



CHAPITRE III

L'ABSURDE DANS LES QUATRE PIÈCES CHOISIES

D'après ce que nous avons dit dans le 1^{er} chapitre sur la formation de la vision absurde du monde chez Ionesco, on peut distinguer deux sortes d'absurde : l'absurde social créé par l'homme, et l'absurde métaphysique imposé par le destin. Dans ce chapitre, les trois pièces de théâtre : La Cantatrice chauve, La Leçon et Rhinocéros sont considérées comme les illustrations de l'absurde social; tandis que Le Roi se meurt, traite plutôt de l'absurde métaphysique.

A. L'Absurde Social

Le terme 'absurde social' est ici utilisé pour signifier les phénomènes insolites qui surgissent dans la banalité du quotidien et qui sont relatifs aux rapports inter-personnels. La Cantatrice chauve dénonce l'insolite des rapports entre un mari et son épouse qui forment l'unité sociale la plus réduite. La Leçon présente ensuite les rapports sociaux hors de la famille entre un professeur et son élève. Et Rhinocéros enfin illustre ceux qui existent à l'intérieur d'un groupe social étendu.

Dans ses rapports avec les autres, l'homme se sert du langage comme mode de communication. Mais, selon Ionesco, l'homme ne communique pas vraiment avec les autres. Les mots prononcés ne sont que les masques ou les alibis derrière lesquels se cachent les désirs soit conscients, soit instinctifs, qui nous révèlent la nature humaine tantôt monstrueuse, tantôt pathétique. Nous allons en parler encore en détail dans l'étude de chaque pièce.

La Cantatrice chauve

La pièce met en scène deux couples typiquement anglais. Aux premières représentations, les critiques de l'époque la prennent pour une satire de la société bourgeoise ou anglaise. Pour éviter la confusion et de fausses interprétations de la pièce, Ionesco précise plus tard quelle a été son intention.

. . . Je m'imaginai avoir écrit quelque chose comme la tragédie du langage ! (...) Il s'agit, surtout, d'une sorte de petite bourgeoisie universelle, le petit-bourgeois étant l'homme des idées reçues, des slogans, le conformiste de partout : ce conformisme, bien sûr, c'est son langage automatique qui le révèle.¹

1) la solitude de l'homme et la déshumanisation

L'homme est toujours seul malgré ses associations avec les autres et même avec les personnes avec lesquelles il croit être le plus intime. Les rapports conjugaux des Smith et des Martin ne sont que superficiels. Les Smith s'éloignent de plus en plus de l'un l'autre. Ils ne trahissent que la conversation lassante des sujets les plus banals : les commentaires sur les repas, sur le caractère des enfants, sur les actualités, et sur les informations répétées sur 'les autres' (qui marquent la curiosité typiquement humaine à l'égard des affaires d'autrui et le moyen d'éviter d'entrer en soi-même). L'homme n'a pas envie de parler de lui-même puisqu'il n'en a rien à dire. Il n'y trouve que le vide et la solitude. Il est difficile d'oublier ces vérités fondamentalement humaines. L'homme ne peut éviter d'y penser que par les contacts avec les autres. La vie à deux donne une impression de compagnie. Mais celle-ci n'est qu'une illusion. Les Martin se sentent tout à coup étrangers l'un vis-à-vis de l'autre malgré leur côte à côte dans les activités quotidiennes. Le seul lien qui les unit, c'est leur fille, Alice. Rien d'autre d'intime ne s'est passé entre eux.

(M. Martin) : Oublions, darling, tout ce qui ne s'est pas passé entre nous.²

Puisque rien d'impressionnant ne se passe pour rompre l'ambiance triste et monotone dans la famille, on s'ennuie. Mme. Smith constate à propos de son mari : "Il s'emmerde."³

Les Martin sont invités à dîner chez les Smith comme pour changer cette atmosphère fade. Mme. Smith, par des formules de politesse, leur fait croire à son plaisir de les voir; tandis que son mari, arrachant

¹Eugène Ionesco, Notes et contre-notes: La Cantatrice chauve, p. 159.

²Eugène Ionesco, Théâtre I, (Paris : Gallimard, 1975) - La Cantatrice chauve, p. 34.

³Ibid., p. 35.

son masque de politesse, exprime sa fureur à cause de leur retard :
 "Nous n'avons rien mangé toute la journée. Il y a quatre heures que nous vous attendons. Pourquoi êtes-vous venus en retard ?"¹

Puis, ne trouvant rien à dire, les deux couples commencent avec peine la conversation. Après les "hm" successifs des quatre personnages, Mme. Martin trouve enfin quelques mots pour rompre le silence : "Oh, décidément".² Les autres cherchent maladroitement, chacun de son côté, des mots, pour rompre le silence angoissant. Ensuite, comme une machine démarrée, la conversation mondaine se déroule par une suite d'enchaînements verbaux : les phrases courantes et sentencieuses, les récits les plus banals du quotidien, la discussion sérieuse et méthodique au sujet du rapport entre la présence de quelqu'un à la porte et les sonneries.

L'arrivée du Capitaine des Pompiers n'interrompt cette discussion que par une seule réplique de M. Smith : "Ah ! how do you do !".³ Avec l'aide du Capitaine, 'il semble' qu'on trouve une synthèse 'logique' : "Lorsqu'on sonne à la porte, des fois il y a quelqu'un, d'autres fois, il n'y a personne."⁴

Le dialogue se traîne au sujet des affaires personnelles du Pompier, les commentaires sur la situation économique, sur les actualités, et les anecdotes racontées par chacun des personnages. Ces récits incohérents, insensés sont, pour les antagonistes-auditeurs, intéressants; même si ceux-ci ne les écoutent qu'à peine. Cependant le besoin des autres impose à l'homme de cacher ou de masquer, par les formules de politesse, son impulsion hostile. A la supplication de Mme. Smith, le Capitaine des Pompiers accepte de raconter encore un autre anecdote. Mécontent, M. Smith se plaint à sa femme : "Il accepte ! Il va encore nous embêter". Celle-ci, au regret, lui répond : "Pas de chance. J'ai été trop polie".⁵

¹Eugène Ionesco, Théâtre I., La Cantatrice chauve, p. 34.

