

Elena GRAUR
Doctorante
Université libre internationale de Moldova
Chişinău, République de Moldova

Ionesco – découverte de l'unicité des créations néologiques individuelles

Résumé: Traduire Ionesco cela signifie vouloir surmonter Everest: il faut le faire avec prudence et précaution d'un alpiniste expérimenté qui connaît l'art et la technicité du franchissage. L'image ionescienne est unique. Elle est construite en même temps de plusieurs sens qu'il faut distinguer nettement les uns des autres. Il y a notamment un certain risque de confusion entre *image*, expression linguistique d'une analogie et *image* au sens de représentation mentale (Ullmann, 43). Chez Ionesco tout est créé à la suite de l'exploitation par la voie analogique.

L'image au sens qui nous concerne peut être définie comme l'expression linguistique d'une analogie ou une comparaison. Il compare toujours deux objets les plus éloignés possibles. Toute image d'Ionesco est dans une certaine mesure métaphorique: c'est un miroir où la vie peut contempler non pas son propre visage, mais plutôt une vérité sur son visage. On sait qu'il existe deux types fondamentaux de rapports associatifs: ceux qui sont fondés sur la ressemblance des deux termes et ceux qui reposent sur leur contiguïté. Tous ces types sont chers et abondamment «exploités» dans la création de Ionesco. Traduire l'image créée par ce magicien de langage est prosodique, tandis que son langage est absolument poétique.

Mots-clés: Ionesco, créations néologiques, néologismes de la parole, jeux de mots, déformations de mots, stychomythie

Abstract: Translating Ionesco means wanting to overcome Everest: it must be done with the caution and care of an experienced

mountaineer who knows the art and technicality of crossing. The Ionescian image is unique. It is constructed at the same time from several senses that must be clearly distinguished from each other. In particular, there is a certain risk of confusion between image, linguistic expression of an analogy and image in the sense of mental representation. (St. Ullmann, 43) At Ionesco everything is created as a result of analog processing.

The image in the sense that concerns us may be defined as the linguistic expression of an analogy or a comparison. It always compares two objects as far apart as possible. Any image of Ionesco is to some extent metaphorical: it is a mirror where life can contemplate not its own face, but rather a truth about its face. We know that there are two fundamental types of associative relations: those which are based on the resemblance of the two terms and those which are based on their contiguity. All these types are expensive and abundantly “exploited” in the creation of Ionesco. Translating the image created by this language magician is prosodic, while his language is absolutely poetic.

Keywords: Ionesco, neological creations, neologisms of speech, game of words, deformations of words, stychomythia

La créativité et le génie ne peuvent s'épanouir que dans un milieu qui respecte l'individualité et célèbre la diversité.

Tom Alexander, écrivain, animateur, compositeur

Pendant son évolution, l'humanité a construit des liaisons, des règles, des environnements propices au déploiement de certaines activités résultant des nécessités primaires. Dans la plupart des cas, ces nécessités n'impliquaient que des actions cycliques de protection, de nourriture, d'intégration, de conformation et de soumission. À part les nécessités primaires, le goût pour la satisfaction spirituelle a été constant lors de chaque époque donnant naissance à des chefs-d'œuvre poétiques qui intriguent même aujourd'hui.

Par exemple, au Moyen Âge, la langue française était envahie par des éléments régionaux et frontaliers, créant ainsi des néologismes par emprunt aussi bien au grec et au latin, qu'à de nombreuses langues vivantes.

Plus tard, pendant la Renaissance, la langue a été considérée comme atteignant un haut degré de perfection, et il y avait l'intention d'en fixer des

limites afin de mieux l'isoler de tout ingérence étrangère donnant naissance «au mythe de pureté».

Lors de la Révolution, le vocabulaire qui avait suffi à Rousseau, à Voltaire, aux Encyclopédistes, au marquis de Sade, apparaît privé du souffle propre à exprimer l'exaltation des romantiques. C'était Chateaubriand qui remit à la mode le mot *néologisme* et qui parla de la nécessité pour le nouveau et l'aspect d'usé, de grisaillé, d'inanimé, du froid dans les auteurs qui firent les délices de sa jeunesse.

C'était Victor Hugo qui souligna les rapports entre la révolution de 1830 et l'évolution par *Les Contemplations*.

