

Bibliographie

- Bonnefoy (Claude), Eugène Ionesco: *Entre la vie et le rêve*. Entretiens avec. Claude Bonnefoy, Paris, Pierre Belfond, 1977.
- Domenach (Jean-Marie): *Le Retour du tragique*, seuil, Collection "Points", Paris, 1976.
- Eliade (Mircea): *Lumière et Transcendance dans l'oeuvre de Ionesco*, Pierre Belfond, Paris, 1980.
- Ionesco (Eugène): *Amedée ou comment s'en débarrasser*, Gallimard, Paris, 1954.
- Ionesco (Eugène): *Le Nouveau Locataire*, Gallimard, Paris, 1958.
- Ionesco (Eugène): *Le Piéton de l'air*, Gallimard, Paris, 1963.
- Ionesco (Eugène): *Le Roi se meurt*, Gallimard, Paris, 1998.
- Ionesco (Eugène): *Les chaises*, Gallimard, Paris, 1954.
- Ionesco (Eugène): *Journal en miettes*, Gallimard, Paris, 1973.
- Ionesco (Eugène): *Notes, et contre-notes*, "Essai", Gallimard, Paris, 1962.
- Ionesco (Eugène): *Présent Passé, Passé Présent*, Gallimard, Paris, 1968.

la prolifération s'accorde donc bien à l'univers dramatique et à la conception morale de l'auteur à propos du monde; elle est la manifestation du poids qui accable la conscience et d'un regard désespéré sur un monde inhumain. Selon lui, l'homme occidental moderne se crée, en effet, une prison, ses préoccupations matérielles lui cachent sa réalité profonde et lui ferment la porte du monde spirituel.

Enfin, nous pourrions affirmer, que l'espace clos ionesciens est essentiellement le lieu de la contrainte. Il semble que cet espace - prison symbolise avant tout la pulsion morbide qui pousse les personnages à s'enfermer en faisant d'eux des solitaires qui vivent l'angoisse de la clausturation. De même que le rôle et la place de l'objet dans le théâtre de Ionesco, ont été fixés avec précision: "il est donc non seulement permis, mais recommandé, de faire jouer les accessoires, faire vivre les objets, animer les décors, concrétiser les symboles" ⁽³⁸⁾.

(38) Ionesco (Eugène) : *Notes et contre - notes*, p. 36.

aspects tragiques de la condition humaine , - une forme du vide-, c'est aussi une forme de mort. Madeleine se débarrassera donc du cadavre, afin de continuer à vivre sa vie de morte, tandis qu'Amédée s'échappera de la prison dans laquelle il est enfermé comme dans un espace clos.

Dans la pièce *Le Nouveau locataire* la chambre, vide au départ, se remplit successivement de meubles apportés sur l'ordre du locataire. Ils finiront par tout bloquer:

Deuxième démenageur - C'est plein dans l'escalier. On ne circule plus.

Le Monsieur-Dans la cour aussi c'est plein. Dans la rue aussi⁽³⁷⁾.

Un espace dramatique se crée, ici, sous les yeux du public grâce à l'introduction tout d'abord, sur scène, d'un seul objet suivi bientôt d'un autre, puis d'un autre, puis d'autres encore: ils envahiront progressivement l'appartement, les escaliers, les rue de la ville.

Ici, on remarque clairement l'esprit satirique de l'écrivain; c'est une critique de l'ère industrielle dont l'accroissement de la production ne connaît aucune limite et il semble bien que ce dramaturge le perçoive comme une folie sans fond. L'obsession de

(37)Ionesco (Eugène) *Le nouveau locataire*. Théâtre II, p. 199. Cette pièce a été représentée pour la première fois à Paris en 1957, au théâtre d'Aujourd'hui.

... Vénéneux ... évidemment!⁽³⁵⁾

En effet, ces plantes "véneux" qui vont pousser dans l'appartement, connaîtront une expansion monstrueuse qui réduira peu à peu l'espace libre et menacera le couple d'étouffement irrémédiable.

Simultanément, on voit aussi la tête du cadavre qui se trouve à l'entrée de la chambre à coucher, faire irruption dans la salle à manger tandis que ses pieds géants envahissent le plateau: ils ont au moins "un mètre cinquante de hauteur". Il est évident que cette croissance anarchique provoque un effet de surprise d'autant plus impressionnant qu'il se produit sur la scène d'un théâtre⁽³⁶⁾.

