■ Désengagement des forces israéliennes sur le Sinaï. ■ Mort de FRANCO. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Assassinat de PIER PAOLO PASOLINI. ■ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ : L'Automne du patriarche. ■ MILÓS FORMAN : Vol au dessus d'un nid de coucous. ■ AKIRA KUROSAWA : Dersou Ouzala. ■ Rendez-vous dans l'espace d'engins spatiaux américain et soviétique.
1976	Il reçoit la médaille Max Reinhardt lors de la célébration du 50 ^e anniversaire du festival de Salzbourg.	<ul style="list-style-type: none"> ■ L'armée syrienne pénètre au Liban. ■ Traité entre URSS et USA limitant la puissance des essais nucléaires. ■ Drame de Seveso : intoxication à la dioxine. ■ Émeutes noires au Cap. ■ Élections au suffrage universel au parlement européen. ■ JIMMY CARTER : élu président. ■ H. BOUMÉDIENNE : président algérien. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Montréal : Jeux olympiques boycottés par 23 pays africains. ■ SOLJENITSYNE : L'Archipel du goulag. ■ Mort d'ANDRÉ MALRAUX. ■ Tréteologie de WAGNER à Bayreuth, mise en scène de PATRICE CHÉREAU et direction de PIERRE BOULEZ. ■ FELLINI : Casanova ■ NAGISA OSHIMA : L'Empire des sens. ■ JOHN SCHLESSINGER : Marathon man. ■ Premier vol du Concorde.
1977	Il préside le Jury de la 28 ^e biennale internationale de Vichy.	<ul style="list-style-type: none"> ■ L'avortement est autorisé en Italie. ■ Coup d'état en Ethiopie. ■ Condamnation de l'apartheid par les églises sud africaines. ■ JACQUES CHIRAC : maire de Paris. ■ Investiture du Likkoud en Israël. ■ Discours de SADATE à la Knesset à Jérusalem. ■ L'Espagne : 20^e membre du Conseil de l'Europe. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ ROLAND BARTHES : Fragments d'un discours amoureux. ■ LES FRÈRES TAVIANI : Padre padrone. ■ SYDNEY LUMET : Network. ■ Inauguration du Centre Georges Pompidou avec l'exposition Paris/New York. ■ Mort de CHARLIE CHAPLIN et de JACQUES PRÉVERT. ■ Création du micro-ordinateur aux USA.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1978	<p>"Décade Ionesco" à Cerisy-la-Salle que le dramaturge honorera de sa présence pendant quelques jours.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ Iran : manifestations en faveur de l'ayatollah KHOMEINY. ■ Israël occupe le sud-Liban. ■ CARTER stoppe la production de la bombe à neutron. ■ Coup d'état en Afghanistan. ■ Élection de JEAN-PAUL II. ■ Accord de paix à Camp David entre BÉGIN et SADATE. ■ Décès du président algérien BOUMÉDIENNE. ■ Insurrection sandiniste au Nicaragua. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ GEORGES PEREC : La Vie mode d'emploi. ■ ISAAC BASHEVIS SINGER : prix Nobel de littérature. ■ ERMANO OLMI : L'Arbre à sabots. ■ WOODY ALLEN : Annie Hall. ■ RIDLEY SCOTT : Duellistes. ■ Naissance du premier bébé éprouvette en Grande-Bretagne. ■ Deux cosmonautes soviétiques passent 140 jours dans l'espace.
1980	<p>Voyage chez les morts. Dans les années 1980 et 1990, Ionesco, dont la santé est de plus en plus mauvaise, sombre dans la dépression. Il utilise alors la peinture comme thérapie.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ L'Égypte récupère les 2/3 du Sinaï. ■ USA : embargo sur les céréales destinées à l'URSS. ■ INDIRA GANDHI : 1^{er} Ministre indien. ■ Manifestations antisoviétiques à Kaboul. ■ Grèves des ouvriers de Gdansk ; création du syndicat Solidarité par LECH WALESZA. ■ RONALD REAGAN : élu président. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Moscou : Jeux olympiques boycottés par les USA et la RFA. ■ MARGUERITE YOURCENAR : première femme élue à l'Académie française. ■ WILLIAM STYRON : Le Choix de Sophie. ■ UMBERTO ECO : Le Nom de la rose. ■ FRANÇOIS TRUFFAUT : Le Dernier Métro. ■ Début de l'expérience Télérel en France.
