

COLEGIO NACIONAL DE BUENOS AIRES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

PROF. Sandra Pedrini et Samanta Giunta

« *La leçon* »

Eugène Ionesco

Théorie et questionnaire



Le théâtre de l'absurde, terme formulé par l'écrivain et critique Martin Esslin en 1962, est un type de théâtre apparu dans les années 1950, se caractérisant par une rupture totale par rapport aux genres plus classiques, tels que le drame ou la comédie. Il s'agit d'un genre traitant fréquemment de l'absurdité de l'homme et de la vie en général, celle-ci menant à la mort. L'origine de cette pensée étant sans conteste le traumatisme, la chute de l'humanisme à la sortie de la deuxième guerre mondiale. Ionesco, Adamov, Beckett, Genet, voire Pinter sont parmi les auteurs de ces œuvres qui ont bouleversé les conventions du genre. La particularité de Ionesco et Beckett est qu'ils ont exposé une philosophie dans un langage lui-même absurde qui réduit les personnages au rang de pantins, détruit entre eux toutes possibilités de communication, ôte toute cohérence à l'intrigue et toute logique aux propos tenus sur scène. L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même ont fait de ce style théâtral un mouvement dramatique à part entière. Ce type de théâtre montre une existence dénuée de signification et met en scène la déraison du monde dans laquelle l'humanité se perd. Il désigne essentiellement le théâtre de Beckett, Ionesco, Arrabal, les premières pièces d'Adamov et de Genet. Sources philosophiques Cette conception trouva appui dans les écrits théoriques d'Antonin Artaud, le Théâtre et son double (1938), et dans la notion brechtienne de l'effet de distanciation (Verfremdungseffekt). L'apparente absurdité de la vie est un thème existentialiste que l'on trouvait chez Sartre et Camus mais ceux-ci utilisaient les outils de la dramaturgie conventionnelle et développaient le thème dans un ordre rationnel. Sans doute influencé par Huis clos (1944) de Sartre, le théâtre de l'absurde ne fut ni un mouvement ni une école et tous les écrivains concernés étaient extrêmement individualistes et formaient un groupe hétérogène. Ce qu'ils avaient en commun, cependant, outre le fait qu'ils n'appartenaient pas à la société bourgeoise française, résidait dans un rejet global du théâtre occidental pour son adhésion à la caractérisation psychologique, à une structure cohérente, une intrigue et la confiance dans la communication par le dialogue. Héritiers d'Alfred Jarry et des surréalistes, Samuel Beckett (En attendant Godot, 1953, Fin de partie, 1957) ou Jean Vauthier (Capitaine Bada, 1950) introduisirent l'absurde au sein même du langage, exprimant ainsi la difficulté à communiquer, à élucider le sens des mots et l'angoisse de ne pas y parvenir. Ils montraient des anti-héros aux prises avec leur misère métaphysique, des êtres errant sans repères, prisonniers de forces invisibles dans un univers hostile (Parodie d'Adamov, 1949 ; les Bonnes de Genet, 1947 ; la Cantatrice chauve de Ionesco, 1950). Par des processus de distanciation et de dépersonnalisation, ces pièces, démontent les structures de la conscience, de la logique et du langage.

Origine critique

L'essai de Martin Esslin publié en 1962, où l'expression théâtre de l'absurde devient célèbre, définit ce type de dramaturgie en l'analysant à la lumière des écrits d'Albert Camus, et notamment du Mythe de Sisyphe qui portent sur l'absurdité de l'être. Pour Esslin les principaux dramaturges du mouvement sont Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Jean Genet et Arthur Adamov, bien que chacun de ces auteurs ait les préoccupations et des styles très personnels qui dépassent le terme absurde. Géographiquement, le théâtre de l'absurde est à l'origine très clairement situé dans le Paris avant-gardiste, dans les théâtres de poche de la Rive gauche, et même plus précisément du Quartier latin. Cependant, parmi les chefs de file de ce mouvement qui vivent en France, peu sont Français. Caractéristiques refus du réalisme, des personnages et de l'intrigue. Souvent on ne trouve pas de personnalités marquées ni d'intrigue dans le sens « narratif » du terme. le lieu où se déroule l'action n'est jamais cité avec précision (dans « en attendant Godot », on sait que l'action se déroule dans une lande, sans plus de précision). le temps est lui-même tourné à l'absurde par certains moyens (pendule sonnante un nombre improbable de fois). volonté de créer un spectacle total : utilisation de mime, de clown, d'un maximum d'éléments visuels, soucis du détail dans la mise en scène, jeux de lumières, de sons. la toile de fond de l'action est souvent la satire de la bourgeoisie, de son langage figé et de son petit esprit. la scène se déroule souvent dans un climat de catastrophe mais le comique s'y mêle pour dépasser l'absurde. Le langage mis en scène n'est plus un moyen de communication mais exprime le vide, l'incohérence et représente la vie, laquelle est elle-même ridicule. Volonté de dresser un tableau de la condition humaine prise dans son absurdité. L'absurdité est que la vie mène à la mort, elle est aussi présente dans la guerre. l'absurde n'y est pas démontré, mais simplement mis en scène ; c'est au spectateur qu'il revient de comprendre, grâce aux gestes. par ses essais, le nouveau théâtre s'adresse aux intellectuels :

