

Jean-Hervé Donnard, *Ionesco dramaturge*, collection «
Situation » no 8, Paris, Minard, 1966, 195 p.

Raymond Gay-Crosier

Volume 1, numéro 1, avril 1968

Baudelaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500013ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500013ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gay-Crosier, R. (1968). Compte rendu de [Jean-Hervé Donnard, *Ionesco dramaturge*, collection « Situation » no 8, Paris, Minard, 1966, 195 p.] *Études littéraires*, 1(1), 152–153. <https://doi.org/10.7202/500013ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1968

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

poème vient de ce que le poète a su décrire ce vague; il naît au niveau de l'expérience du monde extérieur, non pas au niveau de la composition, où il est seulement traduit en mots.

D'autre part, on aimerait pouvoir citer ici certains beaux passages du livre de Madame Zimmermann. Son analyse presque émouvante des *Sonnets du Christ*, que certains critiques, notamment M. Fongaro, décrivent, témoigne d'une très profonde sensibilité. Son étude du thème de « l'escarpolette » dans *Romances sans paroles* est d'un intérêt capital. Partout dans son livre s'accusent la pénétration et l'intelligence. Elle a su présenter sous un jour nouveau bien des problèmes qui occuperont les verlainiens pendant de longues années encore.

Dans la critique de la poésie ces qualités ne suffisent pas. Il faut aussi une certaine discipline. Dans les multiples interprétations qu'il serait possible de faire de chaque poème, il faut savoir faire le tri. L'enthousiasme consciencieux de Madame Zimmermann — chose excellente en soi — se laisse aller au point de charger son texte d'interprétations discutables, qu'il aurait fallu bien prouver au moyen de faits connus ou probables, ou bien avancer de façon plus brève et plus discrète — sinon supprimer complètement.

A. CALDER

University of Kent

□ □ □

Jean-Hervé DONNARD, *Ionesco dramaturge*, collection « Situation » n° 8, Paris, Minard, 1966, 195 p.

Après les études de Guicharnaud (*Modern French Theatre from Giraudoux to Beckett*, Yale University Press, 1961), d'Esslin (*The Theatre of the Absurd*, Londres, Eyre and Spottiswoode,

1961), de Grossvogel (*Four Playwrights and a Postscript: Brecht, Ionesco, Beckett, Genêt*, Cornell University Press, 1962), de Pronko (*The Experimental Theatre in France*, University of California Press, 1962) et de Sénart (*Ionesco*, Paris, Éditions universitaires, 1964), voici une nouvelle analyse du théâtre de Ionesco dont on sait aujourd'hui, à vrai dire, moins que jamais où il va aboutir. N'est-ce pas une gageure que d'entreprendre une fois de plus une tentative d'interprétation ?

Qui lira *Ionesco dramaturge* de Jean-Hervé Donnard sera à la fois agréablement surpris et (peut-être) déçu. Agréablement surpris parce que tout en s'en tenant scrupuleusement aux textes, l'auteur a su nous donner une « démonologie » de Ionesco créateur de pièces; déçu parce que le titre pourrait induire à croire qu'il s'agit d'une étude purement technique alors que la présentation des problèmes dramaturgiques proprement dits s'insère dans l'interprétation d'ensemble des pièces. Or ce malentendu se dissipe très vite et nous nous laissons volontiers guider en suivant l'itinéraire intellectuel et moral de Ionesco. M. Donnard nous montre celui-ci hanté de pièces qu'il voudrait mais ne peut écrire. Sous l'agréable forme d'une causerie littéraire — dont la légèreté n'est qu'apparente, car elle cache une solide connaissance de détails — il retrace, non sans ironie et avec beaucoup d'habileté, les différentes manières dont Ionesco fait éclater la cohérence soit-disant logique de nos menues occupations quotidiennes en leur conférant une envergure infernale.

