

**UNIVERSITE SHAHID CHAMRAN
FACULTE DES LETTRES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS**

Mémoire de maîtrise

**LE MALAISE EXISTENTIEL DANS LE
THEATRE D'EUGENE IONESCO
(*RHINOCEROS* et *LE ROI SE MEURT*)**

Par :

ZAYNAB MOHAMMADI VALA

**Directeur de recherche :
Monsieur le Docteur Moussavi Shirazi
Professeur consultant : Monsieur le Docteur Foroughi**

Ahvaz Septembre 2009

AU NOM DE DIEU

A ma chère famille

REMERCIEMENTS

C'est d'abord à Monsieur le Docteur Moussavi, mon directeur de recherche, qu'ira ma plus profonde reconnaissance. Il a aimablement accueilli mon sujet de recherche et a accepté de suivre mes travaux. Je tiens à le remercier pour son aide patiente et le temps qu'il a su m'accorder pour mener à bien cette étude.

Mes sincères reconnaissances vont également à Monsieur le Docteur Foroughi, mon professeur consultant, qui s'est intéressé à ce travail. Je le remercie de ses conseils et du bénéfice de son expérience.

Je profite aussi de cette occasion pour remercier mes autres professeurs du département de Français, surtout Monsieur le Docteur Nazri-Doust et Monsieur le Docteur Gouchégir.

Résumé

Nom de l'étudiant : Mohammadi Vala	Prénom : Zaynab
Titre du mémoire : Le malaise existentiel dans le théâtre d'Eugène Ionesco (<i>Rhinocéros</i> et <i>Le Roi se meurt</i>)	
Directeur de recherche : Dr. Seyed Djamal Moussavi Shirazi Professeur consultant : Dr. Hassan Foroughi	
Niveau d'études : Maîtrise	Discipline : Langue et littérature Françaises
Spécialité : Littérature	
Université : Shahid Chamran	Faculté : Lettres et sciences humaines
Nombre de pages : 109	Date de soutenance : Septembre 2009
Mots clés : malaise existentiel, mal, morale, mort, solitude, individualisme, engagement	
<p>Résumé</p> <p>Eugène Ionesco est aujourd'hui l'un des dramaturges les plus joués dans le monde. Son œuvre appartient au théâtre de l'absurde mais aussi au théâtre de l'avant-garde. Parmi ses pièces <i>Rhinocéros</i> et <i>Le Roi se meurt</i> occupent des places particulières. Elles peuvent être à deux seules l'expression parfaite de l'ensemble de la création artistique de Ionesco. A travers ces deux pièces l'auteur montre le malaise existentiel de l'homme dans le monde. Ce malaise provient de la question de la mort. <i>Le Roi se meurt</i> aborde la mort naturelle et <i>Rhinocéros</i> représente la mort lorsqu'elle est le résultat des vices humains. Ce malaise est renforcé par la solitude du héros et par la crise de l'individualisme dans le monde moderne. Mais Ionesco est aussi un théoricien de la forme dramatique. Alors il faut prendre en considération que pour représenter le malaise de l'Homme dans le Monde, l'auteur réalise un nouvel art dramatique qui est basé sur la pratique d'un nouveau langage dramatique et d'une nouvelle forme d'engagement. Son théâtre devient ainsi un théâtre universel.</p>	

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE I : L'HOMME FACE A L'ANTI-MONDE	
1.1 L'homme face au mal moral.....	15
1.2 L'homme face au mal naturel.....	27
1.3 La mort-rhinocéros.....	37
CHAPITRE II : L'ABSURDITE D'UNE PENSEE SEULE	
2.1 La solitude du héros.....	47
2.2 La crise de l'individualisme.....	61
CHAPITRE III : UN NOUVEL ART DRAMATIQUE	
3.1 Un nouveau langage dramatique.....	73
3.2 Un nouvel engagement.....	85
CONCLUSION.....	100
BIBLIOGRAPHIE.....	105

« Chaque soir, un peu partout dans le monde, dans toutes les langues, le rideau d'un théâtre se lève sur une pièce de Ionesco. Son théâtre comporte plus de 30 pièces et sketches. On y découvre des constantes, des lignes de force, non des redites. Ionesco n'exploite pas indéfiniment les mêmes idées, les mêmes procédés ; il ne répète pas. D'une pièce à l'autre il approfondit sa réflexion sur le monde et sa recherche esthétique. »

Claude Abastado, *Eugène Ionesco*, pp. 7-8.

