

## De la solitude à la finitude chez Eugène Ionesco

Raluca BĂLĂIȚĂ  
Université de Bacău

Aspects fondamentaux de sa nature inquiète, la solitude et la finitude conduisent Eugène Ionesco à une méditation profonde sur le sens de l'existence, de son existence. Une analyse de ces deux coordonnées essentielles se réalise nécessairement par une exploration de son théâtre, de ses journaux, de ses essais, de son roman, formes d'expression littéraire censées, à tour de rôle, lui permettre de *s'exprimer complètement*. Pour faire connaissance avec Eugène Ionesco l'homme, on doit faire appel à l'œuvre littéraire où se trouvent mêlés ses souvenirs, ses rêves, ses désirs, son angoisse, sa joie d'être, sa peur, sa vie tout entière. S'il a recouru à toutes ces formes d'expression, c'est qu'il a « *toujours eu envie de tout dire* »<sup>1</sup> et, s'il a ressenti assez souvent le besoin de revenir sur son existence, « c'est qu'il y a toujours dans ce journal interminable une "miette" manquante qui en obscurcit le sens »<sup>2</sup>. Pourtant, cette *mise en scène de soi-même*, ce dévoilement incessant laissent parfois s'insinuer dans son âme la crainte d'avoir commis *une erreur fondamentale* : « L'erreur fondamentale que j'ai faite est celle-ci : au lieu de raconter des choses qui n'existent pas, je me suis mis à me raconter moi-même... »<sup>3</sup> Il y a, chez Ionesco, une unité de la vie (vécue ou rêvée) et de l'œuvre, un mélange d'autobiographie et de fiction<sup>4</sup>, ce qui doit obliger le lecteur à prendre certaines précautions dans sa tentative de rétablir la vérité : « Conclusion : il faut le lire, mais avec une loupe assez puissante pour discerner la transposition, la reconstitution, le décalage, l'affabulation, l'artiste

---

<sup>1</sup> Eugène Ionesco, *Entre la vie et le rêve: entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Belfond, 1966-1977, Gallimard, 1996, p. 173.

<sup>2</sup> Marie-Claude Hubert, *Eugène Ionesco*, Paris, Seuil, 1990, p. 210.

<sup>3</sup> Eugène Ionesco, *Un homme en question*, Paris, Gallimard, 1979, p. 9.

<sup>4</sup> Les corrélations qui existent entre l'autobiographie et le théâtre sont directement assumées par Ionesco, dans *Notes et contre-notes* (Paris, Gallimard, 1966, p. 132), à propos de la pièce *Victimes du devoir* : « Je projetai sur scène mes doutes, mes angoisses profondes, les dialoguai ; incarnai mes antagonismes ; écrivis avec la plus grande sincérité ; arrachai mes entrailles : j'intitulai cela *Victimes du devoir* ».

n'ayant jamais prononcé le vœu d'exposer toujours la vérité matérielle des faits, mais seulement d'être le "témoin absolument objectif de (sa) subjectivité" »<sup>5</sup>.

## 1. Aux sources de l'angoisse et de la solitude

Pour Ionesco, l'enfance, c'est le paradis : « C'est bien cela le paradis, le monde du premier jour »<sup>6</sup>. Mais le spectacle du monde vu par les yeux de l'enfant, fait initialement de « joie... éblouissement... plénitude... »<sup>7</sup>, se transforme très vite en cauchemar. La courte période passée avec sa sœur au Moulin de la Chapelle-Anthenaise en Mayenne a marqué l'enfance de Ionesco. A la campagne « tout était joie et tout était présence », déclare-t-il. Ici il fait pour la première fois l'expérience de la lumière et il gardera toute sa vie cet état de grâce qu'il comparera, plus tard, dans *Antidotes*, à l'état d'illumination auquel accèdent les mystiques orientaux. Cette contrée est en dehors du temps, c'est l'équivalent du paradis où il éprouve un sentiment de plénitude qu'il retrouvera, avec nostalgie, à l'âge adulte. Le départ du jardin d'Éden constitue une *première déchirure*, une chute dans le temps qui le fait oublier ce que, enfant, il avait compris : « Je n'ai jamais retrouvé l'enfance ».<sup>8</sup>

Dès son bas âge, l'angoisse s'insinue dans son âme et ne le quittera plus jamais : « Je cherche dans mon souvenir les premières images de mon père. Je vois des couleurs sombres. J'avais deux ans, je crois. En chemin de fer. Ma mère est près de moi, elle a un grand chignon. Mon père est en face de moi, près de la fenêtre. Je ne vois pas son visage, je vois les épaules, je vois un veston. Soudain, le tunnel. Je crie ».<sup>9</sup>

Les conflits familiaux, la séparation de ses parents survenue dans sa tendre enfance et l'instabilité de la présence paternelle due au départ du père pour la Roumanie ont conduit à un véritable réquisitoire du fils contre son père. L'image du père, présentée par Ionesco dans les pages de son journal, est, avant tout, l'image du *tyran* : « Ainsi, normalement, l'image du père est favorable, bénéfique, le père c'est le guide; pour moi, le père est le monstre, le

---

<sup>5</sup> André Le Gall, *Eugène Ionesco. Mise en scène d'un existant spécial en son œuvre et en son temps*, Paris, Flammarion, 2009, p. 49.

<sup>6</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, Paris, Mercure de France, 1967, Folio Essais, p. 57.

<sup>7</sup> Eugène Ionesco, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977, p. 314.

<sup>8</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., p. 28.

