THE LONELINESS OF ORPHEUS IN THE TWO LAST EUGÈNE IONESCO'S PLAYS

Magdalena Indries
Lecturer, PhD., University of Oradea

Abstract:The two last Ionesco's plays, Man with bags and Journeys to the Realm of the Dead, have a rich mythological substrate. The myth of Orpheus is present between the lines. Even if the name of the famous poet is not specified, there are many elements of this myth, presents in the two plays. The modern Orpheus, a man alone, is travelling in a labyrinthine hell inside, looking for his own identity and for his mother. The own identity is very important, because the knowledge of one's self, which suppose loneliness, leads to the knowledge of the others and to the sense of his life. The quest of the mother is an attempt to escape to a feeling of guilty and in the same time, to make order in the personal world.

Keywords: Orpheus, myth, loneliness, quest, identity, mother

1. Caractéristiques du théître de Ionesco

Dans *Entretiens avec Ionesco*,[1] Claude Bonnefoy remarquait deux directions opposées dans le théître de Ionesco, mais qui se sont influencées réciproquement. D'une part, il retrouvait la préoccupation du dramaturge pour « le mécanisme, le non psychologique, tout ce qui est automatisme du comportement, dérèglement du langage »[2] et de l'autre une recherche des profondeurs psychologiques, une présence prédominante du rêve, de l'angoisse et de l'obsession. Selon Claude Bonnefoy, Ionesco manifeste un extrême intérêt pour la vie intérieure de l'homme, surtout par ce que celle-ci est menacée par l'habitude et la fatigue, par les stéréotypes, par le mécanisme, par « les concepts imposés par la société [qui] paralysent ou endiguent la spontanéité. »[3] Ionesco lui-même reconnaissait « deux états de conscience » à la base de sa construction théîtrale, deux états qu'il découvre au tréfonds de son îme : « celle de l'évanescence et celle de la lourdeur ; du vide et de la présence excessive ; de la transparence irréelle du monde et de son opacité ; de la lumière et de l'obscurité dense. »[4] C'est pourquoi, il y a dans son théître une quête permanente de l'archétype qui s'oppose au stéréotype et qui est retrouvable à travers le rêve et les mythes. Le rêve a une signification particulière pour le dramaturge, parce qu'il y découvre « une lucidité parfaite », « le langage de sa pensée la plus profonde »[5]. Le rêve et l'imagination sont, selon Ionesco, les deux routes qui mènent aux vérités fondamentales, à l'essence de la condition tragique de l'homme. « Notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination ; tout, dans chaque instant, confirme cette affirmation. La fiction a précédé la science. »[6] Dans la pièce *L'homme aux valises*, lorsque la Femme reproche au Premier Homme qu'il se réveille, rarement, au milieu d'une vie où il a presque tout le temps dormi, celui-ci lui répond : « Je me réveille dans le rêve. Je

[1] Cl. Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Pierre Belfond, 1966.
[2] *Ibid*., p. 130.
[3] *Ibid.*
[4] E. Ionesco, *Note și Contranote,* București, Humanitas, 2011, p. 197. (n.tr.)
[5] E. Ionesco, *Jurnal in fărâme*, București, Humanitas, 1992, p. 68. (n.tr)
[6] Idem, *Note si Contranote*, Bucuresti, Humanitas, 2011, p. 50.

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)

ne dormirai plus jamais pendant le rêve. »[7] L'intérêt pour le mythe vient toujours de ce penchant vers les abymes de l'îme, parce que, selon le dramaturge, la réalité mythique surgirait justement « des profondeurs incontrôlables »[8] et parce que le mythe est le seul qui possède la vérité, par rapport à l'histoire qui le déforme.