²Ibid., p. 35.

³Ibid., p. 39.

⁴Ibid., p. 41.

⁵Ibid., p. 23.

L'automatisme des formules de politesse, des répétitions de clichés, de sentences. 'intellectuelles', dénonce la séparation de l'homme d'avec son esprit. Le besoin de l'amour des autres, de leur compagnie oblige l'homme à calmer ses désirs instinctifs opposés. Il joue le rôle d'un pantin aimable, respectable, toujours souriant et poli. 'Faire et dire ce que font et disent les autres', est alors le principe du conformisme qui réduit l'identité de l'homme. L'esprit de celui-ci en est gâté. L'homme perd la faculté de raisonner. Il prend le psittacisme pour le raisonnement, l'illogisme pour la logique, et la proximité pour l'intimité.

2) la déshumanisation et la tragédie du langage

La déshumanisation, soit par paresse mental, soit par besoin de sécurité, annonce la perte du contrôle de l'homme sur le langage. Comme il ne pense plus, ne communique plus avec personne, il ne se sert du bruit des mots articulés que pour détruire le silence et pour masquer l'absence de communication. Le langage perd sa valeur, et les mots, vidés de leur contenu, cessent de donner à l'homme leur appui. L'insolite et l'incongruité des phrases dénoncent l'inaptitude de l'homme à transmettre des significations à travers le langage. Quelques mots sont utilisés improprement, (ie. "Le yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose."¹) Les associations d'idées par l'axiome marquent la sottise du locuteur, (ie. "Ma femme est l'intelligence même. Elle est même plus intelligente que moi. En tout cas, elle est beaucoup plus féminine. On le dit."²).

Le mécanisme incontrôlé du langage se dérègle. Les signifiants se séparent d'avec les signifiés. Les phrases complètes se réduisent aux mots, aux syllabes, aux onomatopées, puis aux voyelles et consonnes. Le langage est ainsi anéanti. C'est l'absence totale de communication. Mais ce n'est pas la tragédie du langage qui nous émeut ;

¹ Ibid., p. 23.

² Ibid., p. 47.

c'est la tragédie de l'homme 'qui n'existe plus'. Ionesco en parle ainsi :

. . . Les Smith, les Martin ne savent plus parler, parce qu'ils ne savent plus penser, il ne savent plus penser parce qu'ils ne savent plus s'émouvoir, n'ont plus de passions, il ne savent plus être, ils peuvent "devenir" n'importe qui, n'importe quoi car, n'étant pas, ils ne sont que les autres, le monde de l'impersonnel, ils sont interchangeable.¹

Le remplacement des Smith par les Martin, pour recommencer les répliques dans la 1^e scène, montre la caractère 'interchangeable' des deux couples et l'éternelle négation d' "être" de tous les ménages conformistes du monde.

3) les personnages et la mise en relief de l'absurde

- les Smith et les Martin

Personnages sans caractère, ils représentent l'humanité toute entière, surtout en ce qui concerne la vie en couple : l'ennui, l'absence de communication, l'impossibilité d'un échange.

Les activités quotidiennes dérisoirement soulignées (ie. la lecture du journal 'anglais' de M. Smith, le raccommodage des chaussettes 'anglaises' de Mme. Smith) et les bonnes manières excessives donnent des images grotesques et ridicules de ces protagonistes inhumains.

Or, à travers quelques répliques des Smith, Ionesco insère ses légères satires sur les absurdités de convention : la formation des enfants par les mêmes moules que les parents², le cadeau de mariage inutile³, les bonnes manières courtoises et le système de valeur social⁴.

¹Eugène Ionesco, Notes et contre-notes : La Cantatrice chauve-
"la tragédie du langage" p. 160

²Eugène Ionesco, Théâtre I : La Cantatrice chauve, p. 22.

³Ibid., p. 25.

⁴Ibid., p. 50.

- Le Capitaine des Pompiers

C'est un personnage de farce. Son apparition intempestive en uniforme donne une impression insolite à la situation. On n'a aucune raison de l'attendre et sa présence n'est pas nécessaire pour la progression de l'action. Etant insensé comme, et même plus, que les autres, il aggrave la situation au lieu de la sauver ou de l'éclaircir.

- Mary

Ce personnage est ambigu. Considérée par les Smith comme une fille sans valeur, qui ne mérite pas d'attention, elle s'oppose à eux et rend plus vive l'absurdité de leurs bonnes manières. Cependant, elle est apparemment instruite. Elle semble lire et connaître la littérature, les poèmes. La révélation de son passé amoureux avec le Pompier répète l'insolite de la scène des retrouvailles des Martin.

D'autre part, Ionesco lui donne une autre fonction. Se déclarant Sherlock Holmes, elle prouve par les méthodes théoriques des détectives que Donald Martin et Elisabeth Martin se trompent quand ils croient qu'ils sont mari et femme. Cela veut dire que les théories rationnelles n'ont rien à voir avec la vie irrationnelle, incohérente. Elles prouvent mais n'expliquent rien. (... "Qui donc a intérêt à faire durer cette confusion ? Je n'en sais rien. Ne tâchons pas de le savoir."¹) Si les Martin ne se connaissent pas mais s'imaginent se connaître, personne ne peut les en empêcher. ("Laissons les choses comme elles sont."²)

4) les valeurs symboliques

- La Cantatrice chauve³

L'absence d'une cantatrice, ou d'une personne chauve dans la pièce a rendu scandaleuse cette pièce pendant ses premières repré-

¹Ibid., p. 33.