<sup>9</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 7.

tyran. Ainsi, Schäeffer, ainsi le boulanger, ainsi le maître de ballets, ce sont des pères, mais ce sont des tyrans ». <sup>10</sup> La fiction théâtrale suit l'évolution de la carrière d'Eugène Ionesco, qui a su *s'arranger avec tous les gouvernements*, accusé d'être resté un fidèle de l'Etat : « Jean : Tu as été le favori des francs-maçons, des démocrates, de la gauche, de la droite, des gouvernements nazis, de la Garde de fer, puis du régime communiste » <sup>11</sup>. Dans *Présent passé, Passé présent*, Ionesco retouche le portrait du père : « Mon père ne fut pas un opportuniste conscient, il croyait à l'autorité. Il respectait l'Etat quel qu'il fût... Pour lui, dès qu'un parti prenait le pouvoir, il avait raison. C'est ainsi qu'il fut garde de fer, démocrate franc-maçon, nationaliste stalinien. Toute opposition avait tort pour lui... » <sup>12</sup>. Le fils se définit, négativement, par rapport à cette image du père : « Je hais l'autorité... Tout ce que j'ai fait, c'est en quelque sorte contre lui que je l'ai fait ». <sup>13</sup>

Le conflit avec son père, son abandon de la famille ont conduit à une manifestation intense de tendresse envers la mère. La perspective de la mort de sa mère lui provoque une appréhension terrible, tandis que son père lui semble « fort au point d'être immortel » <sup>14</sup>. L'immense souffrance provoquée par la disparition objective de sa mère ne le quittera plus jamais : « Je me souviens qu'elle est morte depuis bientôt trente ans. Je vois un grand trou et j'ai le vertige et ma douleur est décuplée : depuis si longtemps tout seul, depuis si longtemps sans ma pauvre chère petite maman ». <sup>15</sup>

Mais la peur de la mort est un sentiment dont Ionesco prend conscience très vite et qui le suivra toute sa vie durant : « J'ai toujours été obsédé par la mort. Depuis l'âge de quatre ans, depuis que j'ai su que j'allais mourir, l'angoisse ne m'a plus quitté. C'est comme si j'avais compris tout d'un coup qu'il n'y avait rien à faire pour y échapper et qu'il n'y avait plus rien à faire dans la vie ». <sup>16</sup> Si la mort de la mère se transforme en obsession, celle du père est tout simplement omise. Pourquoi cette omission ? Ionesco essaie de se l'expliquer : « Est-ce que parce que je ne l'aimais pas ? Non, certainement, puisque je l'aimais et puisque sa longue absence créait en moi,

---

<sup>10</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., p. 189.

<sup>11</sup> Eugène Ionesco, *Voyage chez les morts, Théâtre VII*, Paris, Gallimard, 1981, p. 28.

<sup>12</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, op. cit., p. 25.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>14</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., p. 27-28.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>16</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, op. cit., p. 304.

en nous tous, un vide, un immense besoin, une blessure ». <sup>17</sup> Rêves, émotions ressenties par Ionesco au temps de l'adolescence et de la jeunesse sont transposés dans ses journaux intimes et dans les fictions théâtrales.

Chez Ionesco, la peur de la mort imminente est persistante, obsédante. La conscience de sa propre mort surgit dès l'enfance et est liée à l'écoulement du temps. Le temps n'est que la mort à venir. La perception temporelle de l'enfant correspond à un allongement des instants, une sorte de durée immobile ; le futur est une projection inaccessible à l'enfant : « Lorsqu'on me parlait de l'année prochaine, j'avais le sentiment que l'année prochaine n'arriverait jamais ». <sup>18</sup> Mais tout d'un coup, le présent disparaît : « Le présent avait disparu, il n'y eut plus pour moi qu'un passé et qu'un demain, un demain senti déjà comme un passé ». <sup>19</sup> Une fois le présent perdu, une course pour la vie se déclenche : « ...à partir du moment où le présent fut mort et qu'il a été remplacé par le temps, depuis que j'ai pris tout à fait conscience du temps, je me suis senti vieux et j'ai voulu vivre. J'ai couru après la vie comme pour attraper le temps, et j'ai voulu vivre ». <sup>20</sup> *L'interruption définitive du présent* est accompagnée de la décomposition physique, de la mort continue du corps : « Une dent s'en va, et puis une autre. Une mèche de cheveux, puis une autre. Puis un ongle, une phalange, un doigt, la main... » <sup>21</sup> La sensation de pesanteur du monde : « Tout est un poids. Qu'est-ce qui ne me pèse pas? » <sup>22</sup> tout comme un état d'extrême fatigue « Fatigue. Fatigue. A bout de force. Impuissance ». <sup>23</sup> transforment l'existence en un effort surhumain d'agir et de réagir, effort, pourtant, raté : « Pour certains il est si facile de vivre, ils n'ont qu'à se laisser aller. Ils glissent. Moi je dois toujours escalader des montagnes que d'ailleurs je n'escalade pas ». <sup>24</sup>

---

<sup>17</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., p. 28.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>21</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, op. cit., p. 14.

<sup>22</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., p. 43.

<sup>23</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, op. cit., p. 97.

<sup>24</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., p. 39.

## 2. La nature inquiète

Nature essentiellement inquiète, Ionesco se définit en faisant appel à une image révélatrice, le tourbillon : « Je suis ce tourbillon. Il y a dans ce fleuve large, d'innombrables tourbillons. Dans chaque tourbillon, tourbillonnent les mêmes eaux que dans tout le reste du fleuve: eaux sales ou claires ou limoneuses ou charriant des feuilles, des plantes, des bouts de branches. [...] Les eaux, qui sont les mêmes dans chaque tourbillon du fleuve, sont comme la matière du tourbillon. Mais la forme dynamique de ce tourbillon, sa "structure", son mouvement sont différents de tous les autres: celui-ci est plus rapide, celui-là moins dangereux, celui-ci a un mouvement plus vaste, ondoyant, une autre architecture mouvante, autre rythme. Chaque tourbillon est un moi individuel ».<sup>25</sup>

Assez vite, l'enfant acquiert la conscience de sa singularité et vit sa distinction d'avec les autres comme une sorte d'anomalie : « Je ne m'aimais pas depuis que je m'étais vu et depuis que j'avais compris ma séparation, depuis cette rupture, ce péché fondamental de ne pas être comme les autres, ne pas être les autres ».<sup>26</sup> Au début des années trente, le MOI devient sa *passion*, son *obsession*, un accablement, une véritable tyrannie. Le malaise qu'il ressent provient d'une coupure intérieure irrémédiable : « Je sais, je sais, on me dira que mon malaise vient du fait que je suis séparé de moi-même. [...] Séparation inconsolée d'avec la mère. Séparation inconsolée d'avec l'âme féminine (anima). Séparation inconsolée d'avec la terre. Séparation inconsolée d'avec la mort ».<sup>27</sup> Toujours en contradiction avec soi-même, la contestation, le refus, la négation sont par excellence des modalités de manifestation de son inconfort intérieur et extérieur. Sa nature trouble, sa profonde insatisfaction, son désespoir se laissent découvrir dans ses premières pages de journal insérées dans *Non* : « Le jeune négativiste, tenu pour un Gavroche de la critique, était doué d'une nature grave, habitée par le sentiment d'un continuel échec, dominé par la peur de la mort, par la quête d'une solution métaphysique jamais trouvée, par une horreur profonde pour les formes de la grégarité et vivant les angoisses d'une rare incapacité à adhérer ».<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>26</sup> Eugène Ionesco, *Découvertes*, Genève, Skira, 1969, p. 84.

