

# L'Euphorie de L'Imaginaire Chez Eugène Ionesco

Dr. Arzu KUNT (\*)

## Özet

İkinci dünya savaşı sonrası Kıta Avrupasında, siyasal ve toplumsal yapıda oluşan radikal değişimler, edebiyat ve sanatı da derin biçimde etkilemiştir. Savaş sonrası dönem insanını her alanda alt üst eden bu olumsuz atmosfer, edebiyat dünyasında özellikle metafizik planda bir dizi sorunu da gündeme getirmiştir; akla güvensizlik, tanrıtanımazlık, geleneksel değerlerin toplumsal ve ahlaki açıdan çöküşü, evrenin, dünyanın, yaşamın anlamsızlığı ve insanlık durumunun kırılğan yapısı vb. sorunlar, tiyatro dünyasına da yansımış, bunun, sonucu olarak, "yeni tiyatro" anlayışı, varoluşçuluk akımına koşturarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, 1950'li yıllardan başlayarak, Eugène Ionesco yapıtlarında, varoluşsal bir çerçevede değerlendirdiği derin iç sıkıntısını, yer yer kara mizaha başvurarak düşsel bir atmosfer içinde ele almıştır. Bu incelemede, Eugène Ionesco'nun yapıtlarında, ölüm sorunsalından kaçmaya çalışan bireyin, düşsel bir evrene sığınma çabaları ve yöntemleri incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Uyumsuzluk, düşsel dünya, özgürlük, mutluluk.

## Abstract:

After the Second World War, the positive and negative changes in the social and political structures of the continent of Europe has naturally effected the world of art and literature strikingly. Reciprocal formations and interactions brought in problems such as lack of trust on human intelligence, atheism, the collapse of social and moral values, the meaninglessness of the universe, world, life and the fragile structure of human condition

---

\* Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Araştırma Görevlisi

has been reflected on the world of theatre and as an inevitable result of these, the concept of the "modern theatre" has originated parallel to the existentialism movement.

As of 1950's, theatre script writer Eugène Ionesco has dealt with metaphysical issues under the framework of an imaginary atmosphere. In this study, we have evaluated the efforts and methods of the individual who is trying to escape the mortality problem and taking shelter in an imaginary universe.

**Key Words:** Absurdity, imaginary, world, liberty, euphory.

Dans la première moitié du 20e siècle, les activités littéraires et artistiques ont été fortement touchées par une série de grands événements qui ont bouleversé les structures traditionnelles de la société et accéléré une crise de conscience déjà perceptible à la fin du siècle dernier: la Grande guerre, la révolution, les fascismes italien, espagnol, allemand, et notamment la Seconde Guerre mondiale avec toutes ses conséquences néfastes ont marqué profondément les différents domaines de la pensée et de l'art tout en opérant une subversion dans les valeurs. Désorienté et angoissé dans un univers chaotique et irrémédiablement voué au mal, l'être humain se sent brimé face à un destin implacable.

Les mots de Valéry, " Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles" sont forts alarmants quant à la précarité des choses humaines; la condition humaine laisse voir un tableau bien sombre, triste et désespéré: vivre dans un monde privé de sens où la communicabilité des consciences est réduite au minimum, d'où une solitude plus existentielle que personnelle, pousse l'homme à une confrontation avec les réalités de sa condition d'homme, avec le tragique de son existence.

Ce qui en ressort finalement, c'est une conscience aigüe de l'irrationalité de l'existence, du non-sens de la vie: l'absurde naît... Comme conscience et connaissance de soi, comme désarroi profond et comme lucidité, elle est la principale préoccupation des philosophes, des romanciers, des dramaturges, des artistes. Il en résulte non seulement une totale remise en question des valeurs, mais encore de l'art; la poésie, le roman, le théâtre subissent de profondes transformations; de termes nouveaux comme "apoème", "antiroman", "antithéâtre" témoignant de cette recherche littéraire révèlent une nouvelle conception d'art à partir d'une réflexion existentialiste.

C'est exactement dans ce grand bouleversement des valeurs traditionnelles, morales et esthétiques, qu'apparaît le théâtre de l'absurde qui marque un tournant décisif dans l'histoire de la dramaturgie; il se focalise notamment sur l'absurdité de la condition humaine dans un monde où l'homme est en proie à une inquiétude profonde. La confrontation de l'homme avec un destin implacable, l'attente anxieuse et continue de quelque "sauveur", la solitude originelle, la révolte contre le scandale causé par la mort, l'irrationalité et l'incohérence..., enfin toutes les réalités de la condition humaine font

les sujets de certains dramaturges, dont Eugène Ionesco qui ne cesse de dénoncer à maintes reprises l'absurdité de l'existence:

"Il y a plusieurs sortes de choses ou de faits "absurdes" Parfois, j'appelle absurde ce que je ne comprends pas, parce que c'est moi qui ne peux comprendre ou parce que c'est la chose qui est essentiellement incompréhensible, impénétrable, fermée(...)  
Absurde donc cette situation d'être là que je ne puis reconnaître comme étant mienne, qui est la mienne pourtant."(Bonneyoy1966:148)

Déjà, à travers cette révélation, nous pouvons comprendre combien il est sensibilisé à cette angoisse devant l'existence qu'il qualifie "d'incompréhensible"- "d'impénétrable"; toute son oeuvre baigne dans cet interrogatoire où les questions sont bien posées, mais les réponses demeurent incertaines:

"Nous avons été abandonnés à nous-mêmes, à notre solitude, à notre peur, et le problème est né. Qu'est-ce que ce monde? Qui sommes-nous?(Ionesco1968:168).