Balzac, passionné par les mots, s'initie aux dialectes provinciaux, au langage des laboratoires, des miséreux, des ateliers, des coupe-gorges. Il est d'ailleurs un des premiers romanciers à mutiler la langue en alourdissant le discours de ses personnages d'un accent régional: *Anvin, c'esd mes bedibes saintes Céciles, tes phames jarmantes. Quante che les fois, c'est aux Jamb-Elusées (Le Cousin Pons)*. Il est également un modèleur de néologismes: une figure *vituline*, l'enfant qui va *gabant* le long des chemins, *desenbonnet-de-cotonner*.

La passion pour les mots rares, uniques est observée chez la plupart des écrivains de l'époque. Baudelaire, dans *l'Art romantique*, décrit Hugo comme un découvreur de mots.

Tout au long du XIX^e siècle, la littérature s'enrichit de néologismes et de mots exotiques. La province resta, jusqu'à ces dernières années, le conservatoire de nombreux mots anciens. La diffusion de la radio et de la télévision risque d'entraîner la disparition de la plupart des mots. Les archéologues et les voyageurs sont devenus les fournisseurs des romanciers et des poètes. Leconte de Lisle, Gautier, Flaubert, Hugo, Lombard, Loÿs, Loti francisent des vocables grecs, latins ou byzantins. Les romanciers rustiques patoisent. Les écrivains réalistes ou naturalistes usent d'argotismes. Comme preuve nous y citons l'œuvre lexicographique spécifique par sa nature et son but: Dictionnaire de Maurice Rheims.

À l'orée du XX^e siècle, l'usage des termes précieux se fait plus rare. Huysmans et Lorrain, eux-mêmes, inclinent vers le Classicisme. Cette désaffection pour un certain style composite et maniériste, prêchée par les parnassiens et de jeunes écrivains tels Henri de Régnier, Maurras, Charles-Louis Philippe ou André Gide, semble correspondre au besoin de structurer la pensée. L'emploi des mots usuels, mais placés dans un climat poétique, va permettre aux surréalistes, eux-mêmes influencés par la psychanalyse,

de «préciser» par des mots classiques les «explosions de l'irrationnel», pour reprendre le beau terme de Marcel Raymond (Manoli, *Intertext* 77).

Cependant, le vocabulaire quotidien, impuissant à nommer les perspectives inquiétantes et féériques offertes depuis quelques décennies par les sciences, va s'enrichir de néologismes. Médecins, aviateurs, cosmonautes, agriculteurs, savants, ingénieurs multiplient à l'infini les termes spécialisés, mots aussi fugitifs que les étoiles filantes, conçus pour définir l'exercice d'une certaine technique; vite créés, rapidement périmés.

Les découvertes des sciences humaines ont bouleversé la philosophie, mettant l'être en question. Le problème de l'identité est au cœur de la réflexion du XX^e siècle. Celui de la communication est au centre de la recherche linguistique qui souligne en permanence les difficultés du langage à véhiculer un sens. Les logiciens affirment que le langage enferme l'homme dans un dilemme. Selon le mathématicien Stephen Kleene «la logique moderne justifie l'existence des paradoxes et leur caractère d'indémontrabilité, par le fait que tout système assez complexe pour se décrire lui-même, pour produire son propre métalangage, ce qui est le cas de la langue, engendre inéluctablement ses propres contradictions» (Barthélémy, *Pour aborder la logique mathématique de Stephen Kleene* 5-6).

Freud a montré, lui aussi, le caractère énigmatique de la parole que l'homme ne maîtrise jamais entièrement (Rau, *Magazinul bibliografic* 60-61). Le rapport de l'homme au langage est aliénation à l'ordre symbolique. Le langage prend une forme particulièrement trompeuse dans le cas du retour du refoulé sous sa forme niée. Le père de la psychanalyse souligne, à ce propos, la dualité profonde de l'homme, pour qui deux vérités apparemment contradictoires peuvent exister à deux niveaux psychiques différents, le niveau conscient clamant l'amour, le niveau inconscient affirmant la haine. La censure transforme un sentiment en son contraire. Le langage, lieu d'un conflit permanent entre les forces antagonistes de l'inconscient et de la censure, apparaît donc, au dire des psychanalystes, comme le véhicule d'un éternel mensonge. Il est un objet extérieur que l'homme manie sans en connaître les secrets profonds et dans lequel se marque sa division.