<sup>27</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., p. 83.

<sup>28</sup> Gelu Ionescu, *La première jeunesse d'Eugène Ionesco*, in *Colloque de Cerisy sur Ionesco*, Paris, Belfond, 1980, p. 32.

Ce qui peut exorciser l'angoisse, c'est l'étonnement d'être. Et Ionesco a fait de cet étonnement la matière de sa création littéraire. Les deux tendances contraires – l'acceptation du bonheur provoqué par la présence de la lumière et l'angoisse provoquée par le pressentiment que le bonheur n'est pas définitif – l'épuisent. Si le *présent*, *l'extase de lumière* lui sont devenus inaccessibles, la recherche d'un univers nouveau est menacée par l'effondrement dans l'habituel : « J'essaye, depuis tous les jours, de m'accrocher à quelque chose de stable, j'essaye désespérément de retrouver un présent, de l'installer, de l'élargir. [...] L'habitude polit le temps, on y glisse comme sur un parquet trop ciré. Un monde nouveau, un monde toujours nouveau, un monde de toujours, jeune pour toujours, c'est cela le paradis ». <sup>29</sup> L'inconnu le guette à tout instant : « Le Monsieur : [...] A vrai dire, en effet, j'ai peur de tout. Vous ne vous sentez pas menacé ? J'ai surtout peur s'il n'y a pas de danger. Je me demande ce qu'on nous prépare ». <sup>30</sup> Si l'habitude est inacceptable, l'inconnu lui provoque l'angoisse, une souffrance métaphysique, la sensation d'un danger dont la source reste enveloppée de mystère : « La crainte du danger chasse l'angoisse. L'angoisse c'est le sentiment d'être entouré de mille dangers invisibles, de dangers qui ne sont pas concrets, de dangers sans figure. Il est tellement naturel de vivre dans le besoin et le danger, que l'angoisse apparaît comme la souffrance d'être frustré du danger quotidien et indispensable, mais concret, réel, visible, que l'on peut attaquer, dont on peut se défendre. L'angoisse est le danger dans la nuit ». <sup>31</sup>

### 3. L'« étrange étranger » face à la solitude

La conscience d'avoir perdu sa mère et la sensation d'insécurité ressentie par l'enfant qui se croit abandonné dans le monde sont liées chez Ionesco à la condition d'étranger au monde. Le sentiment d'être différent, d'être un étranger parmi les autres, Ionesco l'a éprouvé à l'âge de sept ans : « A sept ans j'ai revécu le péché originel. Je me suis regardé dans la glace et j'ai vu que j'étais nu, c'est-à-dire j'ai vu que j'étais différent, que je n'étais pas comme les autres ». <sup>32</sup> Son double statut, Français en Roumanie, Oriental en Occident, peut expliquer sa condition d'étranger perpétuel à ce monde: « La

---

<sup>29</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., pp. 13-14.

<sup>30</sup> Eugène Ionesco, *Ce formidable bordel !, Théâtre VI*, Paris, Gallimard, 1975, p. 139.

<sup>31</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., pp. 129-130.

<sup>32</sup> Eugène Ionesco, *Découvertes*, op. cit.

comédie humaine ne m'absorbe pas assez. Je ne suis pas, tout entier, de ce monde. Je n'arrive pas à me détacher de ce monde-ci, ni de ce monde-là. Je ne suis ni ici, ni là. Hors de tout ». <sup>33</sup> Il semble avoir échoué dans un espace qu'il ne reconnaît pas, de sorte qu'il n'arrive pas à s'expliquer *l'immense erreur de sa naissance* : « On a fait une faute inadmissible, colossale en me distribuant dans l'univers, dans cette société, dans ce lieu! Il est certain que, quelque part, mon absence doit étonner, doit inquiéter. Ils doivent me chercher, ils s'interrogent... » <sup>34</sup> Incapable de s'adapter à ce monde, l'étranger ne peut trouver le langage commun qui assure le contact avec les autres : « Comment peut-on communiquer avec un tigre, avec un cobra, comment convaincre un loup ou un rhinocéros de vous comprendre, de vous épargner, quelle langue leur parler? Comment leur faire admettre mes valeurs, le monde intérieur que je porte? En fait, étant comme le dernier homme dans cette île monstrueuse, je ne représente plus rien, sauf une anomalie, un monstre ». <sup>35</sup>

Dans *Rhinocéros*, Ionesco porte à la scène Bérenger, un individu étranger à soi-même (« Je ne suis pas habitué à moi-même. Je ne sais pas si je suis moi ») et dont la solitude est amplifiée par la société dominée par le malheur (« La solitude me pèse. La société aussi »). Responsable de tout, ayant la sensation que le monde est son affaire, Bérenger, tout comme son créateur, assume l'humanité et se dresse contre toute forme de d'agression, toute idéologie, contre le fanatisme, le conformisme. Si dans *Rhinocéros* le drame est celui de la mort d'une collectivité, dans *Le Roi se meurt* Ionesco déplace l'accent sur la solitude de l'homme face à sa propre mort. Au seuil de la mort, le roi Bérenger refuse de renoncer aux attaches qui le lient au monde. La mort des autres est acceptée et il est prêt à affronter la solitude des autres : « Que tous meurent pourvu que je vive éternellement même tout seul... » <sup>36</sup> Face au vieillissement, le Roi a besoin de quelqu'un pour l'initier au dernier voyage. L'initiation à la mort se réalise par étapes, qui sont des étapes de la renonciation. C'est la reine Marguerite qui l'aide à renoncer à sa peur, à son désir de survivre, à sa tristesse, à ses souvenirs.