Dans cette même pièce, Madeleine, l'épouse d'Amédée, est prisonnière du temps qui passe et se laisse absorber par la matière: tandis que le temps s'accélère au fil des scènes et que les objets prolifèrent pendant les deux premiers actes, l'espace se rétrécit de plus en plus symbolisant ainsi l'engloutissement temporel et spatial; le troisième acte qui verra l'éclatement final de l'espace, débouchera sur la solitude absolue de Madeleine. Puisque la solitude est un des

(35) Ibid., p. 239.

(36) Ionesco, dans *Entre la vie et la rêve*, dit que, lors de la première représentation, il a eu beaucoup de mal à faire admettre à Jean-Marie Serreau (Le metteur en scène) que le pied du cadavre devaient être gigantesques. Le metteur en scène trouvait que des pieds d'un mètre cinquante seraient beaucoup trop grands, et il voulait commander des pieds de soixante quinze centimètres, qu'il trouvait même démesurés.

agitation stérile. Elle est à l'image des comportements humains. Une note de l'auteur dans *Journal en miettes* confirme notre propos:

"L'espace n'est qu'une forme du temps. Or il n'est pas possible d'échapper à la loi du temps. Enfin, c'est un rêve qui se termine par une chute mortelle dans son retour de la réalité"⁽³²⁾.

Nous assistons, plusieurs fois, dans le théâtre de Ionesco à la prolifération des objets qui menacent l'espace où l'on agit et où l'on respire. Ainsi, dans *Amédée ou comment s'en débarrasser*, le personnage d'Amédée, dans sa chambre fermée, retranscrit l'expérience spatiale des prisonniers: "on serait depuis longtemps en prison ou guillotiné"⁽³³⁾. Il parle de sa difficulté d'être dans un tel espace car "l'atmosphère va devenir absolument irrespirable!"⁽³⁴⁾.

Il s'agit bien, ici, d'une chambre fermée, cependant cette chambre n'est pas une chambre tout à fait ordinaire, puisqu'elle contient un cadavre qui deviendra gigantesque: la prolifération des champignons sur scène symbolisera la masse grandissante du cadavre dans l'espace clos. Les premiers mots prononcés par Amédée au lever du rideau annoncent:

Amédée - Un champignon! Zut! Alors là, s'il va en passer dans la salle à manger, ça va être le comble! ... Il ne manquait plus que ça

(32) Ionesco (Eugène): *Journal en miettes*, p. 35.

(33) Ionesco (Eugène): *Amédée ou comment s'en débarrasser*, p.274.

(34) Ibid., p. 266.

permet donc sa confrontation avec le présent: il devient le point de repère fragile de la personnalité menacée par une dissolution continue.

Enfin, le tragique de l'impuissance face à l'irrésistibilité temporelle se révèle aussi bien dans les expériences qui nous confrontent à notre passé que dans celles qui nous tournent vers notre avenir: la torture du remords exprime cette impuissance.

B. Dans l'espace clos

Impuissant en face du temps, l'homme va donc se tourner vers l'espace. La présence charnelle au monde de l'homme de Ionesco et la confrontation de sa conscience avec ce monde restreignent sa liberté par rapport à l'espace et la limitent. Cet espace déterminé est une création de son esprit, à partir d'une perception subjective des lieux, puisqu'elle dépend de sa capacité d'attention, de sa capacité d'émotion-peur ou joie-, et de la puissance de son instinct de fuite.

Que cet homme se trouve dans une maison, dans un palais ou au dehors, l'espace né pour lui d'autre signification que celle qu'il lui confère à partir du moment où il prend conscience de son angoisse existentielle. Par ailleurs, en raison de l'espace encombré par les objets et la matière, l'angoisse qui pousse l'homme au dehors, sous l'effet de la peur, augmente à l'infini. Toute la vie de cet homme, ses efforts et ces rêves s'inscrivent dans cette tentative d'évasion hors de sa condition d'existence. Mais cela ne consiste en réalité qu'une

un va-et-vient incessant entre le présent et son passé :

Marguerite-Tout est hier.