l'absurde fait rire au premier abord, ce n'est qu'après réflexion que l'on se rend compte du malaise qui y est dénoncé. par certains aspects, le nouveau théâtre renoue avec le théâtre antique ; le spectacle y est total et non seulement visuel ou axé sur les dialogues.

Caractéristiques

- Refus du réalisme, des personnages et de l'intrigue. Souvent on ne trouve pas de personnalités marquées ni d'intrigue dans le sens « narratif » du terme.
- Le lieu où se déroule l'action n'est pas souvent cité avec précision (dans « en attendant Godot », on sait que l'action se déroule dans une lande, sans plus de précision).
- Le temps est lui-même tourné à l'absurde par certains moyens (pendule sonnante un nombre improbable de fois).
- Volonté de créer un spectacle total : utilisation de mime, de clown, d'un maximum d'éléments visuels, soucis du détail dans la mise en scène, jeux de lumières, de sons.
- La toile de fond de l'action est souvent la satire de la bourgeoisie, de son langage figé et de son petit esprit.
- La scène se déroule souvent dans un climat de catastrophe mais le comique s'y mêle pour dépasser l'absurde.
- Le langage mis en scène n'est plus un moyen de communication mais exprime le vide, l'incohérence et représente la vie, laquelle est elle-même ridicule.
- Volonté de dresser un tableau de la condition humaine prise dans son absurdité. L'absurdité est que la vie mène à la mort, elle est aussi présente dans la guerre.
- L'absurde n'y est pas démontré, mais simplement mis en scène ; c'est au spectateur qu'il revient de comprendre, grâce aux gestes.
- Par ses essais, le nouveau théâtre s'adresse aux intellectuels : l'absurde fait rire au premier abord, ce n'est qu'après réflexion que l'on se rend compte du malaise qui y est dénoncé.
- Par certains aspects, le nouveau théâtre renoue avec le théâtre antique ; le spectacle y est total et non seulement visuel ou axé sur les dialogues.

L'avant-garde de l'après-guerre

En analysant le [répertoire](#) de l'[avant-garde](#) dramatique de son époque, Martin Esslin montre que ces [pièces de théâtre](#) sont moins farfelues qu'elles ne paraissent et qu'elles possèdent une logique propre, s'attachant à créer des mythes, autrement dit une réalité plus psychologique que physique. Elles montrent l'homme plongé dans un monde qui ne peut ni répondre à ses questions, ni satisfaire ses désirs. Un monde qui, au sens [existentialiste](#) du mot, est « absurde ». À partir de [La Cantatrice chauve](#), première pièce de Ionesco en 1950, se fonde pourtant un absurde spécifiquement théâtral, plus proche du [raisonnement par l'absurde](#) connu en [logique](#), que de la notion existentialiste. La critique de l'époque appelait d'ailleurs également ce mouvement dramatique : « nouveau théâtre », l'expression « théâtre de l'absurde » étant au début désavouée par Ionesco et Adamov qui récusaient toute appartenance à l'existentialisme. Ce genre se fonde aussi sur le spectacle total prôné par [Antonin Artaud](#). Ce théâtre qui va, dit Esslin en [1961](#), *fournir un langage nouveau, des idées nouvelles, des points de vue nouveaux et une philosophie nouvelle, vivifiée, qui transformerait dans un avenir assez proche les modes de pensées et de sentiments du grand public.*

Eugène Ionesco

Eugène Ionesco (né Eugen Ionescu à [Slatina](#), [Roumanie](#) le [26 novembre 1909](#)^[1] – et mort à [Paris](#) le [28 mars 1994](#)) est un [auteur dramatique](#) et [écrivain français](#) d'origine [roumaine](#). Coopté [satrape](#) du [Collège de 'Pataphysique](#) en [1957](#), élu à l'[Académie française](#) en [1970](#), il est un représentant du [théâtre de l'absurde](#).