Le roman *Le Solitaire* est l'histoire d'un homme qui ne peut pas mener une vie paisible ; il coupe presque tous les liens avec l'extérieur et s'habitue à vivre seul. Pourtant, il est « trop peu confiant pour essayer de vivre

---

<sup>33</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, op. cit., p. 39.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

<sup>35</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, op. cit., p. 189.

<sup>36</sup> Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt, Théâtre IV*, Paris, Gallimard, 1966, p. 36.

[sa] vie, comme on dit, ou pour faire ou refaire [sa] vie ». <sup>37</sup> Il commence à se poser des questions insolubles. L'incapacité de « concevoir l'inconcevable » devient obsessive et déclenche l'angoisse: « Le malaise d'être et l'ennui, malgré moi, malgré ma philosophie simple et rudimentaire, l'ennui et le malaise m'avaient gagné, avaient pénétré en mon être contre moi, malgré moi-même, malgré le bouclier de la non-pensée ». <sup>38</sup> La solitude est parfois difficile à endurer: « Mais je ne pouvais supporter non plus la solitude ». Alors, c'est l'ennui qui « *gagne son âme* »: « L'ennui est pire que l'angoisse, c'est même le contraire, quand on est angoissé on ne s'ennuie plus; je passais comme ça de l'ennui à l'angoisse, de l'angoisse à l'ennui ». <sup>39</sup> Le solitaire ionescien oscille entre isolement et solitude absolue; son drame provient de son incapacité de renoncer aux autres, parce qu'il ressent toujours le besoin de les appeler, de croire à leur existence: « D'habitude on n'est pas seul dans la solitude. On emporte le reste avec soi. On est isolé, l'isolement n'est pas la solitude absolue, qui est cosmique, l'autre solitude, n'est que sociale. Dans la solitude absolue, il n'y a plus rien d'autre ». <sup>40</sup> Pourtant, il veut « compter surtout sur l'ailleurs » car « c'est l'ailleurs qui est vrai », bien qu'il ne puisse s'empêcher de « compter avec les gens »: « Il faut tout de même compter avec les gens. Ils existent puisqu'ils m'ennuient quand ils se mêlent de mes affaires. Cela suffit pour que je décroche et que je retombe parmi eux. Ils vous tirent hors de la réalité, ils vous enferment dans la leur. Dans leur façon de voir plutôt. On adopte leur optique. On s'aperçoit qu'on doit compter avec les autres. Je ne peux pas ne pas tenir compte d'eux, c'est évident, mais je veux compter surtout sur l'ailleurs. C'est l'ailleurs qui est vrai ». <sup>41</sup> La même idée, Ionesco l'exprime dans *Ce formidable bordel* qui est une mise en scène du roman. Il y a pourtant une différence: si le solitaire soliloquait tout le long du roman, le héros de *Ce formidable bordel* ne parle jamais. Ionesco se rend compte qu'il n'est pas tout à fait seul, il y a les autres solitaires de son espèce: « en réalité, je ne suis pas seul ». <sup>42</sup> Par rapport à d'autres personnages de Ionesco, qui n'ont pas à proprement parler d'existence, le solitaire ne sombre pas dans le néant, car il est à même de percevoir la manifestation

---

<sup>37</sup> Eugène Ionesco, *Le Solitaire*, Paris, Mercure de France, 1973, 15.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>42</sup> Eugène Ionesco, *Antidotes*, p. 12.



divine qui, pour un instant, devient certitude. Les deux visions extatiques que le personnage a à la fin du roman (l'arbre de la cour de son immeuble dont il cueille trois fleurs immaculées, tout comme la disparition des murs accompagnée de l'apparition de l'échelle d'argent « suspendue à un mètre du sol » qui donne accès à un jardin de lumière) correspondent à une irruption du miracle et lui donnent le sentiment de plénitude. Même si elles s'estompent, le personnage gagne la paix de son âme : « Quelque chose de cette lumière qui m'avait pénétré resta. Je pris cela pour un signe ».43 Cette présence sensible de la divinité dans le réel est un signe que le sacré existe encore. La quête mystique n'est possible qu'en dehors du monde: « Cette manifestation du sacré donne rétrospectivement une dimension d'ascèse à l'enfermement de cet homme "solitaire", qui lentement a fait le vide en lui ».44

Dans *La soif et la faim*, Ionesco avait porté à la scène la même vision paradisiaque. Cette pièce est l'histoire de la quête solitaire de Jean, incapable de trouver le chemin, empêché par ses désirs contradictoires. *La fuite, le rendez-vous et les messes noires* de l'auberge sont les étapes de cette quête. Si sa femme accepte le vieillissement, la mort (« cela se fait si doucement... si doucement... insensiblement... et puis, si c'est le sort commun, il faut accepter »), si elle croit au salut, Jean refuse de se résigner. Marie-Madeleine rappelle les deux reines du *Roi se meurt* qui préparent le roi Bérenger à la mort. Menacé par l'asphyxie, Jean part à la recherche de ce dont il a soif et faim, de ce quelque chose qu'il ne peut même pas nommer, mais les chemins s'effacent devant lui. A la fin de la pièce, Jean a lui aussi une vision extatique: la vision de lumière lui apparaît, le jardin lumineux où il reconnaît sa femme et sa fille. Jean constate son échec et apprend que sa peine durera à l'infini, car il n'a pas compris que tout pouvait être lumière, grâce, amour. Esprits inquiets, ces personnages adoptent la solitude afin de lutter contre l'indifférence des autres, contre l'inertie dans le conformisme, contre la finitude de la condition humaine.

Dans la vision de Ionesco, l'homme n'est seul que dans l'extra-social: «C'est là où l'homme est profondément seul. Devant la mort, par exemple».45 Ionesco confirme que l'individu est le produit d'une société où chacun représente un cas particulier: « C'est un cliché de dire "personne ne ressemble à personne". C'est une vérité. C'est aussi vrai que d'affirmer que

---

43 Eugène Ionesco, *Le Solitaire*, p. 204.

44 Marie-Claude Hubert, *Eugène Ionesco*, p. 192.

45 Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 193.