C'est justement dans cette ambiance d'incertitude et de malaise continus que son théâtre trouve corps, que s'y cristallise l'omniprésence de l'imaginaire. Du reste, la plupart des pièces d'Ionesco sont chargées d'une atmosphère onirique. Toujours fasciné par ses propres rêves, par ce monde de l'inconscient qui se révèle tout d'un coup à la personne, il aime y puiser des images, sinon une symbolique en rapport avec ses préoccupations existentielles. Les rêves deviennent pour lui "l'expression de la pensée intuitive" et sont, sans aucun doute, une source féconde d'inspiration. Cette référence onirique s'accompagne d'un vif goût de liberté, qui se manifeste aussi bien dans le contenu que dans la forme. Pour lui, le théâtre doit être le lieu où l'on peut tout oser, un lieu de l'imagination la plus folle, un lieu dans lequel on est libre de penser à l'écart des conventions théâtrales, de toute logique, de toute raison.

Ainsi, la vie intérieure, les rêves, les intuitions de toute sorte qui sous-tendent cette oeuvre où se visualisent tout un imaginaire grâce auquel il échappe et se libère de toutes les contraintes qui l'enferment dans cet univers:

"Créer en liberté, dit-il, ouvrir les portes et les fenêtres à l'air pur de l'imagination". (Ionesco 1966:124).

Las de se heurter à la grisaille de la "matière", de toute chose évoquant l'incohérence du monde, Ionesco fait recours à sa faculté imaginative pour accéder à un monde

immatériel délivré de toute pesanteur. De ce fait, l'imaginaire contribue à la transformation, ou mieux dire à la transfiguration, de "ce vieux monde" "étrange", "insolite" et "obscur", en un monde de "couleurs", de "lumière" et de "légèreté". Entre "l'être" et le "paraître", il n'y a qu'un pas à faire.. Et Ionesco le réussit fort bien.

Une lecture approfondie du théâtre de Ionesco, laisse découvrir à travers une atmosphère onirique toute une quête du bonheur axée sur l'affranchissement d'un "mur", d'"une prison" qui est l'existence même. Les rêves du sommeil, les rêveries de l'homme éveillé et les souvenirs d'enfance comme sources créatrices permettent à l'auteur de se délivrer du poids de l'existence; notamment ces derniers, Ionesco y fait recours volontiers; La Chapelle-Anthenaise où il a passé son enfance, où tout n'était que lumière, plénitude et bonheur, est fort révélatrice en ce sens que lorsqu'il l'a quittée une rupture semble s'opérer entre son être et le monde. Désormais, le monde engendrait toutes les valeurs négatives, complètement opposées à celles qu'il avait expérimentées à ce lieu de prédilection: "Une plénitude; une symbolisation du paradis. Ce lieu est toujours pour moi comme l'image d'un "paradis perdu"." (Bonneyoy 1966: 13) affirmera-t-il à chaque occasion. Cette campagne où il a passé ses jours de "lumière" et de "légèreté", et qui revient très souvent sous sa plume, Ionesco en fait sa première expérience de transfiguration qui va nourrir toute son écriture:

En hiver, le chemin était boueux, véritablement fermé. On ne pouvait pas le traverser. Puis tout d'un coup il y avait comme une sorte de transfiguration du paysage. Tout se remplissait de fleurs vivantes, d'écureuils, d'oiseaux chanteurs, d'insectes dorés... C'était vraiment, je le sentais, la résurrection de ce monde mort, de ce monde de boue (...). (Bonneyoy 1966 :15).

La Chapelle-Anthenaise se révèle en fait tellement magique qu'elle transforme toutes les images négatives du paysage en un espace lumineux déchargé de ses impuretés. Cette "résurrection" lui permet d'éprouver un bonheur suprême et engendre le sentiment de la liberté que Ionesco a toujours regretté depuis qu'il a quitté cette campagne, qu'il a lui-même qualifié de "nid". "Quand je suis venu à Paris, ensuite, vers onze ans, je fus très malheureux. J'avais l'impression d'une prison". (Bonneyoy 1966 :15) dit-il; du reste, dès son arrivée à Paris, il constate la différence entre la luminosité de ce lieu paradisiaque et cette ville "prison", cet espace clos et obscur, voire angoissant. Les souvenirs d'enfance joueront dans ce contexte un rôle primordial dans la projection sur scène des obsessions, des préoccupations dans leur double symbolique. Dans *Journal en miettes*, il en fait part de cette obsession:

Soleil caché par les nuages. Je guettais une éclaircie : la voilà. La table, le tapis, le vieux canapé. Toute la pièce est soudain inondée de lumière. Le vieux tapis est beau, soudain dans la lumière dorée. Les meubles rajeunissent (...) La lumière me pénètre. Moi-même, de l'intérieur, transfiguré. (...) Je me vois exister dans la lumière de ce mois de juin. (Ionesco 1967:57).