²Ibid.

³Ionesco raconte dans ses Notes et contre-notes (p. 163) que ce titre a été pris du lapsus linguo de Henri-Jacques Huet qui jouait le rôle du Pompier, au cours des dernières répétitions. Celui-ci, au lieu de dire "institutrice blonde" en récitant l'anecdote : "Le Rhume" se trompa et prononça "la cantatrice chauve". Laisant les autres titres qu'il avait proposés qui pourraient faire croire aux spectateurs qu'il avait l'intention de faire la satire de la bourgeoisie anglaise (:L'Heure anglaise, Big-Ben folies, Une heure d'anglais, etc.), Ionesco a pris ce lapsus comme titre de cette pièce.

sentations. Ionesco lui-même, n'a donné que très peu d'informations sur les raisons pour lesquelles il a adopté ce titre : "une des raisons pour lesquelles La Cantatrice chauve fut ainsi intitulé, c'est qu'aucune cantatrice, chauve ou chevelue, n'y fait son apparition. Ce détail devrait suffire."¹

Si nous la considérons superficiellement, cette constatation n'explique rien. Mais en commençant par l'idée de la déshumanisation des personnages, nous comprenons mieux cette information. L'homme conformiste n'a plus de vie, n'existe plus, car il récite des idées reçues, des formules établies et agit machinalement (et volontairement bienqu'inconsciemment) selon les modèles typiques imposés par des systèmes de valeur inhumains. Pourtant, il est bien admis par la société. Pareillement, une cantatrice est aussi une personne bien accueillie par la société, et surtout, par la haute société. Son personnage évoque l'image d'une soirée fastueuse avec des personnages en vêtements de soirée, du luxe, des bijoux, un concert mondain, une débauche de lumière, et des applaudissements assourdissants. Mais, malheureusement, malgré cette image grandiose, une cantatrice chante des mots appris, répète des textes établis qui n'ont rien à voir avec son esprit. Elle est donc un pantin-perroquet, comme l'homme petit-bourgeois, qui bouge machinalement devant le micro et hurle des écorces de mots.

Quant au mot "chauve", mis en connotation, nous percevons l'idée tout-à-fait opposée du premier mot. Il est une humiliation, un déshonneur. Quelle image! Une cantatrice qui est chauve!

Le rappel du titre de la pièce par le Pompier avant son départ. "A propos, et la Cantatrice chauve?"², coïncidant avec la question que se posaient les spectateurs de l'époque, est alors significatif. Selon Gilbert Tarrab³, c'est "une espèce de rappel de la pièce qui aurait dû être jouée et qui ne l'a pas été, (l'humanité que les hommes auraient pu construire, et qu'ils n'ont pas construite,...)".

¹Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, p. 157

²Eugène Ionesco, Théâtre I : La Cantatrice chauve, p. 52

³Dr. Gilbert Tarrab, Ionesco à coeur ouvert. (Montréal : Ateliers des Sourds inc., 1970), p.16.

L'homme aurait dû se sentir humilié de perdre sa dignité, comme une cantatrice qui est chauve. Mais la pauvre cantatrice en question du Pompier n'est pas au courant de sa calvitie. "Elle se coiffe toujours de la même façon!"¹ Cette ignorance de son état est semblable à celle de l'homme conformiste.

Pour revenir au sens de l'absence sur scène de la Cantatrice chauve, nous pouvons dire que l'on ne la voit pas sur scène parce qu'elle n'existe pas, qu'elle n'a pas de vie; et cet état privé de vie se reflète déjà dans tous les personnages visibles de la pièce. /

- Bobby Watson

Dans la Scène I, les Smith parlent de la mort d'un certain Bobby Watson. La conversation banale sur la famille, du défunt à partir d'informations apprises et répétées en écho, conduit à des commentaires incohérents. Chaque membre de cette famille porte le même nom : Bobby Watson. Impossible d'identifier chaque personne par son nom, les Smith les identifient, comme ils ont entendu, par l'ordre de parenté, l'apparence physique, l'âge, la carrière, et ils tombent enfin dans le piège. ("De quel Bobby Watson parles-tu ?"²)

Cette impossibilité d'identifier une personne dénonce la ressemblance interchangeable des hommes conformistes qui sont tous privés de vie intérieure et que l'on ne peut reconnaître que par des détails extérieurs et superficiels.

Or, les détails sur la famille de Bobby Watson sont incongrus. On ne peut pas savoir quand Bobby Watson est mort et quand les Smith sont allés à son enterrement. On n'est pas sûr non plus si la veuve va se remarier ou si le couple a des enfants. Cette confusion semble dénoncer comment, insensiblement, le langage, constitué par des phrases dont chacune est séparément logique, peut aboutir à une incongruité du contenu de l'ensemble. Cet état précède le dérèglement total du langage de la fin.

¹Eugène Ionesco, Théâtre I : La Cantatrice chauve, p. 52.

²Ibid., p. 25.

- la pendule et le dérèglement du temps

La pendule 'anglaise' qui frappe "tant qu'elle veut" annonce aux spectateurs le surgissement de l'insolite dans les situations banales et les conversations courantes.

Si on la considère comme un personnage de la pièce, elle est la seule qui est lucide. Mais sa lucidité est dérisoire. Son pouvoir d'éclaircir la situation est limité par la perte des mots, par la vanité de son langage pour la communication. Seuls, ses coups délirants et gênants sont le moyen possible d'annoncer un désordre, un danger. Mais, pour 'ces étrangers' - les gens aveugles et sourds devant ce danger, la langue de la pendule est incompréhensible et inconcevable. La preuve c'est qu'elle-même est prise pour quelqu'un dont l'esprit est contradictoire. "Elle marche mal. Elle a l'esprit de contradiction. Elle indique toujours le contraire de l'heure qu'il est."¹ Les personnages (les Smith) ne semblent l'entendre sonner que par ses premiers dix-sept coups. Mme. Smith, cependant constate qu'il est neuf heures. Ce dérèglement mécanique qui est parallèle à celui de l'esprit des personnages est confirmé par l'incongruité du temps dans la pièce, aussi bien que dans les sujets parlés.