Les deux dernières pièces de Ionesco, *L'Homme aux valises* et *Voyages chez les morts* s'inscrivent dans la quête « des grands mythes archétypiques »[9]. Considérées pièces autobiographiques, oniriques, mythiques et métaphysiques[10], elles représentent un couronnement de l'œuvre théîtrale de Ionesco : « Ionesco's last plays, although apparently subjective, autobiographical, and representative of a personal quest, extend their ambit to man's quest for the absolute, empowered by the impersonal supremacy of the archetype. »[11]On y retrouve selon Eric Eliès « toutes les angoisses métaphysiques de Ionesco », « tous les pans de son œuvre, de son art, de sa pensée éparse dans ses notes et journaux. »[12] D'ailleurs, la quête de l'absolu est, selon Ionesco, la seule préoccupation digne de l'homme.[13] Elles représentent l'incarnation de la conception de Ionesco sur le théître, c'est-à-dire « une architecture en mouvement, une construction vive, dynamique d'antagonismes »,[14] « une sorte de succession d'états et des situations avançant vers une densification de plus en plus grande.»[15] Ces deux pièces considérées subjectives sont en fait objectives, le personnage principal, Le Premier Homme ou Jean, est à la quête de soi-même, de son essence humaine, commune à nous tous. Il est tellement préoccupé par cette quête, parce qu'il a la conviction que le seul moyen de connaître le monde est la connaissance de soi-même. C'est ainsi que « le moi de l'écrivain deviendra « une conscience universelle ».[16] Puisque les dieux ont abandonné le monde, l'homme est resté seul avec soi-même. L'écrivain a la mission de découvrir cette réalité ultime, qui sera finalement reconnue par les autres. Ceux-ci auront la sensation de l'avoir connue depuis toujours, parce qu'il s'agit d'une chose tellement simple et tellement naturelle. Et c'est ainsi que l'auteur pénètre dans nos vies, avec son œuvre considérée indispensable, une fois découverte. On y retrouve les grands thèmes du théître ionescien à côté des grands mythes de la littérature. « Voyages chez les morts apparaît comme une pièce extrêmement ambitieuse, aux nombreux échos : jamais aucune pièce du répertoire moderne (du moins parmi celles que je connais) ne s'est autant approchée du substrat mythologique où puisent les légendes et les religions. »[17] Ioana Isabella Sion retrouve dans les deux dernières pièces les mythes suivants : le mythe de l'éternel retour, le mythe cosmologique, le mythe d'Adam et d'Eve, le mythe du jugement dernier, le mythe de l'apocalypse, le mythe de Thésée et d'Ariane, le mythe du labyrinthe et le mythe d'Ulysse. [18] Mais il y a un mythe qui se retrouve dans les deux pièces à la fois, c'est le mythe d'Orphée. Dans le personnage principal de la pièce *Voyages chez les morts*, Eric Eliès reconnaît « une sorte d'Orphée » qui descend dans l'empire des ombres pour chercher sa

[7] E. Ionesco, *Teatru V*, p. 223.
[8] *Ibid*., p. 191.
[9] Cl. Bonnefoy, *op. cit*., p. 51.
[10] A voir Ioana Isabella Sion, *Mythical Self and Infernal Labyrinth: The Dantean Dimension od Ionesco's Dreanscape* http://linguaromana.byu.edu (consulté le 12.02.2019)
[11] I.I. Sion, *op.cit.*
[12] Eric Eliès, *Voyages chez les morts: Thèmes et variations, Théître VII* de Eugène Ionesco. (/i.php/vauteur/1460/) (consulté le 20.02.2019)
[13] E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent.*. , p. 54.
[14] E. Ionesco, *Între viață și vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, București, Humanitas, 2017, p. 150.
[15] *Ibid.*
[16] E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*.., p. 54.
[17] Eric Eliès, *Voyages chez les morts: Thèmes et variations, Théître VII* de Eugène Ionesco (/i.php/vauteur/1460/)
[18] Ioana Isabella Sion, *Mythical Self and Infernal Labyrinth: The Dantean Dimension of Ionesco's Dreamscape :* http://linguaromana.byu.edu (consulté le 12.02.2019)

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)

mère. Ioana Isabella Sion retrouve, elle aussi, un Orphée moderne, « a 'fraternal poet' a humanist participating in the sufferance of humankind, a shaman or healer of souls, beginning with his own."[19]Ionesco nous explique lui-même de quoi il s'agit dans les deux pièces.[20] Le nom d'Orphée n'apparaît nulle part, mais le nom n'a aucune importance, le nom n'est qu'une convention. Orphée est le symbole de l'artiste, il s'appelle Le Premier Homme ou Jean. Dans les deux pièces, le mythe d'Orphée est présent en filigrane. Il y a plusieurs éléments du mythe qui nous le rappelle : la présence de l'Enfer, la descente, le pilote, la barque, le royaume des morts, le fleuve, les traversées, les îmes des morts. Pour Ioana Isabella Sion, le quai de la Seine, où Le Premier Homme attend la barque est en fait le quai de l'Achéron et le pilote n'est autre que Charon qui nous transporte dans l'autre monde.