La quête de l'individualité a mené à l'apparition du théâtre de l'absurde créé par le réputé Eugène Ionesco – le dramaturge et l'écrivain français d'origine roumaine, de père roumain et de mère française, il est ainsi de l'influence de deux cultures. Élevé en France, il retourne à Bucarest à l'âge de treize ans, y fait ses études, devient professeur de français. Il a commencé sa carrière littéraire en tant que critique littéraire. Ses pièces nous présentent

la vision d'un langage infirme qui n'arrive plus à établir la communication entre les êtres, d'un monde implacable où les rapports humains sont dominés par la violence et la cruauté (*La Leçon, Victime du Devoir*), où la société est un baignoire (*Tueur sans gages, Rhinocéros*) et la famille est une prison (*Jacques ou la soumission, L'Avenir est dans les œufs*). Son théâtre aborde de grandes questions telles que le vide ontologique (*Les Chaises*), la vieillesse, la mort (*Le Roi se meurt*) ou l'amour (*Amédée ou comment s'en débarrasser*). Dans le théâtre de Ionesco, l'absurde est la clé de voûte d'un art qui bouleverse les conventions dramatiques, comme le montre Geneviève Serreau dans *Histoire du Nouveau théâtre*, publié en 1966.

Comme tout écrivain, Ionesco est influencé par les œuvres de ses prédécesseurs. Il est impossible de dater avec certitude les lectures d'Ionesco, donc d'évaluer les influences subies. À sa jeunesse, Ionesco admirait Albert Samain, Jammes, Maeterlinck et Tudor Arghezi. Le jeune étudiant qui s'intéresse aux grands problèmes de l'esthétique littéraire s'enthousiasme aussi par Boileau et Thibaudet. Il apprécie les réflexions critiques de Delacroix, d'Apollinaire, de Baudelaire, de Cocteau, de Gide, de Proust et de Flaubert.

L'œuvre d'Ionesco est marquée par une réflexion permanente sur le langage. Il crée un langage dramatique original, bouleversant aussi bien le système traditionnel des répliques que le mode de nomination des personnages. Il crée tout: jeux de mots, jeux de mots reposant sur des associations des sonorités, des contrepèteries et des ambiguïtés, jeux sur les antonymes, paronomases, calembours. Toutes ces créations et créations sont inventées pour obtenir le comique, le satirique, le sarcasme. Traduire cette richesse lexicale et phraséologique reste une tâche difficile à surmonter, mais elle est réalisable. Pour Ionesco le langage théâtral n'est plus un instrument fiable, porte à la scène des personnages qui ne se comprennent pas. Ses héros sont murés dans le silence ou dans de longs monologues qui demeurent éternellement sans réponse, englués dans des conversations où les mots n'ont guère plus de valeur qu'une balle qu'ils se renvoient pour meubler le vide de leur existence, pour maintenir un dérisoire contact. Il désigne souvent ses personnages par un nom commun – héritier, en cela, des dramaturges expressionnistes le condamnant à un éternel anonymat, ou utilisant la nomination comme un système symbolique. Un autre élément, tout aussi neuf, distingue la dramaturgie d'Ionesco. S'il met en scène un personnage innommable, au langage incompressible, il confie à son corps

le rôle de véhiculer un discours que le langage s'est avéré impuissant à transmettre.

Le théâtre d'Ionesco se fait l'écho de la nouvelle conception de la personne, que le personnage ionescien figure l'homme de la deuxième moitié du XX^e siècle, dans un reflet qui n'est pas simple image en miroir, mais toujours construction métaphorique, savamment élaborée.

Le dialogue chez Ionesco est basé sur des techniques traditionnelles et sur d'autres inédites. Ionesco réutilise l'opposition, la stichomythie et la répétition tout en modifiant leurs limites. En pionnier, Ionesco innove le dialogue en le soumettant à une discontinuité sémantique et à la série mathématique ou alphabétique. Ces procédés originaux aboutissent au non-sens. Le dialogue progresse d'une façon absurde à tel point que le texte procède par une série de propositions sans queue ni tête, qui s'enchaînent sans lien logique. Raconter des choses compréhensibles, pour Ionesco, ne sert qu'à alourdir l'esprit, tandis que l'absurde l'exerce. L'absurdité du dialogue laisse deviner l'absurdité de la condition humaine. Ionesco croit à la relation ambiguë de dépendance et d'autonomie que l'art entretient avec le réel: «L'œuvre d'art, n'est pas le reflet, l'image du monde, mais elle est à l'image du monde» (Manoli, *op. cit.* 164).