1982	<p>Ionesco donne une conférence à l'université de Bonn où il reçoit les insignes de l'ordre du Mérite allemand. Représentation de Freshwater au Centre Georges-Pompidou, pour fêter le centenaire de la naissance de Virginia Woolf. Adaptation et mise en scène de Simone Benmussa.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ France : 5^e semaine de congés payés, semaine de 39 heures et retraite à 60 ans. ■ Falklands : occupation par l'armée argentine, débarquement anglais. ■ Le Sinaï redevient égyptien. ■ Ultimatum des israéliens à l'OLP exigeant son départ de Beyrouth. ■ Liban : forces d'interposition, l'OLP quitte Beyrouth. ■ HELMUT KOHL : élu chancelier. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Mort d'ARTHUR RUBINSTEIN. ■ BUKOWSKI : Au sud de nulle part. ■ GRAHAM GREENE : Monsieur Quichotte. ■ KAREL REISZ : La Maîtresse du lieutenant français. ■ YILMAZ GÜNEY : Yol. ■ SPIELBERG : E.T. ■ Apparition du compact-disc au Japon. ■ Inauguration du plus grand barrage du monde en Amérique Latine.
1983	<p>À la septième réunion de l'Académie américano-roumaine des Arts et des Sciences, à Davis, en Californie, présidée par Richard Coe, Ionesco est l'invité d'honneur.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ KLAUS BARBIE extradé de Bolivie vers la France. ■ France : plan de rigueur. ■ Traité de paix israélo-libanais. ■ ARAFAT est expulsé de Damas. ■ Pologne : levée de l'état de guerre. ■ Israël : démission de BÉGIN, YITZHAK SHAMIR lui succède. ■ LECH WALESZA : prix Nobel de la paix. ■ Afrique du Sud : pour une intégration des métis et des indiens. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ RAYMOND ARON : Mémoires. ■ NATHALIE SARRAUTE : Enfance. ■ STREHLER met en scène La Tempête de SHAKESPEARE au Piccolo Teatro. ■ FEDERICO FELLINI : Et vogue le navire. ■ SHOHEI IMAMURA : La Ballade de Narayama. ■ À l'Opéra, Saint François d'Assise d'OLIVIER MESSIAEN.
1984	<p>Il est hospitalisé et reste dans un coma diabétique pendant deux jours. Il effectue cependant, plus tard la même année, des voyages et donne des conférences dans plusieurs pays d'Europe et aux États-Unis. La même année, il est fait Officier de la Légion d'Honneur.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ Beyrouth : guerre civile. ■ Afghanistan : offensive russe. ■ L'Irak attaque des pétroliers d'Iran. ■ France : élections européennes, poussée du Front national. ■ Rétrocession de Hong-Kong à la Chine décidée pour 1997. ■ Assassinat d'INDIRA GANDHI. ■ REAGAN : réélu président. ■ Les USA se retire de l'UNESCO. ■ Nouvelle-Calédonie : affrontements. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Los Angeles : J.O. boycottés par l'URSS et ses satellites. ■ MARGUERITE DURAS : L'Amant. ■ B.-HENRY LÉVY : Le Diable en tête. ■ MILÓS FORMAN : Amadeus. ■ J.-LUC GODARD : Je vous salue Marie. ■ TERRY GILLIAM : Brazil. ■ Mort d'HENRI MICHAUX et de FRANÇOIS TRUFFAUT. ■ Naissance d'un bébé issu d'un embryon congelé.