Le soleil qui pénètre dans la maison où tout est vieux reflète une clarté et une lumière frappantes. Grâce à la pénétration de celle-ci, l'espace "rajeunit" et se revêt d'une luminosité aveuglante, puisque Ionesco n'éprouve plus cet éternel étonnement d'être au monde; maintenant, il se voit exister.. L'existence à laquelle il n'a jamais pu s'habituer devient une sorte de joie pour lui. "La lumière" transfigure ainsi non seulement l'espace, mais aussi l'être lui-même qui, dans un rayonnement continu, prend conscience de la vie et du monde.

C'est toujours avec cette expérience ontologique de la lumière que l'auteur va essayer d'atteindre les frontières d'un monde imaginaire libéré de tout "poids" qui lui donnera l'occasion d'affranchir le "mur" qui forme obstacle devant lui. "Devant ces murs je suis pris de nausées" (Ionesco 1967:39) affirme Ionesco; il lui est difficile dans cette atmosphère carcérale de supporter la vie. Il veut à tout prix explorer "l'Ailleurs", et ceci par le biais de ses rêves. Il s'agit, en effet, d'une sorte de récréation d'un monde qui lui fera éprouver la confiance en la vie. Cette confiance, Ionesco en a besoin même si elle n'est qu'une illusion.

Les images de son enfance et les rêves sont donc deux points d'appui qui transportent l'auteur dans ce qu'il appelle "l'Ailleurs"; il le sépare de ce monde limité et clos et l'élève à un espace illimité et rayonnant. Cette tentative de dépassement des limites se réalise par ce goût de liberté et annonce un recommencement qui, semble-t-il, éloigne la mort et plonge l'auteur dans une douce béatitude:

Les murs s'effondraient, les définitions se disloquaient. Il n'y avait plus aucune direction. J'étais immergé dans un océan de lumière bleue, je n'étais plus moi-même qu'un vague contour lumineux. Plus de forme, plus d'ombres, plus de couleurs, notre réalité se brisait en des milliers de morceaux, s'en allait en fumée, puis la fumée aussi se dissipait et il n'y avait plus que ce soleil immense qui allait d'un horizon à l'autre. (Ionesco 1968:245).

Cet extrait du Présent Passé Passé Présent qui nous dessine à travers une série d'images éblouissantes une félicité parfaite montre à quel point Ionesco aspire à cette existence incorporelle qui fait de lui "un vague contour lumineux". Il s'agit en effet d'un

sentiment de transparence où seul, "le soleil immense" est discernable. "Le soleil", cette lumière étincelante n'est au fond que l'illustration d'un monde de fulgurantes transformations. Ainsi la lumière investit dans l'imagination de l'auteur un monde extatique constitué de bénéfiques vertus. Ionesco oeuvre pour trouver ces heures de grâce:

Je regarde tout autour et je questionne: "que sont toutes ces choses? où suis-je? qui suis-je?" A ce moment, parfois, une lumière soudaine, une grande lumière aveuglante envahit tout, fait disparaître les ombres des significations, les ombres de nos préoccupations, toutes les ombres, c'est-à-dire tous les murs. (Ionesco 1967:59).

La lumière contribue à l'abolition de toutes limites, donc de toutes "préoccupations"; il est à noter que c'est lors des moments d'angoisse que jaillit la luminosité pour décharger l'homme du poids de l'existence; l'univers devient ainsi un voile transparent affranchi de tout pouvoir maléfique qui ronge et détruit l'être humain, et qui l'empêche de jouir de la vie.

Dans Tueur sans gages, Bérenger, le protagoniste cher à Ionesco que nous rencontrons dans d'autres pièces, habite un quartier gris et humide baignant dans l'obscurité. Il découvre avec émerveillement "la cité de lumière" que l'Architecte lui fait visiter. Dans cette cité, tout est parfait et merveilleux; l'espace scénique est vide; et la représentation de cette "Cité radieuse" n'existe que dans le regard de Bérenger. Il s'agit d'un espace imaginaire qui surgit à travers la lumière et qui s'empare du héros qui est dans la joie d'explorer ce lieu de "miracle". Une lumière aveuglante et forte règne dans l'espace et matérialise le bonheur extrême du personnage:

C'est magnifique! (Il regarde tout autour). Voyez-vous, on m'avait pourtant bien dit, je ne l'avais pas cru... ou plutôt on ne me l'avait pas dit, mais je le savais, je savais qu'il existait dans notre ville sombre, au milieu de ses quartiers de deuil, de poussière, de boue, ce beau quartier clair, avec des rues ensoleillées, des avenues ruisselantes de lumière... cette Cité radieuse dans la cité, que vous avez construite. (p.473).

La découverte de ce lieu magnifique symbolise l'idéal de l'homme à vouloir transfigurer le monde angoissant et décevant; c'est cette "Cité radieuse" qui permettra à Bérenger d'affranchir le malaise existentiel qu'il éprouvait à chaque instant de sa vie; "j'avais conscience du malaise de l'existence", dit-il à l'Architecte de la "Cité de lumière". Il souligne le caractère angoissant du monde où règne l'obscurité, la saleté, et Ionesco va encore plus loin en imaginant "les quartiers" de "deuil", prémonition de la mort.