Chez Ionesco, le langage (la parole) provient dans la vie réelle de deux sources différentes: soit du centre d'idéation qui est sous le contrôle de la volonté, soit au contraire du système nerveux inférieur qui fonctionne comme un automatisme, d'ailleurs plus ou moins conditionné. Les marionnettes d'Ionesco qui débitent des clichés et des suites de banalités fonctionnent comme des automates du langage. Ce type de conduite est un terrain propice pour des créations néologiques individuelles:

Glouglouteur	<i>La Cantatrice chauve</i> (52)	Mme Martin. Espèces glouglouteurs, espèces de glouglouteuses.	Néologisme Ce néologisme, selon Ionesco, est une «injure au sens imprécis». Au lecteur de préciser, s'il le désire.
Mononstre	<i>Jacques ou la Soumission</i> (98)	Jacques mère. – Je suis une mère malheureuse. J'ai mis au monde un mononstre; le mononstre c'est toi !	Néologisme que Ionesco glose par «hyper-monstre». Ce sens découle probablement du croisement de monstre avec monomane.

Octogénique	<i>Jacques ou la Soumission</i> (94)	Jacques mère. – Voilà ta grand-mère qui veut te parler. Elle trébuche, elle est octogénique. Peut-être te laisseras-tu émouvoir, par son âge, son passé, son avenir. Jacques grand-mère, d'une voix octogénique. – Écoute, écoute-moi bien, j'ai de l'expérience, ...	Néologisme Déformation burlesque de octogénaire sous l'influence de la finale – génique, comme dans hygiénique.
Principice	<i>Avenir dans les œufs</i> (211)	Robert père, à sa femme. – C'est par avarice, plutôt que par principice ! Roberte mère à son mari. – C'est peut-être aussi par principice.	Néologisme, dû au télescopage de principe et de précipice, avec influence de la finale d'avarice. Attachement vertigineux aux principes.
Réprobable	<i>Notes et contrenotes</i> (3)	Je ne comprenais pas comment l'on pouvait être comédien, par exemple. Il me semblait que le comédien faisait une chose inadmissible, réprobable.	Néologisme dérivé de réprouver, sur le modèle de prouver/probable et par attraction de réprobation.
Tourloutonner	<i>Notes et contrenotes</i> (150)	Tandis que de très bas, de très haut, de très bon, tu déroutais, eux, et moi en vain. À l'ouest, au départ, le décor tourloutonnait.	Néologisme Selon Ionesco, ce verbe «indique des mouvements de nuages: bouger (à l'horizon)». On y reconnaît <i>tour</i> (de tourner) et <i>moutonner</i> ; le mot <i>tourlourou</i> , soldat dans la langue populaire, a certainement eu une influence sur cette création.

Quand Ionesco propose dans une forme néologique la recette de cuisine *Pour préparer des crêpes de Chine? – Un œuf de bœuf, une heure de beurre, du sucre gastrique*, il apparaît qu'il combine: des jeux sur les

sonorités (homoïtéleutes veuf-boeuf, heure-beurre), des jeux sur le sens (équivoque crêpe-tissu, crêpe-gâteau, paronomase sucre-suc) et sur les images (absurdités heure de beurre et œuf de boeuf) (Boyer, *Mot et jeux de mots chez Prévert, Boris vian, Ionesco* 319).

Le tout donne un résultat «hénaurrme» comme eût dit Flaubert et provoque un rire sur les causes duquel il nous appartiendra de nous expliquer. Nous proposons avec une assez grande réticence une variante possible en roumain: *Pentru a pregăti clătite de China? E simplu de tot: Un ou cât un bou, unt untit și zahăr gastro-gastric; sois poli jusqu'aux ongles* (Ionesco, *Théâtre, V. I* 102): *fii poleit până la măduva unghiilor*, où nous avons gardé l'accent de l'original sur *poli*.

On rencontre dans les pièces et anti-pièces de Ionesco des jeux de mots reposant d'abord sur des associations ou déplacements de sens, sans exclure éventuellement, les associations de sonorités. Par ex.: *Le vendeur, c'est moi, comme Louis XIV (Vânzătorul sunt eu, ca Louis XIV-lea)*, illusion parfaite sur «L'État, c'est moi».

Ce sont les jeux de mots les plus réussis, car ils consistent à jouer sur le sens des mots, soit par substitution d'un terme (l'État – le vendeur). En ces cas-ci il n'est pas assez difficile de retrouver (de deviner) l'énoncé normatif: *son aile de géant l'empêche de voler* qui a évoqué les vers célèbres de Baudelaire – «*Son aile de géant l'empêche de marcher*» (*l'Albatros*).