Juliette- Même aujourd' hui c'est hier.

Le Médecin- Tout est passé.

Man'e-Mon chéri, mon Roi, il n'y a pas de passé, il n'y a pas de futur Dis-le-toi, il y a un présent jusqu'au bout, tout est présent. Sois présent(30).

La négation du temps écoulé, c'est un moyen de se détacher du présent pour pouvoir échapper à un futur improbable, le futur et la mort se confondent pour ces personnages. On trouve un exemple de ce phénomène, au deuxième acte *d'Amédée ou comment s'en débarrasser*, où Madeleine II et Amédée II se remémorent ce jour où habillés tous deux en jeunes mariés, ils célébraient leur noce, ce dernier demande sans cesse à sa femme d'évoquer le temps de bonheur:

Amédée II-retrouver ta mémoire, retrouver ta mémoire ...
Ce qui est loin

peut être proche. Ce qui est flétri reverdit. Ce qui séparé se réunit. Ce qui ne reviendra. (31).

Ici, le mélange du passé et du présent déclenche les réactions émotionnelles des personnages. L'évocation permanente du passé

(30) Ibid, pp. 73 - 74.

(31) Ionesco (Eugène) : *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, p. 289.

redevenir de tout petits enfants: "un enfant ! Un enfant ! Alors je recommence ! Je veux recommencer. Je veux être un bébé, tu seras ma mère"⁽²⁷⁾.

Le cercle infernal du temps se resserre chaque jour davantage. Le temps est irréversible; on ne peut jamais revenir en arrière et revivre les années écoulées, nous assistons à la lutte désespérée du Roi Béranger contre le temps, mais bientôt il doit se rendre à cette évidence: le temps n'est qu'une fallacieuse durée. C'est bien l'avis de J. - M. Domenach lorsqu' il dit : "La durée, qui est la condition de la vie, est en même temps sa destruction (...) l'homme n'en est qu'une conséquence, une excroissance, une souffrance"⁽²⁸⁾ :

Juliette - Illimité dans l'espace

Marguerite - mais limité dans la durée. A la fin infini et éphémère.⁽²⁹⁾

Se fondre dans le monde, ou pouvoir passer de l'éphémère à l'éternel, est le secret espoir de l'homme. C'est la précarité de son existence que celui-ci prend conscience de la fatalité de la vie. Cependant l'homme, prisonnier de sa temporalité, conscient d'une dégradation aggressive de l'être, fait une démarche douloureuse dans

(27) Ionesco (Eugène) : *Le Roi se meurt*, p. 70.

Cf. *Les Chaises*, p. 135. Le Vieux-(...) Ah ! o as-tu maman, maman o es-tu, maman ? ...
hi, hi, hi, je suis orphelin (...).

(28) Domenach (Jean-Marie) : *Le retour du tragique*, pp. 260-261.

(29) Ionesco Eugène: *Le Roi se meurt*, p. 115.

symbolise de libération, de découverte, n'est pas toujours une réponse absolue donnée à l'homme en quête d'ailleurs. Le personnage d'Amédée, englué dans l'angoisse, s'en vole pour se libérer de la réalité. Le merveilleux de l'envol, en nous présentant un côté onirique, offre la preuve que des moments essentiels de l'existence échappent à la compréhension de l'homme.

En dernière analyse, nous soulignons que, l'envol, le monde merveilleux, l'impression de libération que suscitent les visions féeriques chez Ionesco tournent court. L'homme écartelé entre le souvenir d'une vie à jamais perdue et le rêve d'un paradis toujours espéré, jamais conquis, hésite par conséquent entre le comportement d'un homme paralysé par la pesanteur et l'évanescence. Le dramaturge, en exprimant la double expérience de la difficulté d'être et de la grâce, essaie d'approcher un autre monde lorsque son personnage hésite, comme suspendu entre deux mondes.

2. La condition d'existence de l'homme

A. Dans le temps irréversible

Le fait que la nature soit éternelle est que l'être humain soit condamné à mourir, est un paradoxe absurde et inacceptable pour l'homme de Ionesco. Dans son théâtre, les personnages ne cessent pas de se révolter contre l'aspect transitoire de l'existence qu'ils vivent comme un processus de désintégration permanent du temps. Alors, ils tentent vainement, comme le Vieux dans *Les Chaises*, de

une dimension spirituelle, l'auteur la concrétise comme pour jeter un pont entre ciel et terre.