Introduction

Lorsqu'on évoque aujourd'hui le nom d'Eugène Ionesco, on pense d'abord à son théâtre et à la vague d'innovation dramatique de l'après-guerre qui l'accompagne. On songe aussi, presque

immédiatement, à [La Cantatrice chauve](#) et à [La Leçon](#), que le [Théâtre de la Huchette](#) n'a cessé de jouer depuis [1957](#). Des termes génériques nous viennent ensuite à l'esprit, comme le « théâtre de l'absurde » ([Martin Esslin, 1961](#)) ou le « théâtre de dérision » (Emmanuel Jacquart, [1974](#)). Enfin, un objet demeure, destiné à aider l'œuvre à résister au temps : le *Théâtre complet* de Ionesco, publié par les Éditions Gallimard dans la prestigieuse [Bibliothèque de la Pléiade](#). Ainsi consacré par l'édition de ses textes dramatiques dans une collection patrimoniale luxueuse et scientifique, Ionesco a pu jouir, pendant les dernières années de sa vie, du rare privilège de pouvoir se targuer d'appartenir au Panthéon des Lettres. Mais qui eût pu dire en [1938](#) que le jeune critique roumain, auteur de *Non*, qui rejetait la *mimèsis* théâtrale, deviendrait un jour l'un des piliers du [Nouveau Théâtre](#) ? Et qui eût osé penser en [1950](#) que le modeste auteur de *La Cantatrice chauve* serait un jour couronné d'un succès mondial incontesté ? Tout porte à croire que le dramaturge subversif a été emporté par le discours critique qui a entouré sa création originale, et est devenu à son tour partie intégrante de la tradition littéraire ou, pour reprendre sa propre formule, du « classicisme ». On doit donc remarquer un paradoxe : en voulant immortaliser Ionesco, la [République internationale des Lettres](#) l'a presque enterré de son vivant. Déjà, en 1986, l'écrivain déclarait qu'il se sentait négligé, abandonné. Désormais, *La Cantatrice chauve* a perdu une partie de son pouvoir d'étonnement : les nouvelles générations assistent à la représentation de cette « anti-pièce » comme elles visiteraient un musée – pour y contempler un chef-d'œuvre du passé. C'est au titre de curiosité, de digression pittoresque, qu'elle est mentionnée dans les guides touristiques. Plus que jamais se pose la question du vieillissement des avant-gardes, des « paradoxes de la modernité » ([Antoine Compagnon](#)).

Biographie - Enfance et jeunesse

Eugène Ionesco est le fils d'un juriste roumain travaillant dans l'administration royale, et de la fille d'un ingénieur français des chemins de fer qui a grandi en [Roumanie](#). En [1913](#), la jeune famille émigre à Paris où le père veut passer un doctorat. Quand, en [1916](#), la Roumanie déclare la guerre à l'[Allemagne](#) et à l'[Autriche](#), le père revient au pays, coupant rapidement tous les liens avec sa famille ; il demande le divorce et se remarie. Ionesco reste avec sa jeune sœur et sa mère qui fait vivre ses enfants comme elle peut à Paris, grâce à des travaux occasionnels et à l'aide de leur famille française. Il est placé dans un foyer d'enfants auquel il ne peut s'habituer. Aussi, de [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. En [1922](#), le frère et la sœur retournent chez leur père à [Bucarest](#) où ils apprennent le roumain. Leur père a obtenu leur garde mais ils ne trouvent aucune sympathie chez leur belle-mère restée sans enfants. En [1926](#), Ionesco se fâche avec son père, apparemment très autoritaire, et qui du reste n'a que du mépris pour l'intérêt évident que son fils porte à la littérature : il aurait voulu en faire un ingénieur. Ionesco entretiendra une relation exécrationnelle avec ce père opportuniste et tyrannique. Ce même père, magistrat, se rangera tout au long de sa vie du côté du pouvoir et de la corruption, et adhérera successivement au nazisme puis au communisme. Ionesco n'acceptera jamais le manque d'amour et le rejet infligés par son père. Il retourne chez sa mère, qui est revenue elle aussi en Roumanie, et a trouvé un poste acceptable à la banque d'État roumaine. En [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). Après avoir terminé ses études en [1934](#), il enseigne le français dans différentes écoles et dans d'autres lieux de formation, puis se marie en [1936](#).