> The boat or the oar appears three times in the play and makes us think of Charon's boat or the Egyptian boat of the dead. It suggests the crossing of three thresholds, the three passages in Dante's Hell over the rivers Acheron, Styx and Phlegethon. The crossing of the Styx takes the traveler to the Gates of Dis. Like Dante the pilgrim, after a short threshold preparation for entry to lower Hell, First Man plunges with humility and faith into his unconscious and becomes aware of darkness within.[21]

2. Le personnage d'Orphée – Le Premier Homme, Jean

Orphée ne cherche pas Eurydice, tout d'abord parce qu'il ne l'a pas perdue, parce qu'il est plus préoccupé par soi même, parce qu'il est dévoré par la soif de la connaissance de soi-même. Il retrouvera Eurydice après le troisième débarquement, dans le port de Chisinau, après une longue séparation. Leurs retrouvailles signifient le triomphe de l'amour, le seul capable de rendre le monde meilleur : « Les eaux deviendront limpides, le ciel s éclaircira, les gens ne t'éviteront plus, ils resteront auprès de toi et te béniront, lorsque je serai à tes côtés. Je t'aime. Nous retournerons à notre métier de professeur. Viens, efface tes larmes et ne pleure plus, je t'implore. »[22] L'Orphée moderne, étranger dans un monde absurde, désacralisé, ne croit pas trop à l'amour :

> Amour : aimer signifie se laisser aimé, accepter d'être la propriété de quelqu'un, de renoncer plus ou moins à soi-même, accepter que quelqu'un dispose plus ou moins de toi, non par inclination vers la soumission, ni par masochisme, mais pour ne pas créer du mal à l'autre, parce que l'autre souffrirait plus ou moins. La définition de l'amour donnée par Valéry : aimer c'est disposer de quelqu'un pour satisfaire un besoin imaginaire…est à l'opposé de ma définition. C'est une erreur, ou mieux dit un point de vue typiquement occidental. C'est parce que je pense ainsi (car cette définition de l'amour est exactement le contraire d'aimer, l'amour véritable étant dévouement et non possession), les Français, par exemple, n'aiment pas, ils ne veulent pas céder à l'amour, ou ils veulent leur liberté, ou ils veulent posséder, une plus grande confusion entre avoir et être serait impossible. »[23]

---

[19]*Ibid.*

[20]Il nous donne des explications pour l'*Homme aux valises*, dans *Entre la vie et le rêve*, Paris, Gallimard, 1996, p. 182 et pour *Voyage chez les morts* dans *Le Quotidien de Paris*, le 28 mars, 1984, dans un dialogue avec Philippe Sollers, recueilli par Armelle Héliot : « L'Histoire de *L'Homme aux valises* est celle d'un homme qui ne veut pas retourner dans son pays, mais qui n'est pas sûr, en rêve, de lui avoir échappé vraiment, qui est toujours hanté par sa jeunesse et les problèmes qu'il a vécus. D'où ce personnage qui est chez lui tout en n'étant pas chez lui : quand il veut être chez lui, dans son pays, l'administration, le pouvoir lui refuse l'appartenance à ce pays ; quand il veut partir, au contraire, on lui reconnaît cette appartenance et on l'oblige à rester. Finalement il ne sait plus quelle est son appartenance, quelle est sa nationalité. Il cherche une ambassade étrangère pour obtenir un passeport, mais ce passeport ne lui est donné nulle part. En réalité ce personnage n'appartient à aucun groupe déterminé et se sent partout comme congénitalement étranger. »

[21]I.I. Sion, *op.cit.*, p. 6.

[22]E. Ionesco, *L'Homme aux valises*, dans *Teatru* V, Bucuresti, Editura Univers, 1998, p. 223. (n.tr.)

[23]Idem, *Jurnal în fărâme*, București, Humanitas, 1992, p. 197.