La lumière qui fait irruption en pleine ville projette une vitalité absolue dans l'espace imaginaire de Bérenger; il veut rompre tout lien avec le monde de désarroi, pour exister à jamais dans ce lieu paradisiaque. Cette cosmogonie ruisselle dans un ouragan d'images de rayonnement et d'illumination. Ionesco prête à cet égard à Bérenger l'expérience de transfiguration qu'il a connu dans sa jeunesse:

Tout d'un coup j'ai eu l'impression que le monde à la fois s'éloignait et se rapprochait, ou plutôt que le monde s'était éloigné de moi, que j'étais dans un autre monde, plus mien que l'ancien, infiniment plus lumineux (...) il me semblait que le ciel était devenu extrêmement dense, que la lumière était presque palpable, que les maisons avaient un éclat jamais vu, éclat inhabituel, vraiment libéré de l'habitude. (Bonnefoy : 1966 :36).

Pareil à Bérenger, Ionesco accède à un monde éblouissant de joie et de plénitude, de sorte qu'il ressent une expansion corporelle se répandre en lui. Il en est tellement ébloui qu'il a l'impression de pouvoir toucher, "palper" la lumière, dynamique de ce monde de "miracles. C'est l'image même de la sortie du néant, de "la cage", c'est l'affranchissement du "mur". Il n'existe plus de "pièges" dans cet espace régénérant, léger et lumineux, plein de liberté. Tous les obstacles y sont chassés; l'homme vit le paradis de son enfance, cette période d'inconscience et d'insouciance, dans lequel le temps, le "mur", les angoisses, les ténèbres n'existent pas. C'est justement le moment où l'auteur est "hors du temps", où il ne considère plus la vie comme un voyage circulaire entre deux néants : la naissance et la mort :

Une journée, une heure, me semblait longue, sans limite. Je n'en voyais pas la fin. Lorsqu'on me parlait de l'année prochaine, j'avais le sentiment que l'année prochaine n'arriverait pas. Quand j'étais à La Chapelle Anthenaïse, je me trouvais hors du temps, donc dans une espèce de paradis. (Ionesco 1967:13).

La remémoration de ses souvenirs d'enfance exprimée dans Journal en miettes marque en fait toute l'oeuvre ionescienne. Ce paradis terrestre qui est La Chapelle Anthenaïse, engendre toutes les valeurs bénéfiques régies par la lumière et la légèreté. Nourri de bonheur et de joie, il abolit tous les éléments maléfiques qui règnent dans la vie. Certes, Ionesco a raison d'éprouver la nostalgie du passé de son enfance, puisque cette campagne où il a passé les meilleurs jours de sa vie est un oasis dans ce "vaste désert d'hommes".. Là-bas, à La Chapelle-Anthenaïse, lui, enfant qui se croyait immortel n'avait pas encore pris la conscience de la notion du temps; Or, ces jours de grâce étaient menacés par ce temps jaloux qui emporte tout avec lui. Hélas! Une fois que

nous sommes chassés de l'enfance, et de son "paradis vert", l'enfance disparaissant ainsi dans le néant, l'homme prend conscience de sa précarité et de sa condition "d'être jeté" au monde. "Vers onze ou douze ans, pas avant, j'ai commencé à avoir l'intuition de la fin" (Ionesco 1967:13) souligne-t-il Ionesco, qui souffre de la finalité de l'existence. Dans *Journal en miettes*, il souligne ce sentiment de désarroi intérieur:

Lorsque j'ai appris ce qu'était la mort, j'ai appris aussi que ma mère allait mourir un jour et que nous arriverions certainement, inéluctablement, à ce jour. C'est donc bien la pensée que ma mère mourrait, pas aujourd'hui, mais un jour, un jour certain, qui m'a donné l'idée du temps. (Ionesco 1967:32).

Ionesco reflète son angoisse face à la mort qui fait cause commune avec le temps. L'image du monde est mise en parallèle avec le sentiment de la dérégulation, de la solitude et de la fuite du temps. L'idée de la mort de sa mère l'entraîne à prendre conscience de l'écoulement irréversible du temps qui provoque, à son tour, la fin inéluctable, la disparition de tout.

"La Cité Radieuse" que nous avons parcouru à travers l'imaginaire de Bérenger de *Tueur sans gages*, nous la rencontrons cette fois-ci dans Victimes du devoir. Choubert, le héros de cette pièce est émerveillé par la vision de rêve qu'il expérimente:

Choubert : Le vent secoue les forêts, l'éclair déchire les épaisseurs noires, au fond de la tempête, à l'horizon, un rideau géant et sombre se soulève...

Madeleine : Comment? Comment?

Choubert : ... Au fond apparaît, lumineuse dans les ténèbres, dans un calme de rêve, entourée de tempête, une miraculeuse cité...

Madeleine (Au Policier) : Une quoi?

Le Policier : La cité! la cité!

Choubert : ... ou un miraculeux jardin, une fontaine jaillissante, des jeux d'eaux, des fleurs de feu dans la nuit...(p.215).

Cette cité n'est pas en effet différente de celle de Bérenger de *Tueur sans gages*; c'est un espace de joie et de bonheur qui fascine Choubert. La lumière, source d'extase est partout présente dans ce lieu de plénitude et de bien-être qui allège le héros de la pesanteur du monde, enveloppé d'un "rideau géant et sombre". "Le rideau", c'est l'éternel "mur" qui se dresse droit devant l'être humain. Et c'est à partir de lui qu'on tente cette évasion "hors de ce monde", vers ce monde onirique et transfiguré, vers lequel l'homme se sent irrésistiblement attiré:

De nouveau je pense au rêve où le grand mur m'est apparu. Mur des lamentations, mur de la séparation. Je me dis, tout d'un coup, que je devrais faire disparaître ce mur. Si je réussissais à le rêver de nouveau, c'est ce que j'essaierais de faire. Je pourrais essayer de faire cela en état de rêve: me concentrer sur cette image intérieure et détruire imaginativement le mur. (...) Le ciel s'éclairerait peut-être, les chardons desséchés reflouriraient, la terre stérile se recouvrirait d'une végétation verte. (Ionesco 1967:96).