Au commencement, Mme. Smith parle des plats du dîner qu'on vient de prendre. Puis, quand la bonne entre pour annoncer l'arrivée des Martin, celle-là, frappée d'amnésie, constate : "On n'a rien mangé, de toute la journée"² M. Smith, victime lui-aussi de la même maladie, jette à la figure de ses invités des mots de fureur : "Nous n'avons rien mangé toute la journée. Il y a quatre heures que nous vous attendons."³

La même incongruité du temps se passe avec l'histoire de la mort de Bobby Watson,⁴ : "Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi." Puis "Il y a déjà trois ans qu'on a parlé de son décès." Puis "C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne! Il ne paraissait pas son âge. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud."

¹Ibid., p. 49.

²Ibid., p. 27.

³Ibid., p. 34.

⁴Ibid., p. 24.

- les sonneries à la porte

La discussion des personnages sur le rapport entre les coups de sonnette et la présence de quelqu'un à la porte réflète la réflexion satirique de Ionesco sur les théories établies pour le raisonnement. La première théorie de Mme. Smith semble celle de la succession des événements : "La première fois, il n'y avait personne. La deuxième fois non plus. Pourquoi crois-tu qu'il y aura quelqu'un maintenant ?" (...) "L'expérience nous apprend que lorsqu'on entend sonner à la porte, c'est qu'il n'y a jamais personne."¹ Elle prend alors le "avant" (- une sonnerie à la porte) et le 'après' (- le fait qu'il n'y a personne) pour la 'cause' et l' 'effet' qui doivent se succéder sans exception. Quant à M. Smith, celui-ci implique la théorie de la statistique : "La plupart du temps, quand on entend sonner à la porte, c'est qu'il y a quelqu'un."² C'est alors pour lui le nombre des répétitions de phénomènes semblables qui compte et qui lui donne une certitude dans ces situations. Mais ces deux théories semblent inefficaces pour expliquer ces phénomènes capricieux. Le Pompier en adopte une autre. C'est la théorie de l'incertitude qui convient à la réalité de la vie humaine : "Lorsqu'on sonne à la porte, des fois il y a quelqu'un, d'autres fois il n'y a personne."³ Cette théorie est une sorte de simplification pour expliquer des choses inexplicables et irrationnelles comme celles qui encombrant l'existence humaine. L'homme cherche comme il peut "des raisons" à tout.

- 'le feu' comme un sujet parlé

'Le feu' est pris comme un sujet de la conversation des personnages par l'intervention du Pompier et l'association d'idées qu'il fait naître chez les autres. Les affaires professionnelles du Pompier entraînent une conversation amicale comme précédemment celle entre les Smith et les Martin : commenter les actualités, raconter des

¹ Ibid., pp. 37 - 38.

² Ibid., p. 38.

³ Ibid., p. 41.

histoires banales et médiocres. Une chose absolument absurde à remarquer, c'est l'indifférence des personnages à l'égard de l'histoire expérimentale du Pompier sur l'asphyxie au gaz d'une femme parce qu'elle a confondu son robinet de gaz avec son peigne. Personne ne perçoit le burlesque et l'in-vraisemblable de ce phénomène insolite. Prenant au sérieux la situation, l'un d'eux fait un commentaire superficiel : "Ces confusions sont toujours dangereuses!" Puis, on laisse tomber tout de suite cette histoire pour parler d'autres sujets.

Le sujet du feu est encore repris quand la Bonne Mary raconte, malgré ses maîtres, son anecdote qui est en réalité un poème intitulé "le feu". En récitant ce poème qui donne l'image de la destruction du monde entier par le feu, elle est repoussée par les Smith hors de la pièce. Ceux-ci et les Martin accusent son manque de bonnes manières, de discrétion, de pudeur britannique¹. Ils considèrent comme inconvenant qu'une bonne participe à la conversation de ses maîtres. Mais après avoir entendu réciter ce poème, ils sont pris par un autre malaise qui les épouvante.

(Mme. Martin) : Ça m'a donné froid dans le dos...

(M. Martin) : Il ya pourtant une certaine chaleur dans ces vers...¹

Puis ce malaise est apaisé ou bien masqué par l'indifférence des autres.

(Le Pompier) : J'ai trouvé ça merveilleux.

(Mme. Smith) : Toute de même...

(M. Smith) : Vous exagérez...²

Ces réactions par l'indifférence devant des sujets désagréables sont significatives. Elles reflètent le refus des angoisses fondamentales qui surgissent à l'intérieur de chaque individu. Une asphyxie par le gaz donne l'image de l'étouffement, état terrifiant qui est une question de vie et de mort. Le feu ou l'incendie donne l'idée de la destruction, du danger fatal. Ce sont alors les images cauchemardesques qui hantent l'humanité et que celle-ci voudrait pouvoir rejeter.

¹Ibid., p. 51.

²Ibid., p. 52.

La Leçon

La Leçon est une pièce dont l'inspiration est tirée de l'expérience vécue de Ionesco. D'abord adolescent 'en exil' devant apprendre toujours de nouvelles langues, puis étudiant en Lettres, et enfin professeur de langue, il s'attache continuellement à l'étude et l'enseignement des langues. Cette tâche lui permet d'observer des méthodes d'enseignement, les rapports entre les professeurs et les étudiants, le mécanisme du langage et de réfléchir sur l'utilité et le pouvoir de celui-ci. Il en a tiré une idée de base que la Méthode Assimil (de son manuel de conversation franco-anglais) a confirmée et qui l'a poussé vers la création de la Cantatrice chauve. Celle-ci présente la faillite du langage dans sa fonction communication - thème qui est encore celui de La Leçon. Mais cette fois, le langage n'est plus un pauvre misérable dépouillé, tel qu'il était dans la pièce précédente, mais un vainqueur qui possède un pouvoir absolu d'annihilation.