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)

Dans L'*Homme aux valises*, le personnage principal, Le Premier Homme, part dans un voyage, tout seul, accompagné seulement de deux valises. Dans les XIX scènes, il apparaît tout le temps avec les deux valises, qui représentent, selon les confessions du dramaturge, son propre passé. Il parle aussi d'une troisième valise, qu'il a probablement perdue, où se trouverait la meilleure partie de son passé et son manuscrit. Sans cette valise perdue, il se sent infirme, malheureux. Son voyage commence sur le quai de la Scène où il rencontre un alter ego, un peintre. Dès cette première scène, le dramaturge établit le statut de son personnage dans la société : il est seul, portant pour toujours son poids : « Le voyageur arrive toujours à la destination avec ses valises. »[24]. Il est séparé de la foule par la rivière. Dans son dialogue avec le peintre, le Premier Homme pose des questions surtout sur les foules, tandis que de l'autre côté de la rivière l'on entend des bruits, du vacarme, des explosions, des artifices. La scène est très importante pour comprendre la séparation fondamentale qui existe entre l'être seul et la foule : le premier vit en s'interrogeant toujours, tandis que la foule s'agite, se déshumanise, fait exploser les choses, elle possède « des voiles de feu et des voiles de sang », elle est coupable de tous les massacres exécutés dans le nom des différentes idoles. Pour le personnage principal, qui va débarquer trois fois, qui traversera plusieurs lieux, le temps historique n'existe pas. Pour lui et pour les autres personnages, le temps sera un temps intérieur, il se dilatera ou comprimera selon leur propre perception. La limite entre le réel et l'imaginaire s'effacera, parce que le rêve est le fondement de cette construction théîtrale. Le Premier Homme part en voyage parce qu'il est à la quête de soi-même, et lorsqu'il arrive au milieu de l'enfer, c'est-à-dire dans le pays de son père, le deuxième homme lui reproche : « Tu ne sais pas qui tu es, ni de quoi tu es capable. »[25] Il veut connaître les origines de sa grand-mère maternelle, il retourne dans le pays infernal de son père en affrontant plusieurs scènes et personnages qui peuplent ses cauchemars et ses obsessions. Dans cette quête identitaire, il réalise que pour la société, il n'existe que s'il a un nom et une fonction. Sa réalité humaine essentielle, son unicité, ne comptent pas. Il y a une machine sociale qui nous engloutit tous et c'est à celle-ci qu'il veut échapper en criant sa propre vérité.

3. L'image de l'Enfer

L'enfer est un labyrinthe sinueux. L'enfer, c'est une structure labyrinthique, reconnaissable dans tout domaine : espace, temps, langage, psychologie. C'est- à-dire, c'est une structure mentale, parce que l'enfer moderne est au-dedans de l'être :

> Le labyrinthe c'est l'enfer, c'est le temps, c'est l'espace, c'est l'infini, alors que le paradis au contraire est un monde sphérique entier où tout est là, ni finitude, ni infini, où le problème fini-infini ne se pose pas. C'est ce que me semblait être La Chapelle-Anthenaise : un lieu désangoissant. Dès que nous sommes dans la dimension de la durée, c'est l'enfer. [26]

L'enfer est séparé du monde des vivants par la boue. Il est peuplé avec « de basses maisons à plafond bas et un peu sale », pareilles à celles où habitait la famille de sa mère. La perception du temps est différente chez « les ombres avec mémoire ». Il y a des morts qui ont gardé l'âge où ils ont quitté la terre, il y a ensuite la mère de Jean qui semble très vieillie. Comment est apparu l'enfer ? Ionesco nous l'explique dans une notice du volume *Présent passé, Passé présent*.[27] Jadis le monde était riche en significations, l'homme vivait pleinement sans se poser des questions. Alors, tout élément naturel jouait son rôle et l'homme essayait de le comprendre. Les dieux étaient présents dans ce monde, qui avait un sens. Mais à un moment donné, tout cela a changé et Ionesco se demande à partir de quel moment le monde a perdu sa sacralité, quel a été le moment où la signification du monde est disparue, où « nous avons été

[24] Idem, *L'homme aux valises*, p. 173. (n. tr.)
[25] *Ibid.*, p. 186. (n. tr.)
[26] E. Ionesco, *Entre la vie et le rêve*, p. 41.
[27] Idem, *Prezent trecut, trecut prezent*, pp. 143-144.

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)

abandonnés à nous-mêmes » ? Les retrouvailles de ce sacré du monde serait une voie d'échapper au néant. Et voilà Ionesco vieux, qui se demande : « Et si la réalité serait vraiment réelle, c'est-à-dire sacrée. Si la création, si les actions et les douleurs des hommes seraient du domaine du sacré ? Si nous entrions tous dans l'éternité, dans la vive éternité ? »[28] Ionesco appelle ce moment « *une rupture tragique* » qui nous a rendus conscients de notre solitude et qui a donné naissance à l'interrogation. La manière d'être de l'homme dans le nouveau monde est devenue une interrogation ; il se demande sans cesse : « Qu'est-ce que c'est que ce monde ? Qui sommes-nous ?»[29] Dans la vie de Ionesco, cette période heureuse, pleine d'harmonie et de lumière a été représentée par son enfance dont il a commencé à perdre l'image vers trente ans.