Ce texte est typique en ce sens qu'il révèle sa propension au rêve et à l'imagination qui règnent dans toute son oeuvre; toute la préoccupation de Ionesco se concentre comme ici sur l'affranchissement d'un obstacle maléfique qui lui donne le pressentiment de la mort; le paradis qu'il atteindra est donc un état d'âme qu'un lieu géographique. La quête par Ionesco d'un univers paradisiaque n'est nullement celle d'un pays imaginaire, mais celle d'un certain sentiment, d'une certaine attitude compensatoire devant le monde. C'est par cette démarche qu'il découvrira l'expansion de son être dans cet espace où sera abolie toute stérilité causée par l'absence de la lumière régénératrice:

"Chaque fois que j'ai le sentiment qu'il y a de la lumière, je deviens heureux" (Bonnetoy 1966:32), révèle-t-il Ionesco dans ses Entretiens; la lumière joue vraiment un rôle primordial dans la vie de l'auteur; c'est elle qui déclenche la transfiguration et qui engendre toutes les qualités positives. Élément n'appartenant pas à la matière pesante qui lui fait éprouver une angoisse obsessionnelle, cette clarté céleste provoque une impression de légèreté tendant à l'envol, qui conduit l'être humain vers la hauteur, où il expérimente son rêve. Dans Victimes du devoir, Choubert voyage vers la verticalité dans son imaginaire:

Choubert : C'est un matin de juin. Je respire un air plus léger que l'air. Je suis plus léger que l'air. Le soleil se dissout dans une lumière plus grande que le soleil. Je passe à travers tout. Les formes ont disparu. Je monte... Je monte... Une lumière qui ruisselle... Je monte ... (...) Je baigne dans la lumière. La lumière me pénètre. Je suis lumière! Je vole! (p.234).

Choubert affranchi de tout poids, de toutes limites contraignantes se sent tellement léger qu'il peut accomplir le rêve de l'envol, contempler la clarté de l'"Ailleurs". Ce mouvement d'ascension le libère de sa condition humaine; là-bas, tout disparaît, sauf la lumière éblouissante. Le héros de la pièce vole dans les profondeurs de la verticalité; un sentiment de libération saisit tout son être; il n'éprouve plus l'angoisse de l'existence. Là-haut, c'est le bien-être, la plénitude et la joie. Ionesco traduit dans Présent Passé Passé Présent cette sensation de plénitude:

La plénitude que je ressentais était le sentiment que l'espace se vidait de la lourdeur matérielle d'où le soulagement euphorique que je ressentais. Les notions se libéraient de leur contenu. Les objets devenaient transparents, perméables, n'étaient plus des obstacles, il semblait qu'on pouvait passer à travers. (Ionesco 1968:222).

Nous comprenons que Ionesco projète sur Choubert ce qu'il a ressenti dans le passé; les sentiments d'allégresse qu'il a éprouvé sont pareils. Les termes tels que "vide", "transparence", "plénitude" reflètent la sensation extatique que ressent l'homme à la rencontre soudaine de la "lumière". La "transparence" accentue le désir d'atteindre un monde où tout sera léger. Il s'agit, en effet, de la volonté de se libérer d'un univers pesant, envahi par la matérialité. Notamment, le règne d'un monde objectal est aboli ici, puisque Ionesco affirme que "les objets devenaient transparents"; la suprématie des objets et de la matière qui provoque l'angoisse chez l'homme est exclue dans cette image de plénitude. Maintenant, il respire à pleins poumons dans un monde où tout est léger et perméable.

Dans Amédée ou Comment s'en débarrasser, nous rencontrons aussi le même mouvement vertical lié au désir de l'envol. Amédée qui ouvre la fenêtre de son appartement, à la suite de longues années, confronte brutalement la réalité du monde extérieur dont il avait oublié l'existence:

Amédée : Regarde, Madeleine... tous les acacias brillent. Leurs fleurs explosent. Elles montent. La lune s'est épanouie au milieu du ciel, elle est devenue un astre vivant. La Voie lactée, du lait épais, incandescent. Du miel, des nébuleuses à profusion, des chevelures, des routes dans le ciel, des ruisseaux d'argent liquide, des rivières, des étangs, des fleuves, des lacs, des océans, de la lumière palpable...J'en ai sur la main, regarde, on dirait du velours, des broderies...La lumière c'est de la soie... Je n'y avais encore jamais touché. (p.314).

Amédée contemple avec fascination le monde qu'il découvre; il a l'impression d'être dans un pays de merveilles. C'est comme si tout avait changé, depuis sa claustration dans son appartement étouffant et hostile. Il prononce des paroles d'extase, il est séduit par les images qui défilent devant ses yeux; c'est un espace illimité et rayonnant qui a l'air d'envahir l'espace scénique. Amédée redécouvre le monde; c'est un monde qui annule tout obstacle.