Les années difficiles avant, pendant et après la guerre

En 1938, Ionesco reçoit de l'institut de Français à Bucarest une bourse pour se perfectionner en France, ce qui lui permet d'échapper à l'atmosphère étouffante d'une Roumanie nationaliste, qu'en tant qu'intellectuel plutôt à gauche, il supporte mal. De Paris, il fournit des informations aux revues roumaines sur les événements littéraires de la capitale. Après la défaite de la France lors de la Blitzkrieg de mai-juin 1940, lui et sa femme rentrent en Roumanie. En août 1940 le pays a dû céder le Nord de la [Transylvanie](#) à la Hongrie et la

Bessarabie à l'[Union soviétique](#), mais au moins il est en paix. Considéré comme roumain Ionesco doit passer le conseil de révision, mais n'est pas incorporé dans l'armée. Tout change après l'alliance de la Roumanie avec l'Allemagne et son entrée en guerre contre l'Union Soviétique ; cette fois Ionesco préfère revenir en France, en 1942 ou en 1943. C'est à présent la France qui est plus calme et il y reste définitivement avec son épouse, d'abord à Marseille, puis à Paris. C'est là que naît leur unique enfant, Marie-France, en 1944. Le couple connaît alors une période de grande gêne financière ; Ionesco entre comme correcteur au service d'une maison parisienne d'édition juridique et il y reste jusqu'en 1955.

La lente ascension

En [1947](#), inspiré par les phrases d'exercices de *L'Anglais sans peine* de la méthode [Assimil](#), Ionesco conçoit sa première pièce [La Cantatrice chauve](#), qui est jouée en [1950](#) et à défaut d'attirer immédiatement le public, retient l'attention de plusieurs critiques, du [Collège de 'Pataphysique](#), et de plusieurs amateurs de littérature, comme son amie [Monica Lovinescu](#). En 1950, il prend la nationalité française. Il continue d'écrire des pièces, comme [La Leçon](#) (représentée 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](#). En 1951 suivent [Les Chaises](#), [Le Maître](#) et [L'Avenir est dans les œufs](#). En [1952](#) il a l'idée de [Victimes du devoir](#). La même année voit la reprise de *La Cantatrice chauve* et de *La Leçon*. [1953](#) est l'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](#). A présent, Ionesco est reconnu comme un auteur jouant spirituellement avec l'absurde, et il parvient presque à vivre de ses pièces. En [1954](#), il écrit [Le Tableau](#) et le récit [Oriflamme](#), et il fait à [Heidelberg](#) son premier voyage de conférences à l'étranger. En [1955](#) il rédige [L'Impromptu de l'Alma](#) et voit jouer pour la première fois une de ses pièces à l'étranger (*Le Nouveau Locataire*). En [1957](#), il devient [Satrape](#) du Collège de 'Pataphysique. *La Cantatrice chauve* et *La Leçon* reçoivent une nouvelle mise en scène au petit [Théâtre de la Huchette](#) à Paris ; elles figurent depuis lors sans interruption au programme de cette salle.

Les années à succès

En automne [1957](#), paraît *Rhinocéros*, nouvelle dans laquelle Ionesco manifeste son effroi devant l'éclatement contagieux du patriotisme chauvin et du racisme qui saisissait la France à l'occasion de la « [Bataille d'Alger](#) » (hiver [1956/1957](#)) où l'armée française voulait voir le tournant décisif de la [guerre d'Algérie](#) ([1954-1962](#)). À l'automne [1958](#), la pièce [Rhinocéros](#) reprend, avec de légères modifications, l'action et les personnages de la nouvelle 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 : c'est pour Ionesco la consécration. Comme la pièce touche en France des sujets trop délicats, c'est à [Düsseldorf](#) qu'elle est représentée pour la première fois en [1959](#), et le public allemand y voit pour sa part une critique du nazisme - interprétation qu'on se hâte de reprendre en France quand *Rhinocéros* est mis en scène en [1960](#), à Paris, qui a retrouvé son calme. Pendant l'hiver [1958-1959](#) Ionesco développe la pièce [Tueur sans gages](#) à partir du récit [Oriflamme](#). En [1961-1962](#) naît [Le Roi se meurt](#), allusion voilée au déclin de la puissance coloniale française ; en 1962, c'est [Délire à deux](#), une nouvelle, et [Le Piéton de l'air](#), une pièce de théâtre. En [1962](#) également, paraît sous le titre [Notes et contre-notes](#) une collection d'articles et de conférences de Ionesco sur son théâtre. En [1964](#), Düsseldorf est une fois de plus témoin d'une première de Ionesco : [La Soif et la faim](#). Pour la première fois dans la même année, une de ses pièces, *Rhinocéros* est mise en scène dans son pays natal, la Roumanie.