“chacun ressemble à tout le monde”. C’est là la vérité contradictoire de l’homme ». <sup>46</sup> Ionesco n’accepte pas des catégories telles que « humanité » ou « société » pour représenter l’individu ou la collectivité: « L’humanité n’existe pas. Il y a des hommes. La société n’existe pas, il y a des amis ». <sup>47</sup>

Ionesco voit dans la société une collectivité où il y a quelques dominants et une foule dominée, les premiers obéissant inconsciemment à leurs « instincts de vouloir être dominants », à la différence des hommes libres qui « ne sont pas dominés, ne sont pas dominants ». La société n’exclut pourtant pas la soif de l’absolu qui a pour symboles « *le ciel, la liberté, le miracle, le paradis perdu à retrouver, la paix, le dépassement de l’Histoire* ». Cette tendance traduit le désir de purifier le monde, de le réintégrer métaphysiquement. Tout le théâtre ionescien surprend l’image de l’individu et de la société. Dans *Journal en miettes*, l’auteur déclare à propos de *La Cantatrice chauve* qu’elle surprend une atmosphère sociale qui a déjà résolu les problèmes administratifs, économiques, politiques et où « les problèmes fondamentaux peuvent surgir ». <sup>48</sup> Ionesco est d’avis que le théâtre ne peut pas faire abstraction de l’univers social. Intéressé par la complexité de la condition humaine, Ionesco prend en considération les deux facettes du problème: le social et l’extra-social. Les rapports qui existent entre ses personnages (rapports de voisinage, rapports entre les époux, etc.) sont des rapports sociaux. Au fait, l’individu ne peut pas être tout à fait seul, il a besoin de l’Autre. L’homme n’est profondément seul que lorsqu’il se place hors du social: devant la mort, devant la quête de son identité ou devant la quête de la divinité.

#### 4. La solitude et l’invasion de la matière

La nostalgie de la lumière de l’enfance fait naître l’angoisse des ténèbres et de la pesanteur: « ...la légèreté se mue en lourdeur; la transparence en épaisseur; le monde pèse; l’univers m’écrase [...], la matière remplit tout, prend toute la place, anéantit toute la liberté sous son poids, l’horizon se rétrécit, le monde devient un cachot étouffant ». <sup>49</sup>

Une fois terminée la période de bonheur à la Chapelle-Anthenaise, la

---

<sup>46</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 211.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>48</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 48.

<sup>49</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, pp. 226-228.

terre, symbole de création, devient stérile, sans vie, accablante, elle se transforme en boue: « Pour moi, la terre n'est pas nourricière, elle est la boue, elle est la décomposition, elle est la mort qui m'épouvante ». <sup>50</sup> Chez Ionesco, la perception profonde de la sensation de solitude est concrétisée par la pression effrayante de la matière, par la prolifération maligne de la substance. Les personnages de ses pièces : *Les Chaises*, *Le Nouveau locataire*, *Amédée ou comment s'en débarrasser* sont des « solitaires », prisonniers d'une matière qui étouffe ; de la lutte avec cette matière agressive ils sortent vaincus.

### **5. Ecartelé entre l'horreur de vivre et l'horreur de mourir**

Séparé de lui-même, l'écrivain ne réussit pas à établir un contact avec ce monde où tout « tourne infailliblement au dérisoire ou au burlesque, au pénible ». Tout n'est qu'apparence de lumière, la réalité est irréaliste, la menace d'effondrement dans l'abîme le guette à chaque instant. Ionesco reste un étranger à lui-même et au monde : « Je n'ai jamais réussi à m'habituer tout à fait à l'existence, ni à celle du monde, ni à celle des autres, ni surtout à la mienne » <sup>51</sup>. Assailli de remords, de souffrance, il assiste, lucide, à la tragédie de ce spectacle en tant que spectateur ou en tant que figurant impuissant. Il se sent dépaysé, arraché à une dimension perdue qu'il a beau chercher ; tout lui manque: « Moi, tout m'écorche. Je ne suis jamais chez moi. On dit que j'ai un caractère épouvantable, mais je ne suis pas fait pour ça. Ou plutôt, je sens profondément que ma condition d'être dans le monde est absolument inadmissible » <sup>52</sup>. Incapable de comprendre quoi que ce soit, menant une existence dominée par le malaise, voué au vide de l'absurde et à la séparation douloureuse d'avec soi-même, l'écrivain s'interroge sur l'autorité suprême du « régisseur » du monde: « Si l'univers ne m'appartient pas, à qui appartient-il? Si je n'en suis pas le maître, pourquoi ne le suis-je pas, comment se fait-il que l'univers ne soit pas moi, pourquoi est-il autre chose, d'un côté il y a moi, de l'autre côté tout le reste. Tout est autre, moi-même je me sens autre: ces pensées sont aussi autres, puisqu'elles m'accablent » <sup>53</sup>. Pourtant, il constate qu'il lui arrive de vivre : « Je vis malgré tout » et d'écrire : « Le théâtre - le mien

---

<sup>50</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 189.

<sup>51</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 224.

<sup>52</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 143.

<sup>53</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 43.