La Leçon met en cause les rapports entre un vieux professeur et une jeune élève au cours de l'enseignement, et le pouvoir destructeur du langage.

1) la domination et l'assujettissement

L'enseignement ou le didactisme est, selon Ionesco, "une tournure d'esprit et l'expression d'une volonté de domination."¹ La Leçon est une parfaite illustration de cette constatation.

Un enseignant est l'homme des idées reçues. Il transmet aux élèves des leçons apprises, malgré son ignorance, ou bien sans volonté vraie de leur apporter vraiment la connaissance. Avant de devenir un enseignant, celui-ci a été élève, et il a reçu des leçons de la même façon que ses futurs élèves en recevront de lui.

Dans cette pièce, le Vieux Professeur et la jeune Elève font d'abord connaissance l'un de l'autre. Au cours de la conversation, Le Professeur, maladroit, embarrassé, perd pied et montre son manque de connaissance supplémentaire des choses 'apprises'.

¹Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, p. 96.

(L'Elève) : Vous aimez Bordeaux ?
 (Le Professeur) : Je ne sais pas. Je ne connais pas.
 (L'Elève) : Alors vous connaissez Paris ?
 (Le Professeur) : Non plus, Mademoiselle, ...¹

Pour ne pas perdre la face, le Professeur sauve la situation par les habitudes professionnelles, en posant, tout de suite, à l'élève, une question simple dont la réponse correspond à sa connaissance 'apprise'.

(Le Professeur) : ... mais, si vous me le permettez, pourriez-vous me dire, Paris, c'est le chef-lieu de.....
 Mademoiselle ?²

L'Elève, après un instant de réflexion, lui répond vivement. Elle est aussi la personne des idées reçues comme le Professeur. Malgré son bachot sciences et son bachot lettres, elle se souvient avec peine du nom des quatre saisons. Et, au cours de la leçon d'arithmétique, elle montre sa sottise par son incapacité à soustraire, malgré son habileté extravagante pour additionner et multiplier (parce qu'elle 'a appris par coeur tous les résultats possibles de toutes les multiplications possibles'³).

Grâce à l'ignorance de l'Elève, le Professeur prend de l'assurance quant à sa supériorité. Sa timidité, sa politesse, et son embarras du début sont remplacés progressivement par de l'agressivité, de la vulgarité et de la nervosité. Il a beau expliquer à l'Elève le moyen de faire une soustraction en prenant comme exemple des objets, des organes de la jeune fille, celle-ci ne comprend toujours pas. Contrairement au Professeur, elle sent la menace, perd sa gaieté et son assurance. Abandonnant la leçon d'arithmétique, le Professeur aborde celle de 'la linguistique et de la philologie comparée'.

Poussé par son instinct monstrueux de domination, le Professeur, comme un dictateur, exerce de plus en plus son autorité et son agressivité. Son débit verbal devient un verbiage superflu et coupe la parole de l'Elève. Celle-ci projette inconsciemment son auto-défense par un mal aux dents. Ses plaintes de souffrance aux dents

¹Eugène Ionesco, Théâtre I : La Leçon., pp. 65 - 66.

²Ibid., p. 66.

³Ibid., p. 77.

éveillent l'autre instinct du Professeur - le SADISME - qui présage la violence à la fin. Plus l'Elève souffre, plus le Professeur est porté à la faire souffrir.

Le discours délirant du Professeur devient de plus en plus absurde mais semble avoir un pouvoir séducteur et envoûtant sur l'Elève. Elle s'abandonne, se laisse séduire. ("Je ... vous écoute..."¹) Les violences verbales du Professeur, manifestation de ses pulsions sadiques répondent ainsi aux dispositions masochistes de l'Elève. Il essaie de lui apprendre ensuite toutes les traductions du mot 'couteau' en prenant l'objet comme l'instrument de l'enseignement. En brandissant joyeusement le couteau devant elle, il la force de prononcer le mot 'couteau'. L'Elève prend conscience de la cause de sa souffrance et du danger : "Ah... c'est vous qui me faites mal ..." ² La douleur s'étend peu à peu à toutes les parties de son corps. Elle prononce le mot, et répète la phrase : "Le couteau tue", tandis que, inconsciemment, le Professeur réalise le sens de la phrase par son acte.

C'est ainsi que le mot tue l'homme. Celui-ci se laisse séduire par le masque de la grandeur de la 'connaissance' qui n'est, en fait, qu'un paravent d'idées établies derrière lesquelles se cachent les instincts monstrueux de l'homme. Pour parvenir à la 'connaissance', l'homme s'abandonne et en devient la victime. Pour la transmettre, l'homme s'abandonne et devient la victime de ses propres instincts.

Claude Abastado résume ce phénomène en ces termes : "Toute transmission d'un savoir implique un rapport de domination, une puissance affirmée, une soumission consentie. La supériorité de celui qui enseigne s'accompagne d'un plaisir qui sublime sans doute des formes de sadismes."³

¹ Ibid., p. 89.

² Ibid., p. 91.

³ Claude Abastado, Eugène Ionesco, p. 70.