	EUGÈNE IONESCO	ÉVÈNEMENTS POLITIQUES & ÉCONOMIQUES	LETTRES, SCIENCES, ARTS
1985	Livret d'opéra Maximilien Kolbe sur une musique de Dominique Probst.	<ul style="list-style-type: none"> ■ URSS : libération du commerce des produits agricoles. ■ Afrique du Sud : abolition de la loi interdisant les mariages mixtes entre Blancs et Noirs. Grève des mineurs noirs. Émeutes à travers le pays. ■ USA et Europe : sanctions économiques contre l'Afrique du Sud. ■ Début de l'affaire Greenpeace. ■ Raid aérien israélien contre la QG de l'OLP à Tunis. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Ouverture du musée Picasso à l'Hotel Salé. ■ LE CLÉZIO : Le Chercheur d'or. ■ WOODY ALLEN : La Rose pourpre du Caire. ■ CLAUDE LANZMANN : Shoah. ■ JEAN-JACQUES BENEIX : 37'2 le matin. ■ AKIRA KUROSAWA : Ran. ■ Mort d'ORSON WELLES et d'ITALO CALVINO.
1987	Le Théâtre de la Huchette fête le trentième anniversaire du Spectacle Ionesco , en présence d'Eugène et Rodica Ionesco ainsi que des comédiens qui, au fil des ans, se sont relayés pour jouer La Cantatrice Chauve et La Leçon . En mars, il reçoit la médaille de la ville de Paris et en octobre deux médailles d'or : celle de Saint-Etienne et celle de Saint-Chamond.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Beyrouth : intervention de l'armée syrienne. ■ Procès de KLAUS BARBIE : réclusion à vie pour crime contre l'humanité. ■ GB : réélection de Mme THATCHER. ■ Tensions dans le Golfe. ■ Troubles dans la bande de Gaza : grève générale des arabes d'Israël ; début du soulèvement. ■ Les Bourses s'effondrent. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Festival d'Avignon : l'intégrale du Soulier de satin de CLAUDEL dans une mise en sc. d'A. VITEZ. ■ WIM VENDERS : Les Ailes du désir. ■ STANLEY KUBRICK : Full metal jacket. ■ LOUIS MALLE : Au revoir les enfants. ■ Mort d'ANDRÉ MASSON. ■ L'œuvre de MARCEL PROUST tombe dans le domaine public. ■ Le cosmonaute YOURI ROMANENKO passe 326 jours dans l'espace.
1989	Eugène Ionesco est de nouveau hospitalisé, ce qui l'empêche d'intervenir en personne pour défendre les droits de l'homme en Roumanie. Il ouvre la session publique organisée par le Parlement européen au sujet des violations des droits de l'homme commises par le régime communiste roumain. Ionesco et Cioran deviennent membres d'honneur de l'Union des écrivains de Roumanie.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Tibet : émeutes anti-chinoises. ■ Pékin : occupation de la place Tian Anmen. Répressions sanglantes du Printemps de Pékin. ■ URSS : GORBATCHEV élu chef d'état. ■ ARAFAT proclame la création d'un État palestinien. ■ Chute du mur de Berlin le 9 novembre. ■ Roumanie : révolution. Les CEAUCESCU sont exécutés. ■ Algérie : sanglantes émeutes. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ France : bicentenaire de la Révolution, inauguration de l'Opéra Bastille et de la Grande Arche de la Défense, centenaire de la Tour Eiffel. ■ Condamnation à mort de SALMAN RUSHDIE par l'imam KHOMEINY. ■ G. TORNATORE : Cinéma Paradiso. ■ PEDRO ALMODOVAR : Femmes au bord de la crise de nerf. ■ DALAÏ LAMA : prix Nobel de la Paix. ■ Mise en service du TGV atlantique.
1992	L'université de Silésie, Uniwersytet Slaski, Katowice, Pologne, décerne à Eugène Ionesco le titre de docteur honoris causa. La cérémonie a lieu à Paris.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Assassinat président algérien M. BOUDIAF. ■ Reprise de la guerre civile en Angola. ■ Suspension des essais nucléaires français dans le Pacifique. ■ L'empereur du Japon AKIHITO se rend en Chine pour la première fois de l'histoire. ■ Signature du traité de Maastricht. ■ Début de la guerre de Bosnie-Herzégovine. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Début des émissions d'Arte. ■ CYRIL COLLARD : Les Nuits fauves. ■ TIM BURTON : Batman. ■ Inauguration du Théâtre Silvia-Monfort à Paris. ■ Expositión Universal de Sevilla. ■ NIRVANA : Nevermind. ■ Le sommet de la Terre se tient à Rio de Janeiro au Brésil.
1994	28 mars : Eugène Ionesco se meurt dans son logement parisien. Il est enterré sur le "Cimetière de Montparnasse" (Allée LENOIR - 6 ^e Division). Son dernier message sur la pierre tombale : « <i>Prier le Je Ne Sais Qui - j'espère : Jésus-Christ</i> ».	<ul style="list-style-type: none"> ■ Sommet de l'OTAN. Partenariat pour la paix. ■ Génocide au Rwanda. ■ NELSON MANDELA est élu président de la République. ■ Scandale Whitewater. ■ Afghanistan : Apparition du mouvement fondamentaliste sunnite des taliban. ■ Inauguration du tunnel sous la Manche. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ S. SPIELBERG : La Liste de Schindler. ■ QUENTIN TARANTINO : Pulp Fiction. ■ PATRICE CHÉREAU : La Reine Margot. ■ Bibliothèque FRANÇOIS-MITERRAND de l'architecte DOMINIQUE PERRAULT. ■ Prix Nobel de littérature : KENZABURO OE.