La perturbation du langage crée pour les héros ionesciens une aliénation irrémédiable. Ils ne peuvent pas communiquer par le langage qui ne fonctionne pratiquement plus comme un lien social. Ils s'enferment dans une solitude indépassable. Toutefois, cette incommunicabilité n'est pas ineffable, puisque le spectateur la perçoit. Le lien social subsiste bel et bien au niveau de la relation de l'auteur au lecteur-spectateur.

La rhétorique verbale d'Ionesco comporte un certain nombre d'éléments syntaxiques: phrase inachevée, progression phonétique, dialogue discontinu. Elle se présente essentiellement sous forme de jeux de langage (calembours, déformations de mots, de clichés et d'expressions célèbres), répétitions, accumulations ou énumérations, oppositions, stichomythie. Ainsi, qu'elle porte sur des opérations syntaxiques ou sur des opérations substantielles, la rhétorique verbale d'Ionesco privilégie la discontinuité et la surprise.

Ionesco utilise des éléments rythmiques: retours cycliques et accélération paroxystique. Toutes ces techniques s'avèrent très efficaces parce qu'elles réveillent l'affectivité. Le théâtre d'Ionesco ne s'adresse à l'esprit que par

l'intermédiaire des sens. Cette promotion du sensoriel se manifeste par l'utilisation symbolique de la lumière et du bruitage.

Bibliographie

- Baladier, Louis, «*La Cantatrice Chauve* d'Eugène Ionesco ou la révélation dramatique», in *L'Ecole des Lettres*, n° 9, 1992, p. 51-66.
- Barthélemy, Georges, «Pour aborder la logique mathématique de Stephen Kleene», avril 2008, http://www.xn--georges-barthlemy-ntb.fr/logique_math%C3%A9matique_Kleene.pdf, (consulté le 20 juin 2021).
- Boyer, Régis, «Mot et jeux de mots chez Prévert, Boris Vian, Ionesco. Essai d'étude méthodique», in *Studia neophilologica*, Uppsala, 1968, n° 2, p. 317-358.
- Burlacu, Alexandru, „Modernismul poetic românesc”, in *Limbă Literatură Folclor*, n° 1, 2022, p. 43-54.
- De Marinel, Jacques, «Le jeu avec les mots dans le Nouveau Théâtre», in *Revue d'Histoire du théâtre*, Paris, n° 27, 1975, p. 187-197.
- Feal, Gisel, *Ionesco, un théâtre onirique*, Paris, Imago, 2001.
- Frois, Étienne, *Rhinocéros de Ionesco*, Paris, Hatier, 1972.
- Hubert, Marie-Claude, *Eugène Ionesco*, Paris, *Points, Les Contemporains* n° 9 24 octobre 1990.
- Hubert, Marie-Claude, «Ionesco et le bilinguisme», in *Cahiers Romains d'Études Littéraire*, Bucarest, 1993, n°1-2, p. 98-102.
- Manoli, Ion, *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques: Étymologie. Définition. Exemplification. Théorie*, Chişinău, Epigraf, 2012.
- Manoli, Ion, «Eléments de contrastivité dans le texte poétique contemporain: artisanat du langage chez Raymond Queneau», in *Intertext, Revistă Ştiinţifică*, édition spéciale, Chişinău, ULIM, 2016, p. 75-82.
- Manoli, Ion, «Néologismes lexicaux et néologismes sémantiques, créations néologiques – termes et néologismes stylistiques comme sujet de la lexicographie», in *Intertext. Revistă Ştiinţifică*, n°1/2(33/34), Chişinău, ULIM, 2015, p. 162-170.
- Rău, Alexei. „Scrisul ca sistem supraordonat. 1. Analogiile lui Freud”, in *Magazinul bibliologic*, n° 3-4, 2010, p. 59-62.
- Retour à la traduction: Recherches et applications*. Le Français dans le monde, numéro spécial coordonné par Marie-José Capelle, Francis Debyser, Paris, Larousse, 1987.
- Rheims, Maurice, *Dictionnaire des mots sauvages* (Ecrivains des XIX^e et XX^e siècles), Paris, Larousse, 1969.
- Serreau, Geneviève, *Histoire du «Nouveau Théâtre»*, Paris, Gallimard, 1966.
- Ullman, Stephen, «L'image littéraire. Quelques questions de méthode», in *Actes du VIIIe Congrès de la Fédération internationale des langues et littératures modernes*, Liège, Université de Liège, fas. 161, 1967, p. 41-60.