-, est, le plus souvent, une confession ». <sup>54</sup> Il n'abandonne pas son unique projet : « Traduire l'in vraisemblable et l'insolite, mon univers ». L'*insolite* lui apparaît parfois « épouvantable... réaliste... un cauchemar réaliste ». L'étonnement d'être s'évanouit assez vite dans l'habituel, l'évanescence laisse la place à la lourdeur, la présence au vide, la transparence à l'opacité, la lumière aux ténèbres : « ...lorsque [...] je me réveille, à moi-même et au monde et que je prends ou que je reprends conscience soudainement, que je suis, que j'existe, qu'il y a quelque chose qui m'entoure, des sortes de choses, une sorte de monde et que tout m'apparaît insolite, incompréhensible et que m'envahit l'étonnement d'être. Je plonge dans cet étonnement. L'univers me paraît alors infiniment étrange, étrange et étranger ». <sup>55</sup>

Ionesco a une vision tragique de l'existence. « L'appel du néant » et « la peur du néant » ont constitué ses angoisses permanentes. Mais Ionesco a toujours essayé d'échapper à l'obsession de la mort, à la menace de l'histoire sur les individus, il a toujours essayé de « remplir le vide avec de l'être ». La véritable tragédie de l'absence absolue est la pièce *Les Chaises* où le monde s'avère illusoire, tout comme les destinataires des chaises. Les commentaires de Ionesco sur *Les Chaises* constituent un discours du désespoir : « Par le moyen du langage, des gestes, du jeu, des accessoires, exprimer le vide. Exprimer l'absence. Exprimer les regrets, les remords. Irréalité du réel. Chaos originaire. Les voix, à la fin, bruit du monde, rumeurs, débris de monde, le monde s'en va en fumée, en sons et couleurs qui s'éteignent, les derniers fondements s'écroulent ou plutôt se disloquent ». <sup>56</sup> L'obsession du néant est concrétisée aussi dans la pièce *Amédée ou comment s'en débarrasser*, où l'objet théâtral que Ionesco met sur la scène peut être l'expression d'un univers de l'absence : « La pierre c'est le vide. Les murs, le vide. Il n'y a rien... il n'y a rien... » <sup>57</sup>

Une forme plus concrète du néant, le mal, est la seule force qui gouverne ce monde : « Le mal reste, c'est avec cela qu'il faut vivre ». <sup>58</sup> Le mal s'empare du monde et annule toute promesse de bonheur ; on ne peut rien faire « contre la haine froide, et l'obstination, contre l'énergie infinie de cette

---

<sup>54</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 226.

<sup>55</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 193.

<sup>56</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 268.

<sup>57</sup> Eugène Ionesco, *Amédée ou comment s'en débarrasser*, *Théâtre I*, Paris, Gallimard, 1954, p. 266.

<sup>58</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 14.

cruauté absolue, sans raison, sans merci ». <sup>59</sup> Le « tueur sans gages » se laisse aller à « l'action magique de l'acte de tuer » : « On aime les tueurs. Et si on plaint les victimes, c'est pour les remercier de s'être laissé tuer ». <sup>60</sup>

Ionesco se lève contre l'ignorance, l'indifférence, le crime. Il est incapable d'accepter cette atmosphère d'enfer terrestre où l'indifférence s'installe comme « un autre mur, celui de l'aveuglement ». La pièce *Jeux de massacre* est la réaction de Ionesco contre tous les maux *sans raison* qui envahissent la « cité radieuse », à cause de l'indifférence des gens qui « se mettent à mourir », leur mort étant provoquée par « un mal qui revient cycliquement, rarement, mais cycliquement ». Aucune action, aucune tentative d'y échapper, rien ne peut les guérir de cette épidémie qui a contaminé tout l'univers, qui les a fait plonger dans une solitude absolue et qui annihile la puissance de l'amour : « La vue du mal elle-même peut contaminer ». Mais, chez Ionesco, la vision de la mort est toujours intimement liée à l'appétit de la vie : « J'ai été torturé, je le suis, à la fois par la crainte de la mort, l'horreur du vide, et par le désir ardent, impatient, pressant de vivre. Pourquoi veut-on vivre, que veut dire vivre [...] On n'arrive pas à vivre. Ce vouloir ne veut rien dire ». <sup>61</sup> L'angoisse provoquée par le choix impossible qu'il doit faire entre l'attente du néant et le néant, entre « la volonté de ne pas exister » et « la soif d'exister » transforme sa vie en « malaise, mauvaise conscience, culpabilité ». Il se trouve dans la situation de «quelqu'un que l'on pend, qui veut et ne veut pas que l'on coupe la corde parce que sous lui, il y a un pal». <sup>62</sup>

« Ecartelé entre l'horreur de vivre et l'horreur de mourir », Ionesco préfère pourtant craindre la mort ou la vieillesse, c'est-à-dire vivre. L'obsession de la mort, « cette angoisse de tous les instants », laisse la place à un compromis : « En somme, je veux à la fois être et mourir. Être mort vivant. Comme tout le monde ». <sup>63</sup> Ionesco écrit dans *Notes et contre-notes* : « Plus je vis, plus je me sens lié à la vie, évidemment ». <sup>64</sup> Le monde, il s'y est habitué, mais il faut apprendre à défaire les liens accumulés pendant toute une vie, à *défaire un à un tous les nœuds* : « Pouvoir mourir sans haine, pouvoir me

---

<sup>59</sup> Eugène Ionesco, *La Photo du colonel, Printemps 1939, Les Débris du souvenir, Pages de Journal*, Paris, Gallimard, 1962, p. 39.

<sup>60</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 57.

<sup>61</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, pp. 55-56.

<sup>62</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 121.

<sup>63</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 89.

<sup>64</sup> Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, p. 329.

séparer de ce monde, avec mélancolie, en restant ami comme on se sépare de la femme qui vous a fait souffrir mais pour laquelle nous n'avons pas de rancune ». <sup>65</sup> Il faut apprendre à exister dans le voisinage certain de la mort : « Avant d'apprendre à ni vivre ni mourir, le problème est pour moi d'apprendre d'abord à mourir ». <sup>66</sup> Mais l'angoisse qui naît de la désintégration, de la dégradation est plus puissante que la présence de la lumière : « Et tout d'un coup, ou plutôt petit à petit... non plutôt subitement, je ne sais pas, je sais seulement que tout était redevenu gris ou pâle ou neutre. Ce n'était plus que le jour de tous les jours, une lumière naturelle ». <sup>67</sup> Il ne lui reste que le pays du rêve, où la mort serait bannie : « Il me faut l'air de la montagne, quelque chose comme la Suisse, un pays hygiénique où personne ne meurt. Un pays où la loi vous interdit de mourir. Quand on entre dans ce pays, on vous fait signer une déclaration. On promet de ne pas mourir et on signe. Interdiction de mourir. Si on essaye, on a une amende et la prison. De cette façon, on est bien obligé d'exister ». <sup>68</sup> Mais le rêve s'évanouit, la lumière disparaît, le vide et l'automne sans fin s'installent irréversiblement : « Il se fit en moi une sorte de vide tumultueux, une tristesse profonde s'empara de moi, comme au moment d'une séparation tragique, intolérable.[...] Et depuis, c'est le perpétuel novembre, crépuscule perpétuel, crépuscule du matin, crépuscule de minuit, crépuscule de midi. Finies les aurores! » <sup>69</sup>