> Il est vraiment tard maintenant, lorsque j'ai dépassé la trentaine, vraiment tard pour laisser s'échapper de mes profondeurs, de mes caves, cet univers de lumière, cet univers caché, enterré, ou ses lueurs ; ou les lueurs fragmentaires de cet univers. Plusieurs cycles de vie, plusieurs âges sont passés sur cet âge, l'ont couvert. Il est de plus en plus éloigné cet âge ; ils ne sont restés que des restes incertains, et plus ils sont incertains, plus cela me déchire ; ils sont restés quelques pales reflexes d'un monde autrefois dense, intense, coloré, vif. Il paraît que des siècles se sont écoulés sur des siècles. Je ne surprends que le vide. La mort, la mort. La douleur de l'irrémédiable. Je bêche dans une terre où je trouve les restes de mon préhistoire, des restes avec lesquels je ne puis pas reconstruire le tout.[30]

Donc, pour Ionesco, l'enfer, c'est le vide, la mort, l'impuissance de refaire l'ensemble, l'irréparable. Il y aperçoit déjà « la frontière du néant ». « Des parois de monts nous séparent de nous-mêmes, quelques poils blancs sont déjà apparus ; ils sont le signe que la gelée a commencé. »[31] La rupture se produit donc à l'intérieur de l'être, parce que le microcosme imite le macrocosme. Pour Ionesco la rupture tragique de son être s'est produite pendant l'enfance, lorsqu'il a assisté à une scène de famille, où sa mère essayait de s'empoisonner et le père réussit à l'empêcher. Il avoue que cette scène a déterminé son évolution et qu'elle a beaucoup influencé la structure du futur homme. Depuis lors, il a tout fait contre son père et il a définitivement perdu la foi dans la possibilité du bonheur.

Ionesco entrevoit l'enfer dès son adolescence et il le retrouvera dans un matin de sa vieillesse :

> Ah ! tous ceux qui sont morts, tous ceux qui agonisent, tous ceux qui souffrent, ceux qui sont tués, violés, torturés…qui sont torturés depuis des siècles et des siècles, chez les aztèques, chez les arabes, chez les juifs, chez les japonais ou même chez les chinois, ou pendant la Révolution Française, qui a été l'une des plus cruelles et puis, aujourd'hui, en Irak, en Iran, en Palestine, au Liban, en Indes, en Amérique du Sud, en Amérique centrale, en Irlande, en Russie, celle d'hier et celle d'aujourd'hui, partout, partout coule le sang des blessés, tombent les têtes des décapités, des torturés, des assassinés et des ensanglantés, pendant leurs vies, et tous qui n'ont pas eu de répit de paix sans souffrance, au moins un petit peu pour contempler le monde ; une seconde, un quart de seconde…Les milliers des corps gonflés des noyés, les enterrés, les enterrés, les enterrés…C'est ici, l'enfer »[32]

L'enfer extérieur se reflète dans l'enfer intérieur :

> Je suis déchiré entre l'amour propre et l'amour de l'autre. C'est cela mon drame, c'est cela mon enfer. Je ne suis pas capable de renoncer à moi-même en faveur des autres, je ne suis pas capable de renoncer à l'autre dans ma faveur. Je devrais me dire que ni moi, ni les autres, nous n'avons aucune importance. Aucune importance, je me le dis en vain, je ne peux pas

[28]Idem, *Căutare intermitentă,* p. 26.
[29]*Ibid.* , p. 144.
[30]*Ibid.*
[31]*Ibid,* p. 150.
[32]*Ibid.,* pp. 16-17.

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)

> supporter de frustrer les autres de l'amour que je leur dois. Je ne peux pas me frustrer moi-même. Finalement, c'est bien qu'il ne s'agit pas de plus. [33]

« La quête centrale est une quête individuelle de la plénitude à travers descentes et ascensions pour réaliser la réconciliation des parties antagonistes de soi-même, de son père et de sa mère et des différentes cultures et religions qu'il représentent. »[34]

> Tout est à remettre en question. Tout à reprendre. Mais je continuerai à défendre l'Occident, la vénérabilité du cosmos grec, la liberté que nous confèrent les planètes, l'existentialisme et le gnosticisme, le droit d'inférer, la spéculation valentinienne, le chant de la perle. La défense de l'Occident, la danse de celui qui existe, la campagne italienne, la marche sur Rome, la défense de l'Occident, l'Occident de la défense, les dents de la défense, la défense de l'Occident, la défense de l'occiput et mon itinéraire politique. Le statut de l'homme, la culture, les cultes orientaux, la défense de l'Occident, la dent de la défense, la fence de la dent.[35]

Pour Ionesco l'origine du mal coïncide avec l'origine de la création.