Toute une série d'images exaltantes se révèlent de ce paysage: "l'explosion des fleurs", "La Voie lactée", "La lumière" qui sont tous symboles privilégiés de la quête de

"l'Ailleurs", mobiles de toutes les transfigurations, sont comparées à la "soie". La lumière est "palpable" et attirante. Amédée veut à tout prix saisir cette lumière bénéfique. Cette découverte du monde avec toute sa splendeur oriente Amédée vers la recherche de "l'Ailleurs". Emporté par un grand dynamisme il s'envole vers un univers éblouissant et léger. Là-bas, il verra son existence s'amplifier et se déborder de lui-même:

Soudain, le corps, entouré autour de la taille d'Amédée, a dû se déployer comme une voile ou comme un énorme parachute; la tête de mort est devenue une sorte d'étendard lumineux, et l'on voit apparaître, au-dessus du mur du fond, la tête d'Amédée, enlevé par ce parachute, puis ses épaules, son tronc, ses jambes; Amédée s'envole. (Ionesco p.328).

A travers cette didascalie, nous remarquons qu'Amédée s'envole avec le cadavre enroulé autour de son cou; cet envol est le symbole de l'expansion de l'être qui lui procure le sentiment de la liberté. L'envol d'Amédée transforme l'espace angoissant et étouffant; les champignons qui se multipliaient et le cadavre qui occupait l'appartement ne comptent plus pour Amédée qui se dirige vers les frontières d'un univers céleste, où il trouvera le bien-être et le sentiment d'une plénitude totale.

Ionesco a éprouvé maintes fois ce sentiment de plénitude; dans **Présent Passé Passé Présent**, il nous fait part de ces moments privilégiés:

Il m'arrivait, parfois, jadis, d'être envahi par une sorte de grâce, une euphorie. C'est comme si, d'abord, toute notion, toute réalité se vidait de son contenu. Après ce vide, après ce vertige, c'est comme si je me trouvais tout d'un coup au centre de l'existence pure, ineffable; c'est comme si les choses s'étaient libérées de toute dénomination arbitraire, d'un cadre qui ne leur convenaient pas, qui les limitaient. (Ionesco 1968:218).

L'auteur expose le sentiment du vide lié aux instants de grâce; être au "centre de l'existence pure, ineffable", c'est le désir de briser toutes les chaînes et chercher une existence où tout serait illimité et libéré. Cette affirmation traduit le désir d'envol qu'Ionesco prête à ses personnages. Dans ses **Entretiens** avec Claude Bonnefoy, il exprime la source initiale de ce rêve:

Il y a l'escalade qui prépare l'envol. J'avais des insomnies, un ami m'a conseillé pour m'endormir, d'imaginer que j'escaladais une montagne. J'ai essayé. J'imaginai l'escalade dans la montagne vue en esprit. C'était très dur au départ, très pénible, c'était presque impossible, et puis, à un moment donné, sur la pente, près du sommet (...) Je grimpe, je fais de grandes enjambées, imaginaiement. (Bonnefoy 1966:38).

Cette révélation montre combien Ionesco est fasciné par le mouvement d'élévation qui vient sous sa plume d'une manière spectaculaire. L'obsession du mouvement d'ascension culmine notamment avec Le Piéton de l'air; "J'ai utilisé un de mes rêves" affirme-t-il Ionesco à Bonnefoy concernant la genèse de cette pièce; un paysage paradisiaque règne aussi dans l'espace scénique; Bérenger, le protagoniste de la pièce est ébloui devant un tel spectacle qui va provoquer chez lui des moments de légèreté, lesquels seront suivis du désir d'évasion de ce monde angoissant et lourd:

Bérenger : L'Anti-Monde, l'Anti-Monde, comment expliquer cela? Il n'y a pas de preuve qu'il existe, mais en y pensant, on le retrouve dans notre propre pensée. C'est une évidence de l'esprit. Il n'y a pas qu'un anti-monde. Il y a plusieurs univers, imbriqués les uns dans les autres.

Marthe : Combien y en a-t-il?

Bérenger : Il y en a des quantités et des quantités. Un nombre indéterminé de quantités. Ces mondes s'interpénètrent, se superposent sans se toucher, car ils peuvent coexister dans le même espace. (p. 689).

Une autre manière de nommer "l'Ailleurs", c'est "l'Anti-Monde" créée dans la pure imagination de l'homme; l'univers qu'il atteindra engendre de la sorte un état d'âme, un sentiment de bonheur qui paraît complet devant le monde. Bérenger affirme en effet "qu'en y pensant, on le retrouve"; pour ce faire, l'imagination est donc la faculté maîtresse, la force motrice créatrice qui contribue à cette quête du lieu euphorique qui existe sous divers aspects dans l'esprit humain. D'ailleurs, Bérenger ajoute "qu'il y en a des quantités et des quantités"; nous pouvons distinguer ici la richesse et la pluralité de la création imaginaire de l'être humain. Il va de soi que chacun peut créer son propre univers imaginaire, qui lui permettra de rompre ses liens avec le monde angoissant, même si cette rupture est de courte durée.

A travers les didascalies, nous apprenons que la scène est envahie de lumière; "le pont d'argent doit refléter et renvoyer, en l'augmentant, la lumière du soleil, l'éclat du ciel" (p.700). La lumière éblouit et Bérenger trouve sa pleine expansion et sa joie, "aujourd'hui, le bonheur me remplit, la joie me gonfle" (p.701). Heureux, il sautille et bondit avec joie et impatience, pressé de franchir tous les obstacles un à un. "Je ne peux plus contenir ma gaieté. Elle déborde" (p.702), ajoute-t-il; il commence à faire des grands gestes avec ses bras comme avec des ailes. L'extase qu'il éprouve va lui donner une sensation d'allègement continu:

Bérenger : Vous voyez bien, je m'envole.

