

« Voyages chez les morts » / Eugène Ionesco

Michel Vaïs

Number 24 (3), 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29487ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vaïs, M. (1982). Review of [« Voyages chez les morts » / Eugène Ionesco]. *Jeu*, (24), 130–131.

nous ennuit, d'abord et avant tout. Carrier aime la vie, la nature, les petits oiseaux. C'est son droit le plus strict. Malheureusement, cette joie de vivre, il

la communique très mal.

jean-françois chassay

« voyages chez les morts »/ eugène ionesco

Pièce d'Eugène Ionesco, Théâtre VII, Paris, Gallimard, 1981, 134 p.

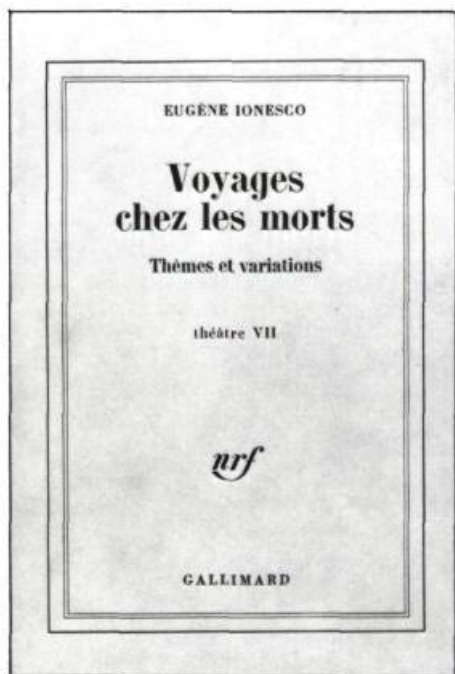
thèmes et variations

À lire cette série de tableaux à quinze personnages principaux — et au moins le double de rôles secondaires — en essayant de se projeter intérieurement le « cinéma » ionescien, le lecteur oscille entre deux sentiments contradictoires. D'une part, on sent chez ce fils de Dada devenu académicien la lassitude du voyageur littéraire qui a tout vu, tout parcouru, tout dit (de *Nu!* aux premiers Paris du *Figaro*, tout un parcours!) et qui veut nous convaincre que toute expression n'est désormais que ressassement, rabâchage au bord de l'hébétude. Mais d'autre part, on découvre au détour des séquences, encore et toujours l'émerveillement du rêve brut, de l'image choc et de la formule irrésistible.

Les *Voyages chez les morts*, ce sont les pérégrinations de Jean, alter ego de Ionesco qui, de rêve en rêve, tente de retrouver sa mère mais tombe chaque fois sur une parente, un oncle, une amie de sa mère, une aïeule. Jean, c'est évidemment le poète humaniste, l'ardent défenseur de l'individualisme qui avait fait son apparition dans *Rhinocéros*, mais c'est surtout le personnage de *la Soif et la Faim*, celui qui souffre d'une « nostalgie ardente ». Ce Jean-là, après avoir fui sa femme, sa fille et l'appartement

sombre et humide qui s'enlisait dans la boue, arrivait au miraculeux « rendez-vous » au sommet d'une montagne, où hélas! la personne espérée ne vint pas. Alors, il connaîtra la chute jusqu'à une sorte de monastère-caserne-prison où de faux moines le forceront à servir d'interminables et pénibles messes noires.

Tout le théâtre de Ionesco s'inscrit dans cet élan d'ascension et de chute, d'aspiration à la lumière en dépit des ténèbres



toujours latentes. Ce nouveau Jean, qui voyage chez les morts, s'épuise pareillement à rassembler ses forces, ses connaissances, sa mémoire défaillante, pour prouver sa valeur aux yeux de ses ancêtres et échapper ainsi à l'ombre de l'oubli. Mais ses oeuvres — Jean est écrivain, comme Bérenger, Amédée et les autres Jean de Ionesco — se sont métamorphosées en papier jauni, en fils de fer rouillés, en petits chiffons sales; ou alors, elles sont devenues des hiéroglyphes, de l'ancien roumain incompréhensible. Jamais, sans doute, dans son oeuvre théâtrale, Ionesco ne se sera autant livré à l'introspection.

L'élan, l'épure de la pièce est, comme toujours, encombré d'objets et de mots qui en rendent la lecture laborieuse. C'est ce que Ionesco appelle « l'histoire autour ». Par des digressions (comme la grotesque séquence de l'arrêt d'autobus, qui pourrait être jouée en saynète indépendante par des étudiants), l'action avance et s'entortille tandis que s'accumulent des objets étouffants, culpabilisants parce que faussement valorisants — ici, ce sont les billets de banque — et leur équivalent langagier, les discussions familiales, les mises au point et les règlements de comptes que Jacques, déjà, devait essayer dans *la Soumission*.

Il ne faut pas croire, cependant, que Ionesco ne s'inspire que de lui-même. À plusieurs reprises, on pense autant à Genet qu'à Beckett. Un exemple: la scène du capitaine que l'on dégrade (on arrache ses épauettes, ses galons, son veston; déjà, son oeil droit pend au bout de son monocle). Il « hurle et se tait. Il s'écroule ». Réplique: « N'enlevez pas ses bottes, il n'a que les pieds de vivant et il pue. »

Sur le plan du jeu scénique, l'auteur alterne les scènes statiques et verbeuses qui, déjà, étaient cause des longueurs du

Roi se meurt et les audacieux déploiements de décors et d'artifices qu'il affectionne. La scénographie de la pièce est donc exigeante, mais ce serait une erreur de la laisser écraser ce qui, somme toute, n'est qu'une simple fable, une rêverie fugitive sur l'humaine condition, qu'il ferait bon voir montée mais surtout, *surtout*, sans trop y croire, pardessus la jambe, juste pour rire.

michel vaïs