2) Au delà de la volonté de domination

Il nous faut aussi souligner un autre aspect significatif de la domination du Professeur. Si le Professeur était une femme, peut-être ce crime ne serait-il pas si sadique. Mais, ici c'est un homme, et surtout un homme qui a 'la lueur lubrique dans les yeux', qui 'se frotte tout le temps les mains'¹. Ionesco nous donne assez de détail, par les indications scéniques et par les paroles des personnages, pour illustrer l'impulsion de l'instinct sexuel du Professeur et la régression de l'Elève. La façon de parler du Professeur montre son embarras, son excitation, et sa perte de contrôle. Il bégaye, et perd son chemin dans le cours de ses phrases. La confusion sémantique dans quelques phrases donne une impression curieuse : "Magnifique. Vous êtes magnifique. Vous êtes exquise. Je vous félicite chaleureusement, Mademoiselle."² Cet état inquiétant explique la parole énigmatique de la Bonne qui intervient au cours de la leçon : "Excusez-moi, Monsieur, faites attention, je vous recommande le calme. (...) Vous feriez mieux de ne pas commencer l'arithmétique avec Mademoiselle. L'arithmétique, ça fatigue, ça énerve."³

L'ignorance enfantine de l'Elève est, selon Simone Benmussa⁴, la transposition de sa candeur sexuelle qui suscite chez le Professeur la volonté d'expliquer le procédé. Il a besoin de cette naïveté pour parvenir à la domination par son agressivité. L'Elève sent la menace et s'inquiète. Les exemples que le Professeur prend pour la leçon de soustraction laissent prévoir le meurtre à la fin.

(Le Professeur) : Vous en avez deux (oreilles), j'en prends une, je vous en mange une, combien vous en reste-il ?⁵

La deuxième intervention de la Bonne préfigure aussi cette fin violente.

(La Bonne) : Monsieur, surtout pas de philologie, la philologie mène au pire.⁶

¹ Eugène Ionesco, Théâtre I : La Leçon., p. 64.

² Ibid., p. 70.

³ Ibid., p. 69.

⁴ Simone Benmussa, IONESCO., p. 95

⁵ Eugène Ionesco, Théâtre I : La Leçon, p. 74.

⁶ Ibid., p. 78.

Indifférent à cet avertissement, le Professeur continue son discours sur les langues néo-espagnoles. Son délire fait souffrir l'Elève. Eprouvant du plaisir par la souffrance de la jeune fille, il continue son procédé à toute vitesse pour parvenir au bout de son désir secret. Au moment où l'Elève abandonne la lutte et se soumet au couteau, il ne peut plus s'arrêter car il perd absolument le contrôle de lui-même. Inconsciemment, il la viole en la tuant.

Cependant, ce n'est pas le sujet d'un vieil homme sensuel et sadique qui compte. Ce n'est pas non plus le drame d'une pauvre fille violée et poignardée, comme on trouve annoncé souvent dans les rubriques des journaux. Mais, c'est plutôt l'intention de Ionesco de montrer le phénomène insolite et monstrueux sous-jacent à la banalité des rapports entre le Professeur et l'élève, ou alors comment, insensiblement, la progression agressive de la volonté de domination peut glisser, par la procédure de l'enseignement, à une autre progression semblable de l'instinct sexuel. Les deux actes marquent le sadisme des dominateurs, la souffrance et la soumission consenties des victimes. Si l'Elève devient 'un objet mou et inerte entre les mains du Professeur', celui-ci l'est aussi entre les mains de ses instincts. Ils perdent alors, tous les deux, la bataille. Le seul vainqueur c'est le langage - le séducteur, le dictateur, l'assassin - qui lance sur l'homme son regard froid et dérisoire.

3) Les personnages et la mise en relief de l'absurde

-Le Professeur

Ce personnage représente l'homme des idées reçues qui s'arroe un rôle de domination par la procédure d'aliénation d'une fonction sociale. Son évocation de sa vie militaire donne la référence d'un autre aspect de la vie conformiste. Abandonnant l'aliénation par l'uniforme et les ordres, il en prend une autre par la transmission des idées reçues.

Une autre fonction de ce personnage c'est d'être le miroir de la mise en question de l'utilité des matières de sciences et de l'efficacité des méthodes de les transmettre.



- l'Elève

Elle représente une disciple assoiffée de connaissance, victime inconsciente de la dictature ou du système de tyrannie imposé sous la forme des valeurs sociales. Elle est limitée, formée par la société. Pour répondre aux vœux de ses parents qui sont, eux-aussi, fanatiques des valeurs sociales, elle a fait le bachot lettres, le bachot sciences et va passer dans trois semaines son doctorat total.

(L'Elève) : Mes parents aussi désirent que j'approfondisse mes connaissances. (...) Ils pensent qu'une simple culture général, même si elle est solide, ne suffit pas, à notre époque.¹

Comme le Professeur, elle a été aliénée par le système conformiste.

Le personnage de l'Elève reflète aussi la forme d'enseignement traditionnelle qui s'apparente fort à un 'engraissement'. Tout est établi, transmis et appris par coeur.

- La Bonne

Elle est la bonne conscience du Professeur. Mais ses avertissements sont ignorés. Or, si nous évoquons les personnages féminins typiques de Ionesco, elle représente une femme-épouse - mère sévère, autoritaire mais protectrice et surtout ici complice de meurtre; tandis que l'Elève représente une femme-maîtresse sensible et désirable.

4) les valeurs symboliques

- le crime final

Laissant de côté l'aspect sexuel de ce crime, nous pouvons en envisager un autre aspect significatif. La perte de la vivacité, du bon-sens de l'Elève et sa soumission au crime, sont une allusion à la mort de son esprit. Comme 'un objet mou et inerte', elle n'a plus de tête, plus d'individualité, plus d'initiative. Elle est tuée moralement, chosifiée par la connaissance apprise, la leçon établie,

¹ Ibid., p. 67.

le système imposé, le conformisme. On peut dire même qu'elle est violée moralement parce que le pouvoir des mots est imprévisible et irrésistible. Elle n'existe donc plus à la fin de la leçon. Le crime exercé par le Professeur confirme cette dépossession d'elle-même.