4. Descensus ad Inferos

Jean entreprend ce voyage pour découvrir le vrai monde. C'est le grand voyage surtout parce que la vraie connaissance des choses nous est interdite. Tout est mystère et le monde nous reste inconnu. Nous n'avons accès qu'aux suppositions. Tout est relatif et l'existence reste unique et irremplaçable.

Le sens de cette descente est décryptée par Ioana Isabella Sion de la sorte : « Le thème de la descente dans l'enfer exprime une volonté désespérée de retourner aux origines, de retrouver le monde de sa mère, le paradis de Chapelle Anthenaise, de l'enfance de Ionesco, dans une tentative qui se fonde sur un arrière-plan culturel de chrétienté franco-roumaine, sur le Bouddhisme et la psychanalyse. L'invocation des morts dans l'esprit du Premier homme et de Jean montre que les morts vivent en lui, les morts sont bloqués dans sa mémoire, ils cherchent vengeance et trouble l'inconscient. Les morts de Ionesco envahissent le monde des vivants, non pas du point de vue de l'espace, mais à travers sa conscience, ils n'émergent pas d'au-dessous, mais de l'inconscient. Le personnage principal s'embarque pour un voyage intérieur au-delà. Ionesco transpose le mythe de la descente dans le monde souterrain en le séparant du monde d'en bas, qui traditionnellement représente la transcendance au-delà du contrôle de l'homme. Les fantômes de Jean se mêlent avec les vivants et habitent dans sa mémoire en migrant de son inconscience vers sa conscience, l'enfer est au-dedans, la réalité personnelle est transformée dans une mythologie collective. »[36]

Jean, le personnage principal des *Voyages chez les morts* est l'Orphée moderne, l'opposé de l'image du père auquel il s'adresse en lui disant avoir réussi « dans les ténèbres ». Selon Ionesco les ténèbres sont représentées par tous les régimes totalitaires, dont son père a été le favori. Pour Jean l'enfer est à l'intérieur de soi-même, ce sont ses obsessions : ses malentendus avec son père ; ce sont les données existentielle qu'on ne peut jamais changer : il restera toujours le fils de son père. L'enfer c'est le vide ; parce que tout effort est en vain. De la perspective des gens communes, la littérature n'est que de la paperasse. L'enfer c'est la cécité, l'impuissance de comprendre l'art. L'enfer est ici et le monde est gouverné par Satan : « Le Père : Ne t'inquiète pas, personne n'a rien réussi, la monde est à personne. Le monde est à Satan. Si Dieu ne le lui arrache des mains…Dieu seul peut encore donner un sens à la création de Satan, cette créature sale, balbutiée et fragmentée… Alors, peut-être tout sera nettoyé, lavé et refait et c'est alors que nous pourrons comprendre quelque chose. »[37]

---

[33] *Ibid*, p. 169.
[34] I.I.Sion, *op. cit*., p. 11. (n.tr)
[35] E. Ionesco, *Voyages chez les morts*, 324-5.
[36] I.I. Sion, *op.cit*., p. 19.
[37] E. Ionesco, *Voyages chez les morts*, p . 237 (n. tr.)

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)

La descente de Jean dans l'enfer se produit parce qu'il n'est plus intéressé par le monde où il vit et dans lequel il a du mal à vivre, n'y trouvant que «du bruit et de la furie ». Lorsque la conscience affaiblit, c'est l'inconscient qui surgit et c'est de cette façon que Jean demande à son père pourquoi il est apparu dans ces rêves, lui qui ne l'avait pas visité depuis longtemps. Toujours désireux de se connaître, Jean descend aux sources de son être. Là, il retrouve le père avec lequel il ne s'est jamais bien entendu. Le père, la mère et leur relation conflictuelle expliquent l'évolution et le devenir du dramaturge. En se rapportant à son père et à leur relation, Jean retrouve au-dedans de soi « un enfant malheureux, puni, insulté, frappé à cause d'une culpabilité » que le père refusait de s'assumer. Mais ce « pater familias, malveillant et aveugle » envers son fils et comme un miroir qui reflète l'image de Jean : un homme fort, qui n'en a fait qu'à sa tête. Le dialogue avec le père offre une perspective sur l'existence et sur l'œuvre d'art du point de vue de l'éternité. De là, où il n'y a ni tristesse, ni joie, la canaille vaut autant que le génie, personne n'a rien réussi et tout doit être réexaminé.