Ayant toujours conscience de vivre dans un monde envahi par la matière et dénoué de sens, Ionesco est porté à rêver d'un monde immatériel. La découverte de l'étonnement et de la lumière, éloigne pour quelque temps l'angoisse, et toute autre idée incompatible avec le bonheur et la joie d'exister. Cet état de grâce est pour l'écrivain un refuge contre la mort et contre l'absurdité de la vie humaine. L'expérience de la lumière déclenche à la fois la confiance dans la vie, le sentiment de la liberté et l'imagination créatrice ⁽²⁴⁾.

L'auteur interprète son rêve d'envol comme "un rêve de liberté et de gloire"⁽²⁵⁾, et une victoire du spirituel exprimant l'allégresse physique, l'équilibre du corps et de l'esprit. Béranger traduit son expérience intérieure par ces paroles:

"Cette allégresse est physique, là. Mes poumons se gonflent d'un air plus subtile que l'air. Ses vapeurs me montent à la tête!"⁽²⁶⁾.

Avec l'envol, momentané ou définitif, du piéton de l'air, d'Anicdée, il s'établit toujours un moment de grâce: tout n'est plus qu'élan, ascension; la transparence se fait totale, la quête semble parvenir à son aboutissement. Cependant, l'envol et tout ce qu'il

(24) Eliade Mircea; op.cit.p.123

(25) Bonnefoy (Claude): *Entre la vie et le rêve*, p. 34.

(26) Ionesco (Eugène): *Le piéton de l'air*, p. 156.

notre esprit d'un espace beaucoup plus large, beaucoup plus vaste"⁽¹⁹⁾.

Cette dimension cosmique est atteinte grâce à l'utilisation de moyens spécifiques, l'auteur se plaît à inventer des symboles où l'imaginaire se mêle au réel. Des objets tels le pont d'argent, l'arche, d'argent concrétisent, selon l'auteur, "la jonction de la terre et du ciel, de la vie et de la mort, de ce monde et de l'autre"⁽²⁰⁾.

Béranger, dans *Le piéton de l'air*, voit un pont d'argent "éblouissant de lumière, au dessus de l'abîme"⁽²¹⁾. Qui symbolise sa conviction fondamentale d'une joie et d'une ivresse retrouvées et possibles:

Béranger - Je comprends, maintenant, je comprends la raison de cette joie. Voilà pourquoi je me suis senti tout à coup si léger⁽²²⁾.

Ce rêveur est sur le point de s'envoler lorsqu'une lumière intense, annonciatrice d'euphorie se montre, éclairant un pont sur un abîme. L'indication scénique souligne également le caractère cosmique que doit prendre la lumière dans ce tableau "l'arche d'argent doit refléter et renvoyer, en l'augmentant, la lumière du soleil, l'éclat du ciel:"⁽²³⁾. En même temps que cette lumière acquiert

(19) Ionesco (Eugène): *notes et contre - notes*, p. 361.

(20) Bonnefoy (Claude): *Entre la vie et le rêve*, p. 15.

(21) Ionesco (Eugène) *Le piéton de l'air*, pp. 157 - 158.

(22) Ibid, p. 158.

(23) Ibid, p. 159.

"la lumière, C'est le monde transfiguré"⁽¹⁶⁾. Ce sera le cas de la pièce *Amédée ou comment s'en débarrasser*, o le thème de la lumière apparaît. La lumière constitue un monde "uniquement fait de clartés et de couleurs"⁽¹⁷⁾. Elle présente dans les jardins et les cités, transforme le monde en un monde sublime que découvrent les personnages lors de certains moments privilégiés. C'est ainsi que la vision d'Amédée, née de l'émerveillement d'être, se concrétise lorsque celui-ci découvre par la fenêtre ce spectacle:

Amédée-Regarde, Madeleine. (...) La lumière c'est de la soie ... Je n'y avais jamais touché ... Des bouquets de neige fleuristes, des arbres dans le ciel, des jardins, des prairies ... Et de l'espace, de l'espace, un espace infini!⁽¹⁸⁾.