INTRODUCTION

Eugen Ionescu – tel est son nom d'origine – est né a Slatina le 26 novembre 1909, à 150 kilomètres à l'ouest de Bucarest, d'un père également prénommé Eugen et d'une mère d'origine française, Thérèse Ipcar. On situe généralement sa naissance en 1912. L'erreur s'explique par la « coquetterie » d'un Ionesco affabulateur qui se rajeunit après avoir lu un article du critique Jacques Lemarchand saluant, à l'aube des années cinquante, l'avènement d'une nouvelle génération de *jeunes* dramaturges parmi lesquels il figurait aux côtés de Beckett. En 1911, les parents de Ionesco s'installent à Paris. En 1916, son doctorat en droit achevé, son père rentre à Bucarest, où il assume les fonctions d'inspecteur de la sûreté, avant d'exercer son métier d'avocat une fois la guerre terminée. Sa mère reste à Paris jusqu'en 1922 avec ses deux enfants qui feront toutefois un séjour prolongé dans une ferme en Mayenne, à La Chappelle-Anthenaise, de 1917 à 1919. En Roumanie, après avoir appris le roumain, fréquenté le lycée orthodoxe Saint-Sava et obtenu son baccalauréat, le jeune Ionescu entreprend une licence de lettres qui le conduit à la *capacitate* en français (1934), diplôme lui donnant accès à l'enseignement. C'est à l'université qu'il rencontre sa future femme, Rodica Burileanu, fille du directeur d'un journal influent, *Ordinea* (« L'Ordre »).

En fait, la contestation, il l'a vécue dès l'adolescence en s'opposant à un père irascible, violent, étroit d'esprit, arriviste et opportuniste tout au long de sa carrière, qui épousa la cause des divers régimes qui se succédèrent en Roumanie : royauté, fascisme, stalinisme ; père qui sans vergogne avait eu recours à des faux pour obtenir le divorce et la garde des enfants.

La montée en puissance de la Garde de Fer, la métamorphose de son entourage en fascistes (l'une des sources de *Rhinocéros*, 1960) l'inquiètent au point qu'il veut quitter la Roumanie. L'occasion se présente en 1938, lorsqu'il obtient une bourse de doctorat pour préparer une thèse sur « le péché et la mort dans la poésie française depuis Baudelaire », thèse jamais achevée, ni sérieusement commencée, mais qui lui permet de s'installer à Paris. Après un retour forcé en Roumanie (1940-1942), il s'installe à Marseille, exerçant les fonctions de secrétaire de presse du ministère roumain de la Propagande auprès du gouvernement de Vichy.

Sa vraie carrière littéraire commence au début des années cinquante. Une ébauche de *La Cantatrice chauve*, traduite et adaptée de la version roumaine (*L'Anglais sans professeur*) est mise au point et jouée le 11 mai 1950 au Théâtre des Noctambules. Membre du Collège de Pataphysique, Ionescu, devenu Ionesco, écrit d'abord des pièces qui rejettent le théâtre de tradition et le théâtre engagé et mettent en œuvre la parodie, la satire, la caricature ou le *non-sens* : *La Leçon* (1951), *Jacques ou la soumission* (écrit en 1950, créée en 1955) et sa suite *L'avenir est dans les œufs* (1951, créé en 1957) et *Les Chaises* (1952). Il se trouve bientôt amené à imaginer un porte-parole, Bérenger qui remet en question le monde, la société et la condition humaine. En témoignent des pièces comme *Tueur sans gages* (1969), *Rhinocéros* (1959-1960), *Le roi se meurt* (1962) et *Le Piéton de l'air* (1963)¹.