Journaliste : Il dit qu'il s'envole. (Bérenger a l'air d'avoir beaucoup de mal pour se maintenir à la surface du sol. Il fait de temps à autre de petits bonds légers).

Bérenger : Je vous assure, je le fais tout spontanément. Ça vient tout seul.  
(p. 706).

Les bonds légers deviennent ici le signe d'un mouvement d'élévation qui emmènera Bérenger dans un univers qu'il ne connaît point. Il essaye d'expliquer à son entourage que les petits sauts dont il fait l'expérience sont d'une spontanéité. Le vertige des bonds et des sauts entraîne le désir de l'envol: "quand on ne vole pas, c'est pire que si nous étions privés de nourriture. C'est pour cela sans doute que nous nous sentons malheureux" (p.707) dit-t-il. Le mouvement d'ascension est ainsi une nécessité primordiale pour Bérenger, qui pense que l'être humain est malheureux parce qu'il ne peut pas voler. Il va encore plus loin en comparant l'acte de l'élévation avec un besoin d'ordre vital qui est la nourriture. L'homme qui n'arrive pas à affranchir ce monde angoissant et menaçant est pareil à quelqu'un privé de nourriture; même s'il satisfait tous ses besoins, il ne peut en aucun cas éprouver la légèreté, le rayonnement et l'expansion de son être:

Je respirais l'air et c'est comme si j'avalais des morceaux de ciel bleu qui remplaçaient mes poumons, le coeur, le foie, les os de cette substance céleste, intermédiaire entre l'eau et l'air, et cela me rendait si léger, de plus en plus léger, que l'effort de la marche disparut. C'était comme si je ne marchais plus, c'était comme si je sautais, dansais. J'aurais pu m'envoler, cela dépendait de très peu de chose, une simple concentration de la volonté, de l'énergie et j'aurais pu me soulever de terre comme en rêve.  
(Ionesco 1968:225).

Il fait part des sentiments qu'il avait éprouvé dans ces rares instants de félicité; il joint les éléments du corps à l'extase. Les images qu'il témoigne évoquent un total rayonnement de son être; animé et vivifié par un dynamisme actif, "il devient léger"; il a l'impression "de ne plus marcher". Il est dans la certitude qu'avec un peu de "concentration" et de "l'énergie", il pourrait accomplir le mouvement vers les hauteurs; "le ciel bleu" devient le porteur de toute sa dynamique; les éléments de son corps ne subissent aucune contrainte et la luminosité céleste transfigure le monde; toutes ces représentations privilégiées sont liées, certes, aux instants d'illumination qu'il a vécus dans sa jeunesse.

Ionesco a transcrit aussi ses heures exceptionnelles dans ses pièces; toujours dans **Le Piéton de l'air**, nous remarquons une scène quasi semblable à celle-ci:

Bérenger : Parfois, par un effort de volonté, on peut rebondir, remonter, comme si on lâchait du lest. Que de fois retrouvant le secret en moi-même,

ne me suis-je pas dit en m'élançant dans les airs: "Je sais maintenant, pour toujours, je n'oublierai plus, comme je ne puis oublier d'entendre ou de voir". Maintenant, je n'oublie plus. Je ferai attention, je me rappellerai. Je noterai tous les mouvements sur un carnet. Je les reproduirai quand je voudrai. (Il bondit très légèrement). Je ne peux plus tenir. J'ai envie d'aller prendre l'air, de monter beaucoup plus haut. La vallée qui est face, je vais la survoler. Je veux voir ce qu'il y a dans les autres vallées, au-delà des collines d'en face. (p.711).

"L'effort de volonté" de Bérenger est en effet le même que celui de Ionesco; le protagoniste de la pièce veut aller "prendre de l'air" dans un univers affranchi de tout ce qui pèse lourd. Il a l'air de ne plus pouvoir respirer dans ce monde de l'épouvante où règne une menace objectale. Bérenger veut échapper à l'asphyxie et à l'étouffement, dont il souffre pendant toute son existence limitée. Il ne peut plus tenir sur terre, une force mystérieuse le soulève pour l'élaner dans un univers où tout sera merveilleux. Au moment où Bérenger sautille un ballon rouge d'enfant descend des cintres, et tout de suite après, apparaît une bicyclette de cirque qu'il enfourche aussitôt: "tu vois, ce n'est pas plus difficile que d'aller à bicyclette pour s'envoler" (p.713). Ensuite, il essaiera d'autres moyens pour s'envoler; il empruntera, par exemple, des trapèzes pour s'élever:

Bérenger : En effet, c'est dur au début et c'est fatigant, mais plus on grimpe, plus c'est facile de grimper. Une force vous pousse; on ne sent plus du tout son poids. Une main suffit pour l'escalade. Un doigt. Puis seulement la pensée. Vouloir, c'est pouvoir. Vouloir, c'est pouvoir. (p.715).