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

→ ÉDITIONS COMMENTÉES

- *Rhinocéros*, édition Reuben Ellison, Stowell Goding et Albert Raffanel, Holt, Rinehart and Winston, 1976.
- *Rhinocéros*, édition annotée par Emmanuel JACQUART, collection Folio Théâtre, éditions Gallimard, 1959, pour *Rhinocéros*, 1999 pour la préface et le dossier.

→ CAHIERS DE LA COMPAGNIE MADELEINE RENAUD-JEAN-LOUIS BARRAULT

- *Les Rhinocéros au Théâtre, n°29*, 1960 TOUCHARD, Pierre-Aimé, Un nouveau fabuliste, pp 3-13.
- *Ionesco : Rhinocéros, n°97*, 1978
BARRAULT, Jean-Louis, *Rhinocéros : un cauchemar burlesque*, pp 41-46
IONESCO, Eugène, *Ce qu'il y a au-delà des murs : à propos de la thèse consacrée par Ahmad Kamyabi Mask à Rhinocéros*, pp 57-60
IONESCO, Eugène, *Les Faces et préfaces de Rhinocéros*, pp 67-92
KAMYABI MASK, Ahmad, *Entretien avec Jean-Louis Barrault*, pp 63-65
SCHULZE-VELLINGHAUSEN, Albert, *Fables pour aujourd'hui*, pp 49-54

→ ENTRETIENS

- BONNEFOY, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, éditions P. Belfond, 1966.
- IONESCO, Eugène, *Interview du transcendant satrape Ionesco par lui-même, Notes et contre-notes*, collection Pratique du Théâtre, éditions Gallimard, 1962, p178-182.
- WEBER, Jean-Paul, *Rhinocéros : portrait-interview de l'écrivain*, le Figaro Littéraire, 23 janvier 1960.

→ OUVRAGES

- IONESCO, Eugène, *Expérience du théâtre, Notes et contre-notes*, collection Pratique du Théâtre, éditions Gallimard, 1962, p 3-22.

→ DIVERS

- FROIS, Étienne, *Rhinocéros*, collection Profil d'une œuvre, éditions Hatier, 1972.