« Paradoxalement, alors que Ionesco a écrit de la poésie, de la critique littéraire, des nouvelles, des œuvres autobiographiques, c'est le théâtre qui l'a rendu célèbre et qui reste lié à son nom² ».

Bref, son œuvre marqua son temps. Elle est traduite en une trentaine de langues. Ionesco est mort à Paris le 28 mars 1994.

¹. M. Bercot et A. Guyaux, *Dictionnaire des lettres françaises du XX^e siècle*, Paris, 1998, pp. 571-573.

². Ch. Vulliard, *Étude sur Ionesco, Le Roi se meurt*, Paris, 2000, p. 9.

Le mérite de Ionesco consiste en ceci : en plus d'être un créateur, Ionesco a été aussi un important théoricien du théâtre. On constate l'extrême importance, chez Ionesco, de sa réflexion sur le théâtre, très présente dans son œuvre et constituant même le sujet d'une de ses pièces *L'Impromptu de l'Alma*. Parmi ses principales idées, il affirme nettement le rejet radical du théâtre « engagé » ; le souhait d'un théâtre métaphysique ; le refus absolu de la séparation entre le comique et le tragique ; la mise en évidence des limites du langage ; l'importance de la théâtralité ; la définition du théâtre comme projection de fantasmes intérieurs et la volonté de limiter le rôle du metteur en scène, d'où l'abondance et la précision des didascalies¹. C'est ainsi que son nom « paraît être devenu synonyme d'un style et d'un art spécifiques, comme le furent les noms de Kafka ou de Picasso² ».

Son théâtre, on l'a appelé « anti-théâtre » parce qu'il prenait le contre-pied du théâtre traditionnel ; « théâtre de l'absurde » parce que le non-sens du monde et de l'homme le pénétrait de toutes parts, jusque dans ses structures les plus profondes ; « avant-garde » enfin, parce qu'il heurtait de front la critique officielle et le grand public.

En tout cas les pièces de Ionesco sont très jouées. En voici une preuve, il y a huit mois que Farhad Aiish a mis en scène *Rhinocéros* de Ionesco au Théâtre de la Cité à Téhéran.

Parmi les pièces de Ionesco, *Rhinocéros* et *Le Roi se meurt* occupent des places à part. « *Rhinocéros* fut le premier succès de Ionesco à la scène³ ». « C'est le moment où [...] il s'interroge de plus en plus sur la fin et les moyens de son art⁴ ». « Le succès mondial de *Rhinocéros* témoigne de l'écho profond que cette pièce suscita dans l'esprit et le cœur de citoyens

¹. *Ibid.*, p. 10.

². J.-P. De Beaumarchais, D. Couty et A. Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française E-L*, Paris, 1987, p. 1168.

³. A. Lagarde et L. Michard, *XX^e siècle, Les grands auteurs français*, Paris, 2001, p. 674.

⁴. É. Frois, *Rhinocéros*, Paris, 1970, p. 6.

qui reconnurent, sous forme stylisée, l'une des pages capitales de l'histoire de notre siècle : celle du fascisme et du stalinisme¹ ». « Elle nous invite [...] à la connaissance de notre époque. S'il est une œuvre profondément insérée dans notre temps, c'est bien celle-là. Elle est ce que furent *La Condition humaine*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, ou *La Peste*, pour ne citer que trois exemples² ». « *Rhinocéros* est aujourd'hui, avec *La Peste* et *1984*, un classique mondial de la littérature antitotalitaire³ ».

Le Roi se meurt aussi a été considéré comme son chef-d'œuvre où la mort est mise en scène de façon la plus familière et selon Georges Lermnier en « plus humain des langages⁴ ».