- le brassard

Après avoir tué l'Elève, le Professeur a repris sa conscience. Pour apaiser son affolement, la Bonne lui a donné un brassard qu'elle lui attache autour du bras. Ce brassard, comme l'indique Ionesco, 'porte un insigne et peut-être la Svastica nazie'. C'est une dénonciation des moyens employés par une idéologie politique pour assurer sa domination. Celle-ci, utilisant aussi les mots comme instrument, s'inspire de la même procédure de dictature que celle de l'enseignement : la séduction, l'agression, le viol moral, et une emprise absolue.

- l'arrivée d'une nouvelle élève

Nous avons appris par le dialogue de la Bonne et du Professeur que celui-ci a déjà tué trente-neuf élèves et, incluant la dernière, cela en fait quarante. Tandis que les deux complices ont fini d'entraîner le corps de la jeune fille pour le mettre dans un cercueil, on entend un coup de sonnette à la porte. C'est une nouvelle élève qui vient prendre sa leçon particulière. Tout recommence comme au début de la pièce. Cette répétition marque la continuité du phénomène. A tout moment, les disciples fanatiques de connaissance se présentent devant le viol moral. Et à tout moment, les enseignants du monde les séduisent, les violent et les tuent.

Rhinocéros

"Rhinocéros" est la dénonciation du phénomène insolite, monstrueux qui surgit au milieu de la foule. Il s'agit de la menace irrésistible de l'idéologie et la soumission consentie du peuple.

La convergence des "hasards" semble fournir à Ionesco le sujet de la pièce :

- l'invasion de l'idéologie nazie en Roumanie

. . . Je me suis souvenu, constate-t-il, d'avoir été frappé au cours de ma vie par ce qu'on pourrait appeler le courant d'opinion, par son évolution rapide, sa force de contagion qui est celle d'une véritable épidémie.¹

Ionesco a assisté donc à 'une véritable mutation mentale' de ses compatriotes. Il a refusé de se laisser séduire comme eux mais le phénomène l'a hanté depuis.

- la lecture de 'la Métamorphose' de Kafka

Ce livre lui donne l'image de la métamorphose des êtres en monstres. Ionesco assimile cette image à celle des fanatiques du nazisme.

. . . Lorsque les gens ne partagent plus votre opinion, lorsqu'on ne peut plus s'entendre avec eux, on a l'impression de s'adresser à des monstres.²

- la lecture d'un livre ancien dans lequel le narrateur exprime sa peur devant l'invasion des barbares :

. . . Il les voyait venir avec une armée énorme et sur des éléphants.³ Ionesco décide de remplacer cette armée d'éléphants par des rhinocéros, ce qui lui semble plus significatif.

- la lecture du récit de l'écrivain Denis de Rougemont⁴ qui, étant en Allemagne en 1938, exprime son malaise de se sentir seul au milieu de la foule hystérique qui attend l'arrivée de Hitler. La difficulté de résister et la tentation de participer à ce mouvement qu'a envisagé un moment Rougemont, coïncident avec l'impression propre de Ionesco. Bérenger, le héros de la pièce, se trouvera dans la même situation.

¹Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, p. 182.

²Ibid.

³Dr. Gilbert Tarrab, Ionesco à coeur ouvert, p. 81.

⁴Eugène Ionesco, Notes et contre-notes : Préface pour Rhinocéros, pp. 176-177.

C'est à partir de cette convergence d'idée que Ionesco écrit d'abord une nouvelle intitulée Rhinocéros qui devient plus tard le croquis de la pièce portant le même titre. Celle-ci marque les différentes étapes du phénomène en question.

. . . Ma pièce n'est même pas une satire : elle est la description, assez objective, d'un processus de fanatisation, de la naissance d'un totalitarisme qui grandit, se propage, conquiert, transforme un monde...¹

1) la banalité du quotidien et la déshumanisation

L'histoire se passe dans une petite ville de province. Le cadre du premier acte représente une terrasse de café où viendront s'installer Bérenger, le héros et son ami, Jean. Tout paraît normal pour un dimanche matin d'été : le ciel est bleu, les gens sont à la messe (on entend carillonner avant le lever du rideau), une ménagère passe devant une épicerie pour faire des courses, l'épicière ouvre la porte de la boutique. La ville est calme et triste même (: l'arbre devant le café est poussiéreux). La vie est monotone, sans divertissement, sans rien de nouveau. C'est à travers cette banalité que l'on peut remarquer les activités machinales et les signes de la vie conformiste des habitants de cette ville. Ceux-ci sont déshumanisés par le système de valeurs sociales :

- l'apparence

Jean blâme Bérenger pour sa mise négligée. Il insiste sur l'importance d'une tenue parfaite telle que la sienne (: un complet propre, une cravate, des cheveux bien peignés, des chaussures bien cirées).

- l'esprit intellectuel et culturel

Les gens respectent les érudits, les personnages instruits tels que le Logicien qui se sert de son syllogisme comme d'une arme, Dudard, jeune juriste qui travaille dans le même bureau que Bérenger, et qui remplit la fonction de sous-chef grâce à son diplôme. Par conséquent, pour recevoir le même respect, de faux intellectuels se prennent pour des vrais en répétant les grandes phrases établies,

(Jean à Bérenger) : Vous n'existez pas, mon cher, parce que vous ne pensez pas ! Pensez, et vous serez.²

¹Cahiers Renaud Barrault, IONESCO : Rhinocéros, p. 81.

²Eugène Ionesco, Théâtre III : Rhinocéros (Paris : Gallimard, 1968), p. 25.

et en imitant les activités des intellectuels,

(Jean suggère à Bérenger) : Visitez les musées, lisez des revues littéraires, allez entendre des conférences. Cela vous sortira de vos angoisses, cela vous formera l'esprit. En quatre semaines, vous êtes un homme cultivé.¹

- les bonnes manières

Pour aider la ménagère à ramasser ses provisions éparpillées sur le plancher, le vieux Monsieur 'la salue galamment en enlevant son chapeau'. Les répliques entre les deux personnages sont excessivement polies

(La Ménagère) : Vous êtes bien aimable, Monsieur.