## 6. Quête et attente intermittentes

L'individu se sent d'autant plus seul que Dieu est absent. Une « certaine insuffisance métaphysique » l'empêche de croire à son existence, mais il n'a pas « tout à fait coupé les ponts avec Dieu » <sup>70</sup> Toute sa vie durant, Ionesco n'a cessé de chercher la divinité. Oublié par Dieu, l'homme tout seul, l'étranger inadapté n'aurait qu'une dernière chance: la quête mystique. La nostalgie du paradis lui donne l'espoir de retrouver « le jardin illimité » de la lumière: « C'est le paradis que je veux retrouver. Comment peut-on vivre autrement qu'édéniquement? Vivre autrement n'est pas admissible. Je n'aime

---

<sup>65</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 79.

<sup>66</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 74.

<sup>67</sup> Eugène Ionesco, *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1958, p. 130.

<sup>68</sup> Eugène Ionesco, *Théâtre IV*, p. 97

<sup>69</sup> Eugène Ionesco, *Théâtre II*, p. 130.

<sup>70</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 59.

que l'installation confortable et définitive ».71 Mais l'harmonie originaire à laquelle il aspire se dissout et l'inquiétude transforme l'éden en enfer: « Puisque le monde n'est pas un paradis, il ne peut être qu'un enfer, à moins d'avoir aboli les désirs. Où il y a désir, il y a échec du désir, insatisfaction, enfer. Qui ne désire pas tout, même s'il ne sait pas qu'il ne désire pas tout ».72 L'expérience de la lumière, du miracle déclenche dans son âme un sentiment d'euphorie, d'harmonie, de liberté, de joie intense, de félicité inexplicable. Egaré dans une vie léthargique, Ionesco n'a jamais cessé d'aspirer à la dimension perdue. Il se trouve pourtant partagé entre deux forces opposées: l'attente et la quête de cette dimension de l'absolu: « Nous sommes comme Cendrillon qui vit dans l'attente d'une transfiguration du monde, qui vit dans l'attente de quelques heures de fête fastueuse, glorieuse, le reste du temps nous sommes là en haillons, dans les cabanes sales de la réalité. C'est comme si on vivait dans une léthargie profonde ».73 L'espoir, l'attente animent son existence: « Je suis toujours dans l'attente d'un changement favorable: de tous les camps se trouvant en présence, je n'en ai choisi aucun. Je suis dans la situation de quelqu'un qui voulait gagner le gros lot sans avoir acheté un billet de loterie ».74 Toujours en proie aux doutes et aux interrogations, Ionesco a attendu un signe de grâce: « J'ai dormi, j'ai perdu mon temps; et mon temps m'a perdu. Peut-être, il n'est jamais trop tard? Il peut venir encore. Je l'attends. Il peut surgir à la dernière heure, à la dernière minute, à la dernière seconde ».75 L'expérience de la lumière laisse deviner chez Ionesco une foi profonde, une foi qui subsiste à ses hésitations, ses incertitudes, ses inquiétudes, ses craintes. Il y a chez lui le sentiment d'une présence: « ... j'ai senti ou j'ai cru sentir à ce moment-là que Quelqu'un me tenait dans sa main, que nous n'étions pas perdus ».76 Ce bref état de plénitude laisse à Ionesco le souvenir d'un manque: « Quelque chose manquait. Je croyais avoir vécu l'essentiel, mais l'essentiel de l'essentiel n'y était pas ».77

---

71 Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 105.

72 *Ibid.*, p. 107.

73 Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 234.

74 Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 39.

75 Eugène Ionesco, *La Quête intermittente*, Paris, Gallimard, 1987.

76 Eugène Ionesco, *Un Homme en question*, Paris, Gallimard, 1979, p. 22.

77 Eugène Ionesco, *Entre la vie et le rêve*, p. 33.

## 7. Insurgé contre la finitude

Au monde saisi dans sa virginité s'oppose la finitude, le conflit perpétuel avec les limites de toute nature. Ionesco se révolte tout d'abord contre son individualité, la première limite de la finitude. Ame incessamment agitée, Ionesco éprouve un besoin profond de tout comprendre, bien qu'il soit conscient de sa limitation, de son aliénation. Cette tendance à tout concevoir impose à l'écrivain une attitude de révolte devant l'impossibilité de sa condition: « C'est la condition de notre existence que je trouve inadmissible. C'est d'être sur terre qui n'est pas admissible. C'est de ne pas pouvoir comprendre qui est inadmissible, et, nous ne pouvons comprendre puisque la finitude nous caractérise ». <sup>78</sup> L'état du monde et la condition humaine sont réellement inexplicables, inadmissibles, unimaginables : « ...je sens profondément que ma condition d'être dans le monde est absolument inadmissible... » <sup>79</sup>. Toute sa vie, Ionesco continuera de se souvenir du paradis perdu: « Aujourd'hui encore, depuis si longtemps, depuis tant d'années, la nostalgie absolue m'éprouve parfois... » <sup>80</sup> Les courts moments de joie, de confiance dans la création de Dieu, s'estompent pourtant à l'ombre des « regrets terrestres ». L'angoisse effrayante s'installe à nouveau, brutalement : « J'ai vécu dans l'angoisse ou dans l'oubli de l'angoisse, mais avec l'angoisse sous-jacente ». <sup>81</sup>

Son aveu suprême : « Je ne comprends pas » n'annule pas l'existence d'un sens auquel, aveuglé, il n'a pas (encore) accès. Ionesco sait que le paradis suppose l'acceptation de la limite, mais ne peut s'empêcher de se révolter, de nier, de ne pas se soumettre aux lois d'un monde fragile, éphémère, précaire. L'écrivain ne peut accepter la finitude, tout comme il ne croit pas à l'infini qui est « inconcevable »: « Un univers fini est imaginable, inconcevable. Un univers infini est imaginable, inconcevable. Sans doute, l'univers n'est ni fini ni infini, finitude et infini n'étant que des façons humaines de penser ». <sup>82</sup> Incapable d'imaginer le fini, tout comme l'infini, parce que sa nature lui interdit de les concevoir, le solitaire aboutit au refus de toute pensée: « Surtout, ne pensons pas. Ne pensons à rien. Ne jugeons de rien ». <sup>83</sup> Mais le

---

<sup>78</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, p. 87.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>81</sup> Eugène Ionesco, *La Quête intermittente*, p. 12.