C'étaient les centres d'intérêts de ces deux pièces selon les critiques. Certainement nous ne pouvons pas les négliger. Quant à nous, le sujet de *Le Roi se meurt* est profondément humain. La lecture du *Roi se meurt* nous a fourni beaucoup de plaisir parce que nous nous sentions intimement solidaire avec le roi Bérenger. Ce dernier est en fait chacun de nous au courant de notre mort proche. Alors cette pièce doit naturellement faire parti de notre mémoire. Quant à *Rhinocéros* le sujet de cette pièce paraissait explicitement politique. Nous nous sommes intéressés à voir si ces deux pièces avaient quelque chose de commun. L'une sensée être écrite pour tout le monde et en conséquence universelle et l'autre apparemment créée pour ceux qui avaient vécu l'expérience du fascisme et du nazisme, un sujet donc ancré solidement dans l'histoire.

Pièce en 3 actes et 4 tableaux, publiée chez Gallimard en 1959 et créée à Düsseldorf en décembre 1959, *Rhinocéros* raconte ce récit :

Un rhinocéros fait irruption sur la grand-place d'une petite ville provinciale, jusque-là tranquille, puis un second. Il paraît bientôt qu'il s'agit

¹. E. Jacquart, *Rhinocéros*, Paris, 1995, p. 11.

². É. Frois, *op. cit.*, p. 7.

³. Ph. Hammon et D. Roger-Vasselín, *Le Robert des grands écrivains de langue française*, Paris, 2000, p. 631.

⁴. Cité par C. Audry, « Jugements », in : E. Ionesco, *Le Roi se meurt*, Paris, 1972, p. 189.

d'une épidémie de métamorphose. Jean, le grand bourgeois imbu de la supériorité de sa caste, persuadé qu'il faut « *retourner à l'intégrité primordiale* », puisque « *l'humanisme est périmé* » (II, 2) ; Botard, le communiste obtus qui, après avoir nié la « *rhinocérite* », prône – avec un vocabulaire tout stalinien – la lutte contre cette « *provocation* » conçue comme un « *complot* », et veut dénoncer les « *traîtres* » (II, 1) ; Dudard, l'intellectuel sceptique qui trouve « *absurde de s'affoler* » et cède au conformisme en refusant de voir la réalité, car « *comprendre, c'est justifier* » (III) ; et finalement Daisy, la jeune dactylo qui n'a pas le courage ou l'amour nécessaire pour résister : tous ces personnages – mais aussi Saint-Simon et le cardinal de Retz – se transforment en brutaux et massifs périsodactyles. Seul l'apathique Bérenger résiste, mais instinctivement, plus solitaire que solidaire, à la séduction de la rhinocérite¹.

Créé le 15 décembre 1962, *Le Roi se meurt* ne comporte aucun découpage en tableaux, actes ou scènes. Nous voyons dans cette pièce que le royaume de Bérenger 1^{er} est, depuis quelque temps, frappé de marques de décrépitude. La reine Marguerite, première épouse du Roi, et le Médecin du palais ont compris ce qui s'annonçait. La reine Marie, « seconde épouse du Roi, première dans son cœur », voudrait qu'on cache le plus longtemps possible la vérité au souverain afin de l'épargner. Marguerite et le Médecin, jugeant que de tels égards font plus de mal que de bien au condamné, entreprennent de le préparer à la mort. Bérenger affecte tout d'abord de croire à une mauvaise plaisanterie et se refuse à les écouter. Mais il est peu à peu contraint de se rendre à l'évidence. Tantôt rappelé à la réalité et au sentiment de sa dignité par Marguerite et le Médecin, tantôt encouragé, plaint, consolé par Marie et Juliette, la femme de ménage-infirmière, tandis que le Garde prend acte de toutes les phases de l'agonie. Il se révolte puis se désespère puis, lentement, se résigne. Ses familiers, son palais, toute

¹. Ph. Hammon et D. Roger-Vasselín, *loc. cit.*

chose échappent peu à peu à son emprise et disparaissent un à un. Il meurt, assisté jusqu'au bout par la reine Marguerite, demeurée seule à ses côtés¹.