Les dernières décennies



Tombe d'Eugène Ionesco au Cimetière du Montparnasse

Un peu malgré lui, Ionesco entrait maintenant dans le personnage de l'écrivain établi, invité à des conférences, comblé des prix et d'honneurs (« *Au pluriel, au pluriel* », disait Péguy) et accédait en [1970](#) à l'[Académie française](#). Dans la dernière partie de sa vie, il s'essaya également au genre romanesque et termina en [1973](#) [Le Solitaire](#), où un personnage à la fois marginal et insignifiant passe en revue son passé vide de sens et son présent. Comme dramaturge, Ionesco transforme en pièce le roman [Ce formidable bordel !](#) (1973). Dans cette pièce, il fait jouer au personnage principal un rôle tout à fait passif, presque muet et tout de même impressionnant. Comme la pièce ne se prive pas de jeter des sarcasmes sur les [soixante-huitards](#), ceux-ci le traitent d'auteur fascisant, lui qui avait été longtemps considéré comme le porte-parole d'une critique radicale de la société moderne. En [1975](#) il donne sa dernière pièce, [L'Homme aux valises](#). Après quoi Ionesco campe sur sa position d'auteur de théâtre reconnu, jouissant d'une gloire incontestée, et se tourne davantage vers d'autres genres, en particulier l'autobiographie. Dans les [années quatre-vingts](#) et [quatre-vingt-dix](#), Ionesco, dont la santé est de plus en plus mauvaise, sombre dans la dépression. Il utilise alors la peinture comme thérapie. Quand il meurt à Paris, à l'âge de 84 ans, pour être enterré au [Cimetière du Montparnasse](#), il est non seulement roi sans couronne du [théâtre de l'absurde](#), mais il est aussi considéré comme l'un des grands dramaturges français du vingtième siècle.

Une triple figure d'auteur

L'entrée « Eugène Ionesco » des encyclopédies retient et entérine la figure - synthétique et minimaliste - d'un [dramaturge français](#) d'origine [roumaine](#), chef de file du [théâtre de l'absurde](#) aux côtés de [Samuel Beckett](#). Dans son expression la plus simple, la définition réduit Ionesco à « l'auteur de *La Cantatrice chauve* » (*Le Robert 2*). Rien de plus réducteur : le roman, les contes, les nouvelles, les journaux intimes, les pamphlets, les essais politiques et esthétiques de Ionesco ont été trop souvent mésestimés, voire occultés, peut-être à cause de la difficulté à les relier directement à la dramaturgie avant-gardiste de leur auteur. Eugène Ionesco est certes l'auteur des [Chaises](#), de [Rhinocéros](#) et de [La Soif et la faim](#) ; il est aussi l'auteur d'[Antidotes](#), du [Solitaire](#) et de [La Quête intermittente](#).

La particularité de celui auquel [Jacques Mauclair](#) a décerné le titre d'« enfant terrible de la littérature et de la vie parisienne » est certainement de résister farouchement à tout essai de démythification. Cependant, cette figure d'auteur relativement complexe semble s'articuler autour d'au moins trois images qui se superposent.

L'« anti-auteur » : moderne, avant-gardiste, iconoclaste, frondeur, clownesque, pataphysicien

En premier lieu, l'entrée de Ionesco dans l'espace littéraire de l'après-guerre, de [La Cantatrice chauve](#) à [L'Impromptu de l'Alma](#). Ionesco devient auteur, ou plutôt « anti-auteur », présentant au public des « anti-pièces » qui s'écartent de l'[horizon d'attente](#) de celui-ci. Ionesco est alors un personnage iconoclaste et [avant-gardiste](#). Arrivé sur les planches par le truchement de circonstances inattendues, il côtoie les rangs du Collège de [Pataphysique](#), et déroute la critique parisienne par ses facéties et son esprit de contradiction.