M. Donnard explique les pièces dans l'ordre chronologique de leur parution en suivant pas à pas l'intrigue ou le développement de certains dialogues. Quoique de valeur inégale, ses observations sont toujours riches en fines remarques et constituent parfois de vraies

trouvailles. Ainsi voyons-nous par exemple ce que Ionesco doit aux surréalistes. Telle péripétie, qui a donné naissance à de doctes commentaires philosophiques est, à vrai dire, seulement un coup de pouce dramatique de l'auteur.

M. Donnard excelle tout particulièrement à mettre à nu les antagonismes psychiques, à démontrer l'importance du monde onirique et à suivre de près la traduction en dialogues de ce qui, à l'origine, n'était qu'un récit.

À peine se demande-t-on, de temps à autre, s'il est loisible de prendre pour établies des catégories qui ne le sont guère. Bien qu'il annonce ouvertement qu'il tourne le dos à sa « vocation historique » (p. 8) et qu'il s'interdit de profiter des talents de « sourcier » (p. 138), on ne voit pas comment il est possible de parler tout au long d'un livre d'« anti-pièce » sans présenter l'historique et une tentative de définition de ce genre littéraire contemporain. N'oublions pas que le livre s'intitule *Ionesco dramaturge*. Les deux meilleures études, nous semble-t-il, sont celles sur *Amédée ou Comment s'en débarrasser* et sur *Tueur sans gages* où M. Donnard dénonce, à juste titre, l'indiscrétion de la rhétorique. Alors qu'il qualifie de « sous-Kafka » (p. 158) le juge sur les roulettes du *Piéton de l'air*, il n'évoque pas l'auteur du *Procès* à propos de *Tueur sans gages*. Or la fin de Béranger apparaît comme un pastiche de la mort de K. dans *le Procès*. Non, M. Donnard n'est pas trop sévère pour *le Piéton de l'air*, comme il le craint, mais trop clément sinon indécis à l'égard du *Roi se meurt*. Il ne manque pas de constater — mais dans *l'Épilogue provisoire* seulement — qu'après *Rhinocéros* (d'ailleurs brillamment expliqué), Ionesco est victime d'« essoufflement ». Si dans les pièces qui précèdent *le Roi se meurt* les lieux communs littéraires ont presque toujours une valeur dramatique, ils s'effondrent dans cette

dernière œuvre trop souvent dans une banalité gênante. Il suffit de lire le passage d'*Eurydice* d'Anouilh (p. 175) pour se rendre compte où règne une horreur tragique non factice.

À l'instar de Camus, et aussi foncièrement antihistorique que celui-ci, Ionesco ne se lasse pas de dénoncer dans ses pièces tous les fanatismes de droite et de gauche. Contrairement à Camus, cependant, l'auteur de *Rhinocéros* est parvenu à créer et les symboles modernes dont notre théâtre a besoin et la langue qui soit à leur hauteur. Que l'inquiétant *homo homini lupus* n'est qu'une modification de l'érotisme et de l'agressivité, nous le savions, mais il appartient à M. Donnard de nous en avoir démonté les mécanismes efficaces qui font sombrer, dans le théâtre de Ionesco, la banalité dans le tragique et la bêtise dans l'abrutissement.

Raymond GAY-CROSIER

University of Florida

□ □ □

Eva KUSHNER, **Saint-Denys-Garneau**, Paris, Éditions Pierre Seghers, Collection Poètes d'aujourd'hui, n° 158, 1967, 191 p.

L'étude qu'a publiée l'an dernier Madame Eva Kushner sur l'œuvre et la vie de Saint-Denys-Garneau a le rare mérite de ne contenir aucune hypothèse gratuite. Il faut louer le souci d'exactitude qui préside à la composition de ce texte, d'impeccable facture. Une argumentation dialectique sans faille, le respect presque scrupuleux de la parole du poète (qui interdit toute sollicitation en faveur de telle ou telle interprétation), une langue ferme, sobre, directe, qui se prête adéquatement à de consciencieuses et pénétrantes analyses de texte, donnent aux propos de Madame