Avant toute chose, il nous semble nécessaire de préciser notre idée sur le sujet de la recherche. Il ne s'agit pas ici d'une étude concernant la philosophie existentialiste. Ce que nous abordons ici c'est le malaise de l'homme dans la vie, sans l'intervention du point de vue de l'une ou l'autre philosophie. Nous avons pour objectif de montrer le malaise provenant de la « condition existentielle² » de l'homme.

Dans cette recherche, nous voulons étudier ce qui dans l'existence de l'homme lui apporte un sentiment de malaise. Nous avons tout d'abord divisé en deux catégories générales les causes de ce malaise. L'une abordant les causes provenant des défauts moraux des hommes et l'autre celles résultant des lois de la nature. Alors nous nous sommes occupés dans le premier chapitre à l'étude de *Rhinocéros* en tant qu'un exemple des vices humains et l'une des origines du malheur de l'homme au cours de sa vie. Pour ce faire, nous démontrerons tout d'abord que le héros de cette pièce, Bérenger, est le symbole de toute l'humanité, ce qui est aussi valable pour le roi Bérenger. Le mal qu'affronte Bérenger dans cette pièce est le produit du totalitarisme des uns et le conformisme des autres hommes. *Rhinocéros* symbolise, comme le dit Marcelle Capron, « la Bêtise dans laquelle sombre l'humanité. La Bêtise qui est une des formes que prend le mal pour gagner du terrain³ ». Alors dans l'avènement de ce mal qui menace d'anéantir l'humanité, les hommes eux-mêmes sont coupables.

Le reste du premier chapitre, à l'appui de *Le Roi se meurt* aborde la question de la mort, le plus grand mal naturel. Nous concevons en fin de compte que « l'Anti-monde⁴ », terme employé par l'auteur dans *Le Piéton*

¹. C. Audry, « Notice », in : E. Ionesco, *Le Roi se meurt*, Paris, 1972, pp. 19-20.

². M. Bercot et A. Guyaux, *op. cit.*, p. 574.

³. Cité par E. Jacquart, *Rhinocéros*, *op. cit.*, p. 127.

⁴. E. Ionesco, *Le Théâtre complet*, Paris, 1991, p. 693.

de l'air, dans les pièces de Ionesco, c'est un monde où existe la mort et tout ce qui aboutit à la mort ; tantôt les lois de la nature et tantôt les hommes eux-mêmes sont les responsables de leur mort.

Le deuxième chapitre sera consacré à l'étude d'un élément qui dans ces deux pièces redouble le malaise de l'homme en proie à la mort. Cet élément est la solitude du héros qui est à la fois la conséquence de la singularité de la situation et la personnalité différente de celui-là et aussi de la crise de l'individualisme. Dans le monde moderne où tout se fait en groupe, l'homme devenu dépendant est un être qui sans les autres est nul. Alors loin des autres il se trouve seul. Nous devons remarquer que l'absence d'une foi spirituelle est aussi l'autre cause de cette solitude.

Comme nous venons de le signaler, Ionesco doit sa réputation à ce qu'il est aussi un théoricien du théâtre. Dans la dramaturgie de Ionesco la forme autant que le fond participe à la construction du sens. Toute étude de ses pièces sans un travail sur la forme restera imparfaite. D'après cela pour bien suggérer la situation tragique de l'humanité entière face à tout ce qui finit par le faire mourir, il a aussi recours à un nouveau langage dramatique et adopte un engagement universel. C'est pourquoi notre troisième chapitre s'emploie à mettre en évidence un nouvel art dramatique.

CHAPITRE I

L'HOMME FACE A L'ANTI-MONDE

1.1 L'homme face au mal moral

Le commencement de l'ère moderne (presque depuis la fin du XIX^e siècle) coïncide avec l'avènement des plus terribles événements de l'histoire de l'humanité parmi lesquels la première et la seconde guerre mondiale. Ce temps coïncide aussi avec la naissance des plus importantes idéologies dont le fascisme, le nazisme et le marxisme. Cette confrontation est assez significative. Nous pouvons dire que l'apparition de ces idéologies n'est pas sans influence sur la provocation de ces guerres.