Il veut convaincre tous les gens qui le regardent et l'admirent; il pense que tout le monde peut voler. Il a l'air de donner une leçon d'envol, c'est lui qui est le maître du ciel, qui oriente les hommes à réussir l'ascension libératrice et salvatrice. Bérenger ne sent même plus le poids qu'il porte. Il ne peut plus maîtriser la force magique qui le pousse à destination de "l'Ailleurs"; "plus on grimpe, plus c'est facile", il a l'air d'encourager les gens qui le regardent. Il veut que tout le monde l'essaye vers les clartés éblouissantes du ciel; "Voulez-vous essayer? Voulez-vous essayer? Voulez-vous vous envoler avec moi? N'ayez pas peur" (p.715) dit-il à tout le monde. Il invite les hommes à partager avec lui les délices de cet "Ailleurs":

Première Anglaise : Regardez, il monte très vite.

Deuxième Anglaise : Il vole parallèlement à l'arche.

Première Anglaise : Il se tient tout droit, il est immobile dans les airs.

Journaliste : Il monte encore plus haut.

Deuxième Anglaise : Il vole très vite à l'horizontale.

Marthe : Il va si vite qu'on dirait qu'il ne bouge plus. (p.716).

Bérenger se dirige vers le ciel d'une manière très rapide; il a l'air de se précipiter pour atteindre "le bleu", "le ciel", "la lumière", un univers exaltant. "La force" mystérieuse le pousse tellement fort qu'il n'a plus besoin de faire un mouvement quelconque. En restant "immobile", il peut atteindre son univers onirique.

Un sentiment d'allégresse s'empare du personnage de Ionesco et de Ionesco Lui-même à la rencontre de "la lumière" qui est le noyau central de l'euphorie. Elle fait disparaître les images obsessionnelles et angoissantes, tels "les murs" et "les maisons" qui emprisonnent et étouffent l'homme; l'immatérialité baigne dans ces moments exceptionnels. Bachelard n'avait-il pas noté, "qu'absorber de la matière légère ou prendre conscience d'une légèreté d'essence" (Bachelard 1943:47) précipite l'homme vers une imagination aérienne dans un espace rayonnant envahi par la fusion intime du ciel et de la lumière:

Tout d'un coup je sentis comme un coup que je recevais en plein coeur, au centre de mon être. La stupéfaction surgit, éclata, déborda, faisant dissoudre les frontières des choses, désarticulant les définitions, abolissant les significations des choses, des pensées, comme la lumière semblait faire, disparaître les murs et les maisons que je longuais. (Ionesco 1968:223).

## CONCLUSION

Les pièces d'Ionesco témoignent encore de tant d'exemples justifiant chez l'auteur la prééminence de ce sentiment de parfait bien-être et de joie né en réaction contre le grand malaise causé par l'absurdité de l'existence. Compte tenu du fait que celle-ci naît d'une prise de conscience vis-à-vis de l'existence, d'une confrontation de l'irrationalité du monde et de la plus lucide conscience qui cherche à la concevoir, on pourra dire aisément que cette quête de l'"Ailleurs" euphorique finit par créer un "état d'âme", ressenti par le jeu de l'imagination qui "colore" le monde d'éblouissantes images", mais qui est fort fragile, alors que la conscience de l'existence est l'épouvante, l'absurde, donc un "état" qui persiste toujours.. C'est pour cela, quelque attrayantes et "béatifiques" que soient les visions euphoriques chez lui, elles sont toujours de courte durée; car, cet état de béatitude créé par l'imaginaire n'est pas exempt des lois qui dirigent ce dernier, d'où son caractère ambivalent, éphémère et durable à la fois. Il se détruit et se reconstruit en même temps; il est un "devenir" au sens héraclitéen du mot; fasciné par cette philosophie du "devenir", Ionesco suit pourtant un itinéraire à sa manière: au lieu de créer une harmonie ou une synthèse antithétique comme chez Héraclite où les contraires

se réunissent pour former une plénitude harmonieuse, il se voit partagé, déchiré entre deux réalités diamétralement opposées l'une à l'autre: le réel et l'imaginaire, la matière et l'esprit, l'absurde et le raisonnable, l'angoisse et l'euphorie. Ainsi à travers les images de plénitude et de bien-être, le personnage ionescien se voit libérer de son malaise existentiel grâce au mouvement ascensionnel qui l'emmène vers l'espace lumineux de l'imaginaire. Cette quête de "l'Ailleurs" euphorique procure à l'être humain quelque force de supporter son existence fragile dans ce monde où il ressent un constant désarroi.

**BIBLIOGRAPHIE:**

- Bachelard, Gaston 1943. **L'air et les songes**. Paris: Librairie José Corti  
Bonney, Claude 1966. **Entretiens avec Eugène Ionesco**. Paris: Pierre Belfond  
Esslin, Martin 1963. **Le théâtre de l'absurde**. Paris: Buchet-Chastel  
Ionesco, Eugène 1966. **Notes et Contre-Notes**. Paris: Editions Gallimard  
Ionesco, Eugène 1967. **Journal en miettes**. Paris: Editions Gallimard  
Ionesco, Eugène 1968. **Présent Passé Passé Présent**. Paris: Mercure de France  
Ionesco, Eugène 1975. **Tueur sans gages**. Paris: La Pléiade Editions Gallimard  
Ionesco, Eugène 1975. **Victimes du devoir**. Paris: La Pléiade Editions Gallimard  
Ionesco, Eugène 1975. **Amédée ou Comment s'en débarrasser**. Paris Ed. Gallimard