La lumière, dans cet exemple, est associée à l'espace, "de l'espace, de l'espace, un espace infini", s'exclame Amédée. Ce besoin d'absolu est celui de l'esprit, comme l'écrit Ionesco dans *Notes et contre — notes* :

"de nouveaux espace sont indispensable à l'esprit, de nouveaux espaces, Ce n'est pas pour rien que l'on s'aventure dans le cosmos. C'est pour qu'on en a besoin. C'est parce que nous avons besoin pour

(16) Eliade (Mircea) "Lumière et transcendances dans l'œuvre d'Eugène Ionesco", in Ionesco (M.F.) et Verneis (Paul). *Ionesco situation et perspectives*. Colloque de Cerisy. Paris; Pierre Belfond, 1980 p. 118.

(17) Ionesco (Eugène) *Notes et contre-notes*, p. 227.

(18) Ionesco (Eugène): *Amédée ou comment s'en débarrasser*, p. 298.

perpétuellement renouvelée: "Rien n'est plus fort que l'étonnement qu'il soit là, qu'il soit, que je sois là "⁽¹³⁾.

C'est ainsi que dans *Le Roi se meurt*. Le Roi Déranger, au seuil de la mort, découvre l'existence de son corps et les réalités de la vie :

Juliette - J'en ai mal dans le dos.

Le Roi - C'est vrai, Elle a un dos.

Nous avons un dos (...)

Le Roi — comme c'est merveilleux. Tu sors ton porte-monnaie, tu payes, on te rend la monnaie. Au marché, il y a des aliments de toutes les couleurs, salades vertes, cerises rouges, raisin doré, aubergine violette ... tout l'arc-en-ciel! ... Extraordinaire, incroyable. Un conte de fées⁽¹⁴⁾.

Le monde merveilleux peut renaître de la suppression des éléments triviaux qui opacifient habituellement notre monde: C'est un moment de " mise en lumière de l'être, de l'insolite de l'être en bloc dans l'étonnement devant l'existence "⁽¹⁵⁾.

La lumière joue un rôle essentiel: elle exprime avant tout un désir d'expansion de l'être, son besoin d'absolu. Ainsi, pour Ionesco

(13) Ionesco (Eugène): *Journal en miettes*, p. 96.

(14) Ionesco, (Eugène) : *Le roi se meurt*, pp. 90 - 92 .

(15) Bonnefoy (Claude) : *Entre la vie et le rêve*, p. 60 .

Si nous observons le monde actuel avec les yeux clairvoyants de Ionesco, on s'aperçoit que la civilisation occidentale, qui ne poussait plus qu'un bonheur matérialiste, on trouve sur son chemin que déroute, malheur et mort. L'homme qui naît dans le péché, tue, pour le plaisir, tous les êtres de la Terre. Pour parfaire son œuvre diabolique, il se détruit lui-même par des crises insensées, sans même avoir la patience d'attendre la mort naturelle qui reste toujours sa plus grande terreur ici - bas.

B. La vision d'un "Monde merveilleux"

Dans le monde imaginaire de Ionesco, l'angoisse alterne avec l'émerveillement d'être: les visions de couchemars laissent parfois entrevoir un monde féérique. Chez Ionesco le monde merveilleux est engendré par un état d'âme, le sentiment de l'homme devant le miracle de profondeur de son existence. Tout d'abord, l'écrivain affirme que son premier sentiment devant l'univers est "une joie de vivre soutenue par l'étonnement indicible d'exister"⁽¹¹⁾. Il écrit aussi "C'est cet étonnement que plongent les racines de la vie"⁽¹²⁾.

Or, le premier sentiment, caractérisant l'homme plongeant au cœur de l'essentiel est l'étonnement. Le dramaturge nous présente un monde merveilleux afin d'oublier pour un moment, la réalité. L'auteur nous fait revenir à notre point de départ comme sensation

(11) Ionesco (Eugène): *Présent passé, passé présent*, p. 227.