5. La vanité de la littérature

Dans *Voyages chez les morts,* le dramaturge juge la littérature, il regarde l'œuvre d'art par le biais de la matière et alors il n'y trouve que « des fils de fer », « des bouts de fil de fer rouillés », « un manuel de cuisine », des crayons mal taillés », une bouteille d'encre », des petits chiffons sales » etc. L'agglomération de ces objets symbolise la vanité de cet art qui ne change rien à la vie. C'est pourquoi, il faut tout reprendre. C'est dans *Piéton de l'air,* que Bérenger nous explique pourquoi il ne croit plus à la littérature :

> Bérenger : Je me demande également si la littérature et le théître peuvent vraiment rendre compte de l'énorme complexité du réel, si quelqu'un peut encore voir clair aujourd'hui chez les autres ou en lui-même. Nous vivons un cauchemar épouvantable ; jamais la littérature n'a eu la puissance, l'acuité, la tension de la vie ; aujourd'hui encore moins. Pour être égale à la vie, la littérature devrait être mille fois plus atroce, plus terrible. Si atroce qu'elle puisse être, la littérature ne peut présenter qu'une image très atténuée ; très amoindrie de l'atrocité véritable ; du merveilleux réel aussi d'ailleurs. Elle n'est pas connaissance non plus, puisqu'elle n'est que cliché : c'est-à-dire, elle se fait cliché, elle fige immédiatement, l'expression est en retard au lieu de devancer. Comment faire pour que la littérature soit une exploration intéressante ? L'imaginaire même est insuffisant. La réalité, celle que les littérateurs bien pensants pensent refléter ou connaître – il n'y a que des littérateurs bien pensants – cette réalité dépasse la fiction ; elle ne peut même plus être saisie par la conscience…[38]

L'œuvre d'art ne laissa aucun message parce qu' « Aucune situation n'apparaît claire. Tout est vide. »[39]

6. La solitude

Il y a plusieurs acceptions de la solitude chez Ionesco. Il y a une solitude malheureuse qui apparaît comme une conséquence du divorce du dramaturge d'avec un monde où ce qui est anormal est devenu normal, où l'être étranger à soi-même se dirige vers une destination inconnue, où « les présences semblent des apparences.» Après cette rupture, après la méfiance dans la réalité des choses, l'artiste a la sensation d'être tombé dans un « trou noir, dans un tunnel sombre » où il roule « dans une chute continue. »[40] Le seul salut est apporté par l'esprit, à condition qu'on lui accorde le répit nécessaire : « Accorde le répit nécessaire à

[38] E. Ionesco, *Théître III*, Gallimard, 1963, pp. 127-128.
[39] E. Ionesco, *Teatru, V, Călătorie în lumea morţilor*, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 237.
[40] *Ibid*., p. 253.

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)

ton esprit pour te remettre petit à petit. »[41] dit un personnage de la pièce *Voyages chez les morts.*

Il y a la solitude bénéfique, qui est le vrai recueillement, la vraie méditation :

> C'est dans la solitude que je suis vraiment et avec moi-même et avec les autres, des autres qui ne sont plus ennuyeux, dont la présence s'est épurée, dont la présence n'est plus que spirituelle, tandis que, ce qu'il y a de plus pénible, c'est lorsque les gens sont ensemble, obligés d'être ensemble. [42]

Le dramaturge essaie d'être objectif dans sa subjectivité. La solitude signifie l'espace vital personnel et indispensable. L'importance de la solitude réside dans le fait qu'elle permet à l'être de se découvrir : « Réussir à être soi-même, c'est cela la vraie conscience. Et justement, être totalement soi-même, l'on a la chance d'être les autres aussi. »[43] Les personnages de Ionesco ne sont jamais seules : « Ils font du bruit, cela parce qu'ils ont oubliés la signification, la valeur de la solitude. »[44] La bonne solitude est celle de Bérenger de la pièce *Rhinocéros*, parce qu'il est resté « le seul homme parmi les monstres, la seule conscience lucide parmi des êtres aliénés ». Les autres se sont déshumanisés parce qu'ils ont voulu être comme les autres, parce qu'ils se sont dépersonnalisés. Dans les sociétés modernes, l'homme a une nostalgie de la solitude, d'une vie personnelle. [45] La solitude est le moyen de sauver l'altérité de l'être :