Le « grand écrivain » : classique, tragique, politique, universel, intellectuel, mondain, académicien

Ionesco est un de ces rares auteurs à avoir été reconnu de son vivant comme un « classique ». Il a ainsi connu une renommée internationale fulgurante, d'abord en Grande-Bretagne, où il a suscité de nouvelles polémiques avec le critique dramatique [Kenneth Tynan](#). Ses pièces ont en outre

connu un succès populaire jamais démenti, qui les a conduites des petites salles du [Quartier latin](#) (les Noctambules, le Poche, la Huchette) où il a fait ses débuts, aux grandes scènes parisiennes (l'[Odéon-Théâtre](#), le [Studio des Champs-Élysées](#), la [Comédie-Française](#)). Ce succès public a été enfin confirmé par une reconnaissance institutionnelle: élection à l'[Académie française](#), mais aussi [prix T.S. Elliot-Ingersoll](#) à [Chicago](#). Dramaturge, essayiste, romancier, conférencier qui se fait remarquer par son engagement politique, Ionesco devient, avec [Rhinocéros](#), [Le Roi se meurt](#), [La Solf et la Faim](#), [Jeux de massacre](#) et [Macbett](#), série de grandes pièces tragiques, un écrivain occupant une place essentielle dans la littérature mondiale.

Un « homme en question » : retraité, essayiste, peintre amateur, intimiste, mystique, philosophe

Enfin, le troisième versant de cette figure d'auteur apparaît dans son retrait de la scène littéraire. À [Saint-Gall](#), en Suisse, Ionesco abandonne ainsi les mots pour une peinture naïve et chargée de symboles. Le dernier visage de Ionesco est celui du mystique épris de [philosophie orientale](#), passionné par la [Kabbale](#), dans le sillage de son ami [Mircea Eliade](#). Les essais de cette époque, d'[Antidotes](#) à [La Quête intermittente](#), en passant par [Un homme en question](#), sont autant de monologues nostalgiques et métaphysiques, au travers desquels Ionesco s'oriente vers une écriture intimiste où il se cherche, s'analyse lui-même et se révèle. La coexistence intermittente de ces trois figures ne fait aucun doute. En effet, l'introspection est déjà présente en 1952 dans [Les Chaises](#) et en 1956 dans [Amédée ou comment s'en débarrasser](#), de même que les journaux intimes, *Journal en miettes* et *Présent passé. Passé présent*, sont publiés dans les années 1960, soit à l'époque où il investit les grandes scènes aux côtés de [Jean-Louis Barrault](#). À l'inverse, alors que Ionesco semble s'être retiré de la vie publique, alors même qu'il est hospitalisé à Bruxelles le 22 février [1989](#), il transmet, par l'intermédiaire de sa fille, un réquisitoire célèbre contre le génocide du régime roumain, renouant avec la figure de l'intellectuel engagé. Pour autant, le 7 mai de la même année, à l'occasion de la Troisième [Nuit des Molières](#), la facéties de l'amuseur et du trublion n'ont pas disparu. Ionesco reste parfaitement inégal à lui-même.

Œuvre

Eugène Ionesco est considéré, avec l'[Irlandais Samuel Beckett](#), comme le père du [théâtre de l'absurde](#), pour lequel il faut « sur un texte burlesque un jeu dramatique ; sur un texte dramatique, un jeu burlesque ». Au-delà du ridicule des situations les plus banales, le théâtre de Ionesco représente de façon palpable la solitude de l'homme et l'insignifiance de son existence.

Questionnaire

- 1) Décrivez les trois personnages. Imaginez ce qu'ils symbolisent compte tenu du contexte historique et politique de l'époque.
- 2) Quelle arme utilise le professeur pour assassiner son élève ? Pourquoi, dans une didascalie, Ionesco affirme que cette arme peut être imaginaire ?
- 3) Quel rôle joue le langage ?
- 4) Que pouvez-vous dire de la structure temporelle de l'oeuvre ? Que symbolise-t-elle ?
- 5) Où se passe la pièce ? Que pouvez-vous dire du lieu ? C'est un espace à valeur unique ? Mettez en rapport avec le contexte historique et politique de l'époque.
- 6) Relevez les éléments comiques et absurdes de la pièce.
- 7) On a soutenu que *La leçon* est une pièce de métamorphose. Qu'en pensez-vous ? Justifiez votre réponse avec des exemples.