(12) Ionesco (Eugène): *Notes et contre - notes*, p. 23.

la boue, du sang, de la boue. ⁽⁸⁾

Mais, ce qui est atroce c'est que ce voyage se terminera par un cauchemar: non seulement il y verra "des oies", ou plus exactement, "des hommes qui avaient des têtes d'oies". Mais, par delà cet univers de feu, de boue et de sang, il n'y découvrira que le vide: telles sont les images du "monde à l'invers".

La scène que Béranger a vu nous suggère une autre vision apocalyptique: le journaliste confirme qu'il n'a rien vu du tout. Il a tout simplement lu cela dans l'Apocalyptique⁽⁹⁾. Cette vision pourrait symboliser ce qu'a vécu Ionesco durant la deuxième guerre mondiale: ayant perdu tout espoir après son envol, Béranger, -le piéton de l'air- rappelle l'absurdité du monde; avec une voix désespéré il constate l'atrocité de la réalité:

Béranger - Des gouffres sans fond, les bombardements, des gouffres sans fond se creusaient sur des plaines depuis longtemps déjà ravagées et désertes ...

Et puis, et puis, la glace succédant au feu infini, le feu succédant à la glace. Des désertes de glace, des déserts de feu s'acharnant les uns contre les autres et venant vers nous ... Venant vers nous⁽¹⁰⁾.

(8) Ionesco (Eugène); Le piéton de l'air, pp. 195-196.

(9) Ibid., p. 195.

(10) Ibid., pp. 196-197.

en employant cette image.

Ionesco développe explicitement cette notion du "monde à l'envers" dans *Lepiéton de l'ari* : "Le négatif de notre univers existe. Et il y a des preuves, ou plutôt des indices, des preuves de langages. Ainsi l'expression un monde à l'invers vient de là, bien que la plupart des gens ignorent son origine. Peut-être pourrait-on avoir une vague idée de ce monde quand on voit les tours d'un château se reflètent dans l'eau, une écriture de droite à gauche et de bas en haut; un anagramme, un jongleur, un acrobate ou la lumière du soleil qui se réfracte, se brise, se désintègre en une poussière de couleurs, traversant un prisme de crystal pour se constituer ..."⁽⁷⁾.
Après son voyage aérien dans un autre, monde, Bérenger, le piéton de l'air, dit:

Bérenger-J'ai vu des colonnes de guillotins marchant sans têtes, des
Colonnes de guillotins... sur d'immenses étendues. Et puis, et puis, je ne sais pas, des sauterelles, géantes, des anges déchus, des archanges vaincus... J'ai vu des continents entiers de paradis en flammes ? Les Bienheureux y brûlaient ... Ailleurs, la terre craque ... Les montagnes s'effondrent, des océans de sang ... de

(7) Ionesco (Eugène): *Le piéton de l'ari*. Récit dans *La photo du colonel*. Paris, Gallimard, 1962.

PP. 65-66.

être important très vite, de plus en plus vite. Il y a accumulation. Le plateau est envahi par ces chaises, cette foule des absences présentes ⁽⁶⁾.

Ces images infernales traduisent la menace matérielle pesant de plus en plus sur la réalité scénique. Il n' y a plus un seul "centimètre" carrée de libre, les objets occupent et encombrant le plateau et jusqu'à la salle, gênant ainsi les spectateurs eux-mêmes. Cependant les vieux continuent de parler aux invités invisibles, symbolisant l'Homme, parmi les invités: seuls les spectateurs - invites sont visibles ; mais sont-ils toujours des spectateurs, ou ne sont-ils devenus plus eux aussi, de simples objets, au même titre que cette multitude de chaises encombrantes qui les étouffent ?

Le spectacle des chaises s'achèvera par le suicide des deux vieux, incapables de tenir jusqu'au bout leur rôle, celui de "la délivrance d'un message à l'humanité".

Peut-on concevoir le thème du " monde à l'envers " comme une variante de vision apocalyptique chez Ionesco ? cela ne nous semble pas impossible dans la mesure où l'expression "monde à l'envers" est une expression insolite par excellence: C'est le monde renversé du miroir o tout paraît étrange, absurde par ce qu' indéchiffrable. C'est sans doute l'aspest que Ionesco a voulu traduire

(6) Ibid., p.161

s'chever dans une indescriptible horreur de destruction.