> Je suis ce que j'ai été. J'ai appris très tôt être seul parce que je ne pensais ce que pensaient les autres. C'est mon être profond qui m'empêchait de le faire. Mais la solitude ne signifie pas isolement, ce n'est pas une barrière qui me sépare du monde, mais une défense, une armure, qui peut défendre ma liberté ; qui me donne la possibilité, malgré le brasier ardent où me jettent mes furies, les répulsions, mes fantasmes, de rester lucide. Continuellement, autant que possible, de parler, au-delà de la barrière avec les autres.[46]

La solitude en commun est mauvaise. Il s'agit de « la solitude des foules, la promiscuité, c'est d'être tout le temps extérieurement avec les autres. »[47] Les personnages de Ionesco sont seuls parce qu'ils sont toujours ensemble. C'est pourquoi il faut adopter l'attitude de Jean « il faut être libre, il faut vivre en dehors de l'histoire, ne pas être dans l'ordre du monde, ne pas être un instrument de l'orchestre ou une note de la symphonie. »[48] L'homme solitaire est le plus soucieux de la dignité des autres : « Soucieux de sa propre dignité, il est donc soucieux de la dignité des autres puisqu'il veut sauvegarder ce qui fait la valeur de l'homme, son unicité ; *personne n'est remplaçable*. C'est ainsi, dans cette solitude, qu'il trouve l'amitié, la société amicale, et non plus la troupe et le troupeau. » [49] La solitude est l'état où l'homme retrouve sa vraie essence, elle lui permet de la sorte de communiquer vraiment avec les autres. La solitude n'est pas possible qu'en dehors de la société, du groupe social où ce qui importe c'est la fonction, elle est le siège de la vraie communauté humaine, parce qu'en celle-ci l'on retrouve les espoirs, les désirs, les cauchemars, les inquiétudes, les peurs de tous. L'être nu devant soi-même et devant le monde, « comme un corps sur la plage »[50] découvre ses problèmes fondamentaux qui sont les problèmes de tout le monde. L'être seul devient conscient et émerveillé de son existence.

---

[41] *Ibid.*
[42] Cl. Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, p. 135
[43] E. Ionesco, *Note și Contranote*, p. 187. (n.tr.)
[44] Cl. Bonnefoy, *op. cit*. p. 137.
[45] *Ibid*., p 138.
[46] E. Ionesco, *Jurnal în fărâme*, p. 143
[47] Cl. Bonnefoy, *op. cit*…, p. 136.
[48] E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent,* p. 64.
[49] CL Bonnefoy, *op.cit.*, …p. 139.
[50] Idem, *Note și Contranote,* .....p. 143.

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)

BIBLIOGRAPHY

Bonnefoy, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Pierre Belfond, 1966.
Macé- Barbier, Nathalie, « Onirisme et dramaturgie chez Ionesco », dans *Revue d'Histoirelittéraire de la France*, 97e Année, No.4, p. 649-667.
Calinescu Matei, *Eugène Ionesco Teme identitare și existențiale*, București, Humanitas, 2017.
Eugène Ionesco, *Note și Contranote*, București, Humanitas, 2011.
Idem, *Teatru V*, Bucuresti, Editura Univers, 1998.
Idem, *Théître III*, Paris, Gallimard, 1963.

Idem, *Jurnal în fărîme*, București, Humanitas, 1992.
Idem, *Între viață și vis*. *Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, Ediția a II-a, revăzută, București, Humanitas, 2017.
Idem, *Căutare intermitentă*, Ediția a II-a, București, Humanitas, 2002.
Idem, *Prezent trecut, Trecut prezent*, București, Humanitas, 1993.

Macé- Barbier, « Onirisme et dramaturgie chez Ionesco »,*Revue d'Histoire littéraire de laFrance*, 97e Année, No.4, pp. 649-667.

Sion, Ioana Isabella, *Mythical Self and Infernal Labyrinth: The Dantean Dimension of Ionesco's Dreamscape :* http://linguaromana.byu.edu (consulté le 12.04.2019)

BDD-A30510 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:26 UTC)