L'apparition des grands novateurs de la seconde moitié du XIX^e siècle (Nietzsche proclamant la mort de Dieu, Marx fondant le caractère et le développement des sociétés sur les rapports de la production, Freud découvrant une approche insoupçonnée de la vie psychique), et des progrès de la science (théorie einsteinienne de la relativité généralisée et découverte de la fission de l'atome) sont suivis par les phénomènes humains comme les hécatombes des deux guerres mondiale, la révolution soviétique, la victoire des régimes totalitaires, la création de camps de concentration, les mouvements d'émancipation des peuples colonisés¹.

Tout cela montre que n'aboutissant qu'à l'échec, mais certainement après avoir causé beaucoup de dommages à l'humanité, « au lieu que le

¹. C. Audry, « Notice », in : E. Ionesco, *Le Roi se meurt*, op. cit., p. 9.

monde soit régénéré, il est dégénéré par le scientisme, par le matérialisme et par le marxisme occidental¹ ».

Toujours, l'homme est la victime des idéologies qui apparaissent l'une après l'autre et qui chacune à sa manière, deviennent un danger pour la société humaine, une menace pour le salut de l'humanité.

Les mauvaises idéologies tiennent à exploiter les hommes pour elles-mêmes. Elles provoquent une partie de l'humanité contre les autres parties tantôt sous le prétexte de l'esprit communiste, tantôt celui du fascisme et beaucoup d'autres formes qui en fin de compte, l'ensemble au lieu de procurer plus de bonheur et de confort pour les hommes aboutissent aux guerres, aux malheurs et aux cruautés. Ce qui est entièrement contre les slogans salvateurs de ces idéologies. L'auteur lui-même affirme à ce propos:

Il me semble que de notre temps et de tous les temps, les religions ou les idéologies ne sont et n'ont jamais été que les alibis, les masques, les prétextes de cette volonté de meurtre, de l'instinct destructeur, d'une agressivité fondamentale, de la haine profonde que l'homme a de l'homme ; on a tué au nom de l'Ordre, contre l'Ordre, au nom de Dieu, contre Dieu [...]! Les sauveurs de l'humanité ont fondé les inquisitions, inventé les camps de concentration, [...]. Les gardiens de la société ont fait les bagnes, les ennemis de la société assassinent : je crois même que les bagnes ont apparu avant les crimes².

En ce qui concerne *Rhinocéros*, matérialisation symbolique de l'esprit totalitaire, de nombreuses sources sont au point de départ de cette pièce parmi lesquelles *La Métamorphose* de Kafka, l'expérience de Denis de Rougemont « témoin d'un rassemblement nazi à Nuremberg en l'honneur d'un Hitler adulé par la foule³ », lecture de Gustave le Bon, « vulgarisateur de notions de psychologie collective⁴ » et enfin l'expérience vécue par Ionesco lui-même en Roumanie fasciste.

¹. A. Kamyabi Mask, *Ionesco et son théâtre*, Paris, 1992, p. 158.

². E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, 1966, pp. 224-225.

³. E. Jacquart, *Rhinocéros*, op. cit., p. 23.

⁴. *Ibid.*, p. 28.

Le dramaturge était le témoin des activités des fascistes de la Garde de Fer et du parti nazi. Il voyait comment ils séduisaient les hommes, asservissaient les hommes et les empêchaient de penser. Ces idéologies en recourant aux diverses formes de propagande répandent leurs idées : « La propagande a bouleversé consciemment la signification des mots pour jeter le trouble dans les esprits¹ ». Daisy aussi dans *Rhinocéros* nous informe sur le fait qu'« ils [rhinocéros] ont occupé les installations de la radio² ». Cette pièce est ainsi une satire de tous les systèmes totalitaires et grégaires.

Dans ce mémoire notre intention est de faire attention à ce qui est responsable dans l'avènement d'un mal comme rhinocérite.