Or, la vie vidée de sens et de valeurs authentiques n'a plus aucune raison de continuer, et pourtant elle ne cesse de le faire, comme si un sens se cachait ailleurs. Écoutons les deux retraites enfermés dans une sorte de "huis - clos":

La Vieille - (...) Vous mentez, vous m'avez trompé ! Les rues sont pleines d'oiseaux tués, de petits enfants qui agonisent, c'est le chant des oiseaux ... Non, ce sont des gémissements? Le ciel est rouge de sang ...

Le Vieux - J'ai laissé ma mère mourir toute seule dans un fossé. Elle m'appelait, gémissait: Mon petit enfant, mon fils bien-aimé, ne me laisse pas mourir toute seule

... Reste avec moi ' (...), elle était morte déjà et enterrée profondément ... J'ai creusé la terre, je l'ai cherchée ... je n'ai pas pu la trouver ... La vie est comme cela ...⁽⁵⁾

La vieille agonisant, laisse clairement entendre que son mari l'a déçue. Le vieux s'accuse d'avoir abandonnée sa mère mourante. Coupés du monde extérieur par l'eau qui les entourent, repliés sur leur solitude, les deux vieux sont déjà irréversiblement condamnés à vivre les dernières heures de leur enfer terrestre. D'emblée le décor nous suggère l'image d'une planète deshumanisée.

"Le nombre des chaises apportées sur le plateau doit

(5) Ionesco (Eugène): *Les chaises*, pp. 153-154.

plus qu'un millier de vieillards⁽¹⁾. La chute du royaume est symbolisée par une apocalypse dominée par un écroulement gigantesque: "La terre s'effondre avec lui. Les astres s'évanouissent. L'eau disparaît. Disparaissent le feu, l'air, un univers, tant d'univers"⁽²⁾. Tout concourt, en réalité, à faire peser sur le spectateur la pensée obsédante de la mort à travers la disparition fulgurante de tout ce qui constituait le royaume:

Le roi - Des milliards de mort. Ils multiplient mon angoisse.

Je suis leurs agonies. Ma mort innombrable. Tant d'univers s'éteignent en moi⁽³⁾.

Lorsqu'une vie disparaît, tout ensemble s'engloutit désespérément avec elle dans un grand vide. On dirait qu'à partir de ce moment, toute valeur matérielle commence à perdre son efficacité. Voici l'indication scénique la fin de la pièce. Elle résumera notre développement de façon très explicite: "Le Roi est assis sur son trône. On aura vu, pendant cette dernière scène, disparaître progressivement les portes, les fenêtres, les murs de la salle du trône ... Maintenant, il n'y a plus rien sur le plateau sauf le Roi"⁽⁴⁾. Elle traduit chez Ionesco un fatalisme qui condamne tout à

(1) Ionesco (Eugène): *Le Roi se meurt*, p. 24.

(2) Ibid., p. 116

(3) Ibid., p. 81.

(4) Ibid., p. 136.

La vision du monde et de l'homme dans les œuvres de Ionesco

A. La vision d'un «Monde apocalyptique»

Dr. Haseeb Alias Hadeed^()*

*& Adel Chaker^(**)*

Ionesco est un grand homme du théâtre au XXe siècle. Ionesco, Beckett et Adamov forment un groupe de dramaturges qu'on appelle "l'avant-garde". Les trois prennent part aux certaines attitudes envers le malheur de l'homme dans l'univers. Dans les oeuvres de Ionesco, nous trouvons une vision répétée et terrifiante, apocalyptique de la mort et de l'Homme. C'est la vision insensée de la vie qui s'éteint non plus une simple vie, mais toute vie, laissant une planète glacée ou flammée errer à jamais dans l'absurdité infinie de l'espace. Dans l'œuvre de Ionesco, nous assistons au spectacle d'un monde apocalyptique, qui aboutit au "Grand Rien". Ainsi, le royaume du Roi se meurt se dépeuple et le palais s'affaïsse, se dégrade. Tout disparaît à une vitesse stupéfiante, mais laissons plutôt parler les chiffres: " Au début de son règne, il y avait neuf milliards ... Maintenant il ne reste

(*) Maître de Conférences au Département de Français, Faculté des Lettres Université de Mossoul.

(**) Maître de Conférences au Département de Français, Faculté des Lettres Université de Mossoul