<sup>82</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 34.

<sup>83</sup> Eugène Ionesco, *Le Solitaire*, p. 27.



malaise et l'ennui s'insinuent dans son être malgré lui, « malgré le bouclier de la non-pensée ». A l'impossibilité de concevoir quoi que ce soit s'ajoutent d'autres limites: « les instincts » et « les réflexions possibles à courte portée », car « nous sommes agis, nous n'agissons pas ». <sup>84</sup>

Le mur, expression de la solitude la plus affreuse, exprime aussi « la limite infranchissable » de son être humain. Ionesco a le sentiment qu'il y a un « ailleurs au-delà des murs qu'il s'agit de retrouver ». <sup>85</sup> Il constate sa finitude, son incapacité de connaître, mais il ne peut pas les admettre. La névrose, le mal ont leurs origines dans l'impossibilité de se résigner à cette finitude. Pourtant, il sait qu'il faut devenir conscient de l'existence du paradis au-delà du mur; incapable d'y croire, il en souffre : « Lui... Cela... L'Inconnu... » <sup>86</sup>. Si ce n'est pas le mur qui lui interdit le désir de connaître, c'est le gouffre qui s'ouvre à ses pieds et il a le vertige. Le mur et le gouffre sont les symboles de la finitude, provoquant l'un la nausée, l'autre le vertige. Cherchant à trouver l'instance qui surhausse ces murs impénétrables, l'écrivain fait une découverte étonnante: « Ces murs qui s'élèvent, ces murs impénétrables que je m'acharne à vouloir trouser et abattre ne sont peut-être que la raison. La raison a élevé ces murs pour nous préserver du chaos. Car derrière ces murs, c'est le chaos, c'est le néant. Il n'y a rien derrière les murs. Ils sont la frontière entre ce que nous avons réussi à faire de ce monde et le vide ». <sup>87</sup>

Expression de la finitude, l'univers clos d'Eugène Ionesco prend des formes distinctes: chambre, cage, prison : « Je tourne en rond dans ma cage, derrière les barreaux, comme un fauve ». <sup>88</sup> C'est un espace qui génère et entretient les angoisses des personnages dont le devenir n'est qu'apparent, étant livrés à la solitude, au vide. Parmi les pièces de Ionesco, *La soif et la faim* occupe une place à part pour l'image de la limite. Elle nous révèle la première forme, fondamentale, de prison: « La vraie prison, c'est l'aliénation de l'esprit. [...] Il reste dans votre conscience des arrière-pensées, de vieilles habitudes qui s'accrochent à vous: systèmes, doctrines, dogmes, mythes, tics, automatismes mentaux qui vous accablent. [...] Elles sont têtues, les idées acquises ». <sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, p. 76.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>87</sup> *Ibid.*, pp. 178-179.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>89</sup> Eugène Ionesco, *Théâtre IV*, pp. 159-160.

Pourtant, la prison devient abri: « Abattre un mur c'est risqué; de toute façon il faudrait en élever un autre plus loin. Ça recule insensiblement la limite. Les murs nous mettent à l'abri de l'inconnaissable, du chaos. C'est une façon de parler. Nous avons ici l'inconnaissable et le chaos. Mais c'est un chaos qui nous est devenu familier, auquel nous sommes habitués. Alors, je crois avoir mis un peu d'ordre, alors je crois le connaître ». <sup>90</sup> La maison, la chambre, dans le théâtre de Ionesco sont les expressions scéniques, perceptibles de la finitude ; beaucoup de personnages ionesciens s'y abritent, oubliant « le secret du geste libérateur » <sup>91</sup>. Ce refuge est évidemment précaire; il y a l'angoisse, le mal, le néant, la mort. Mais il y a aussi l'*éblouissement d'exister, le miracle du monde* ; il se donne pour tâche de « faire entendre notre cri d'angoisse à Dieu et aux hommes, faire savoir que nous avons existé » <sup>92</sup>.

## Bibliographie

- IONESCO, Eugène, *Théâtre I*, Gallimard, Paris, 1954.  
IONESCO, Eugène, *Théâtre II*, Gallimard, Paris, 1958.  
IONESCO, Eugène, *La Photo du colonel, Printemps 1939, Les Débris du souvenir, Pages de Journal*, Paris, Gallimard, 1962.  
IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966.  
IONESCO, Eugène, *Théâtre IV*, Paris, Gallimard, 1966.  
IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Paris, Mercure de France, 1967.  
IONESCO, Eugène, *Présent passé, Passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968.  
IONESCO, Eugène, *Découvertes*, Genève, Skira, 1969.  
IONESCO, Eugène, *Le Solitaire*, Paris, Mercure de France, 1973.  
IONESCO, Eugène, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977.  
IONESCO, Eugène, *Un homme en question*, Paris, Gallimard, 1979.  
IONESCO, Eugène, *Théâtre VII (Voyages chez les morts, thèmes et variations)*, Gallimard, Paris, 1981.  
IONESCO, Eugène, *Entre la vie et le rêve: entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Belfond, 1966-1977, Gallimard, 1996.

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, pp. 132-133.

<sup>91</sup> Eugène Ionesco, *Présent passé, Passé présent*, *op. cit.*, p. 237.

<sup>92</sup> Eugène Ionesco, *Antidotes*, *op. cit.*, p. 334.

IONESCU, Gelu, *La première jeunesse d'Eugène Ionesco*, in *Colloque de Cerisy sur Ionesco*, Paris, Belfond, 1980.

LE GALL, André, *Eugène Ionesco. Mise en scène d'un existant spécial en son œuvre et en son temps*, Paris, Flammarion, 2009.