D'une part ce sont souvent des intellectuels qui sont à la tête et les inventeurs de ces idéologies. Des intellectuels comme Karl Marx et Nietzsche. D'où « l'aversion du dramaturge pour Marx, Nietzsche, Brecht et Sartre, [...] et sa méfiance envers les intellectuels-rhinocéros, de gauche ou de droite³ ». C'est pourquoi Ionesco n'a cessé de les attaquer :

Personnellement je me méfie des intellectuels qui, depuis une trentaine d'années, ne font que propager les rhinocérites et qui ne font que soutenir philosophiquement les hystéries collectives dont les peuples entiers deviennent périodiquement la proie⁴.

Mais la pièce « met aussi en lumière les démissions qui ravalent les individus à l'état de robots⁵ ». Tandis que pour le roi Bérenger, la mort était une fatalité, un destin prédéterminé contre laquelle personne ne peut rien, dans la montée au pouvoir des mauvaises idéologies dont les hommes sont victimes, non seulement ce sont les autorités et les intellectuels qui sont responsables mais les gens eux-mêmes sont aussi coupables. Ceux-ci acceptent sans réflexion ce qu'on leur fait croire.

¹. E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, op. cit., p. 11.

². E. Ionesco, *Rhinocéros*, Paris, 1959, p. 231.

³. M. Bercot, A. Guyaux, op. cit., p. 573.

⁴. E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, op. cit., p. 287.

⁵. A. Lagarde et L. Michard, loc. cit.

C'est pourquoi Ionesco pose le problème de l'engagement tel que le définit Sartre. En effet l'auteur, malgré son aversion à l'égard de celui-ci, ne refuse pas l'influence de sa philosophie existentialiste sur lui-même. L'homme est responsable. Chaque acte humain devient un principe moral. Alors chaque personne doit surveiller ses actes. Mais nous voyons que ce sont surtout les intellectuels qui sont les créateurs de ces fausses idéologies. Ils ont oublié qu'ils sont avec leur choix, responsables devant l'humanité.

Il y a aussi ceux qui par « mauvaise foi », qui est encore un des termes propres aux existentialistes, se déchargent de la responsabilité des actes humains : « On pense sur ce que quelques maîtres, vous donnent à penser, on pense sur ce qu'ils pensent, en répétant ou en paraphrasant¹ ».

Le dramaturge nous avertit de ce danger : « Mais c'est évidemment la mauvaise foi qui est la chose la plus dangereuse² ».

On rencontre la mauvaise foi, celle de Botard par exemple qui, sans hésiter, change d'opinion (conduite dénoncée par Dudard³) puis celle, plus subtile, de Dudard lui-même qui, lâchement, renonce à ses principes – ceux de la liberté et de la démocratie – affirmant : « Mon devoir m'impose de suivre mes chefs et mes camarades, pour le meilleur et pour le pire⁴ », phrase qui n'est pas sans rappeler les propos de nazis après la guerre.

Quant à Jean qui, lui aussi, trahit ses amis et justifie noblement des actions inqualifiables, il prend le contre-pied de ses principes d'hier, se dit prêt à écraser ceux qui se mettraient en travers de sa route⁵, y compris son ami Bérenger qu'il veut piétiner⁶.

De plus « chaque personnage présente des défauts qui le prédispose à la " rhinocérite " : égoïsme, vanité, hypocrisie, ambition, goût de la

¹ E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, op. cit., p. 103.

² *Ibid.*, p. 11.

³ E. Ionesco, *Rhinocéros*, op. cit., p. 127.

⁴ *Ibid.*, p. 216.

⁵ *Ibid.*, p. 152.

⁶ E. Jacquart, *Rhinocéros*, op. cit., p. 14.

violence et de la domination, fausse logique, abus de lieux communs qui détournent de penser, lâcheté qui conduit à "comprendre" le mal, à l'admettre, enfin à l'approuver¹ ». De cette manière Mme Bœuf et M. Papillon dont les noms mêmes évoquent des animaux et semblent être plus proche de l'état animal, sont les premiers à accepter la métamorphose. Il y a chez ces personnages des prédispositions qui les mènent plus facilement vers le fanatisme.

Les hommes à cause de la bêtise et de la lâcheté oublient peu à peu les caractères humains tandis que la garde de la dignité humaine exige beaucoup de courage et de patience : « Penser par soi-même est une chose bien difficile. Il est tellement plus commode de se nourrir d'aliments prédigérés² ».

Le dramaturge fait ainsi allusion aux « petits bourgeois conformistes qui adoptent tous les clichés sans penser³ ». Ces hommes opportunistes qui vont toujours dans le sens du vent et qui n'acceptent aucune responsabilité.

À l'évidence tous les comportements et les paroles de ces personnages sont dictés par les différentes idéologies. Personne n'a recours à sa propre logique, à sa propre vision. « Ils ne pensent pas, ils récitent des slogans intellectuels⁴ ».

« La folie politique⁵ » des personnages y est évidente. Presque tous les personnages sont le symbole d'un système politique et la plupart des phrases prononcées par les personnages sont empruntées aux diverses idéologies.

L'incarnation de la pensée totalitaire qui écrase toute opposition, [..., Jean] s'inspirera de pensées nietzschéennes que le nazisme déforme et exploite. [...] L'exclamation « La morale ! Parlons-en de la morale³ » fait naturellement écho

¹. A. Lagarde et L. Michard, *loc. cit.*

². E. Ionesco, *Notes et contre-notes, op. cit.*, p. 104.

³. A. Kamyabi Mask, *op. cit.*, p. 155.

⁴. E. Ionesco, *Notes et contre-notes, op. cit.*, p. 283.

⁵. E. Jacquart, *Rhinocéros, loc. cit.*

au titre d'un ouvrage de Nietzsche : *Par-delà le Bien et le Mal*. Semblable à l'auteur du *Crépuscule des idoles*, essai sous-titré *Comment philosopher avec un marteau*, Jean veut démolir «des siècles de civilisation», abandonner, « la morale [car elle] est antinaturelle. » [...], il préconise le retour à la nature, « à l'intégrité primordiale⁴ » [Sa croyance] à l'ordre, à la force, à « l'homme supérieur » et à l'hérédité [révèle sa tendance d'extrême droite]. Botard est conçu comme la caricature du communisme traditionnel. Il « méprise les religions », car la religion « est l'opium des peuples⁵ » [...]. Intellectuel, en apparence neutre, volontiers sceptique, il [Dudard] préconise l'humour pour «prendre les choses à la légère, avec détachement », avec « sagesse ». [...], c'est par « devoir » envers ces « chefs » qu'il rejoint l'idéologie dominante¹.

Le monde machinal qui est également construit par les hommes eux-mêmes n'est pas moins coupable dans la tendance des hommes vers de telles idéologies. Par exemple à propos de Dudard nous pouvons dire que « où il y a fonction sociale, il y a aliénation (le social c'est l'organisation des fonctions), car encore une fois l'homme n'est pas que fonction sociale² ».

La situation de l'homme faisant partie des relations sociales devient tragique : « Faites de vos personnages des gens uniquement sociaux, prix dans la " vérité " et la machinerie sociales, vous aurez de nouveau une pièce comique... tragi-comique³ ».

Si l'homme dans les comédies de Charlie Chaplin devient une partie de l'industrie, du monde machinal, ici l'homme devient une partie des relations sociales, de la politique. Ici « l'homme supérieur est celui qui remplit son devoir⁴ ».

Les relations sociales transforment les hommes inconsciemment et involontairement en des êtres aliénés. Et comme nous le constatons les hommes sont coupables dans la construction de cet anti-monde.

Ces systèmes vont vite vers le fanatisme de sorte qu'ils ne peuvent accepter aucune opinion opposée. « Ils détruisent tout ce qui ne leur

¹. E. Jacquart, « Notice », in : E. Ionesco, *Le Théâtre complet*, Paris, 1991, pp. 1680-1682.

². E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, op. cit., p. 160.

³. *Ibid.*, p. 305.

⁴. E. Ionesco, *Rhinocéros*, op. cit., p. 20.