(Le vieux Monsieur) : C'est la moindre des choses, chère Madame.²

Ils répètent non seulement des formules de politesse, mais ils parlent par formules courantes et clichés.

(La Ménagère) : Vous êtes bien aimable. Ah, la politesse française ! C'est pas comme les jeunes d'aujourd'hui.³

2) l'invasion de la rhinocérinite et l'inconscience du peuple

C'est dans cette société conformiste que surgit un phénomène insolite. Un rhinocéros traverse la rue au galop en barrissant. Les réactions des gens sur la terrasse du café sont plutôt moins vives qu'on pourrait s'y attendre. La ménagère laisse tomber son panier à provision et le vieux Monsieur en profite de lui faire la cour tandis que l'épicier en profite lui, pour lui vendre une bouteille de vin afin de remplacer celle qui vient d'être cassée. Le Logicien propose au vieux Monsieur son discours sur le syllogisme. Seul, Jean semble prendre au sérieux le phénomène:

. . . Un rhinocéros en liberté dans la ville, cela ne vous surprend pas ?⁴

¹ Ibid., p. 28.

² Ibid., p. 17.

³ Ibid., p. 18.

⁴ Ibid., p. 19.

Il maudit les autorités municipales. Mais sa conversation avec Bérenger dégénère en dispute à cause de la passivité nonchalante de celui-ci, puis en une leçon que Jean donne à son ami. Le quotidien enfin se rétablit comme s'il ne s'était rien passé d'insolite. Jusqu'à deuxième apparition d'un rhinocéros qui écrase le chat de la ménagère; la conversation de ces gens commence par la discussion sur l'identité d'espèce des deux rhinocéros : si le deuxième est le même animal que le premier et s'ils ne sont pas les mêmes, lequel est d'espèce asiatique, lequel est d'espèce africaine ou encore quelle espèce est unicorne ou bicolore. Dans l'acte II, la nouvelle dans le journal provoque à nouveau une conversation sur le même sujet dans le Bureau de Bérenger. Les gens sont au courant du phénomène; il en parlent mais à côté de l'essentiel; et puis c'est tout. Personne ne se rend compte de la menace, du danger. Chacun reste indifférent devant cet incident puisqu'il ne le concerne pas personnellement. On en profite dans le sens de son intérêt personnel : le marchand vend ses marchandises, les "faux" intellectuels font leur discours (pour répondre à leurs désirs secrets).

3) la séduction des monstres et la mutation mentale des individus

L'envahissement de la rhinocérinite dont les débuts ne sont que modestes s'affirme de plus en plus. Les rhinocéros qui étaient considérés comme des animaux égarés sont devenus des monstres séducteurs. Déjà les gens changent de peau pour la remplacer par celle du pachyderme, et abandonnent le langage humain pour le remplacer par le barrissement. Dans l'acte II, Mme. Boeuf qui vient au bureau pour excuser l'absence de son mari, déclare qu'elle a été poursuivie depuis chez elle par un rhinocéros qui tourne en rond devant le bureau et fait s'effondrer l'escalier sous son poids. Puis, reconnaissant subitement que cette bête est son mari qui l'appelle tendrement, elle s'en va sur le dos de l'animal. Cela représente la contagion de la rhinocérinite dans une famille.

Sur le plan social, la rhinocérinite attire de nouveaux disciples par la force, la grandeur, l'unité et l'ordre de la troupe. Elle impose de nouveaux slogans qui plaisent aux êtres humains parce qu'ils semblent répondre au besoin de chacun. Avant d'abandonner sa peau humaine, chaque personnage se trahit en se contredisant, en faussant ses paroles, ou même en refusant de garder son bon-sens.

4) Comment sauver l'humanité ?

"Mais comment peut-on être rhinocéros ?, demande naïvement Bérénger.¹ En fait, il serait plus juste que celui-ci se demande, comment on peut ne pas être rhinocéros car il devient de plus en plus difficile de ne pas le devenir. Non seulement la rhinocérite change la mentalité des êtres humains, mais elle opère un véritable lavage de cerveau. Les mass-medias ^{deviennent} son instrument de propagande. "Ils ont occupé les installations de la radio".² Tout ce qu'on voit, tout ce qu'on entend, tout ce qu'on lit, ne concerne que l'idéologie des monstres. La banalité ancienne est alors remplacée par la banalité nouvelle. "On s'y habitue", constate Daisy.³

Pire que cela, tandis que la rhinocérite séduit par son attrait et par sa propagande, l'instinct moutonnier de l'homme lui-même le pousse à rallier la majorité. Ayant besoin de la sécurité au sein de la multitude, Daisy refuse d'être l'Eve d'un nouvel Adam pour régénérer l'espèce humaine. Bérénger est abandonné tout seul dans le monde des monstres. Il souffre de ne pas pouvoir se métamorphoser comme les autres. Il a besoin aussi des autres; mais il n'a pas de vocation. "Malheur à celui qui veut conserver son originalité,"⁴ se dit-il. Seul, le refus instinctif de Bérénger peut le sauver.

5) les personnages et la mise en relief de l'absurde

Il est intéressant de distinguer dans cette pièce l'évolution de la mentalité des personnages qui représentent des types différents de la société.

- Bérénger

Ce personnage représente un employé moyen dans une grande maison de publications juridiques. Si nous jetons un regard sur lui dans l'acte I, à travers les critères établis dans la société, nous le jugeons de la même manière que Jean : un homme sans valeur,

¹Ibid., p. 100.

²Ibid., p. 110.

³Ibid., p. 101.

⁴Ibid., p. 117.

sans volonté qui ne mérite guère le respect d'autrui.

Autrement dit, Bérenger est, parmi les autres personnages, l'homme le moins influencé par le conformisme. Malgré sa passivité et son manque d'intelligence, il ne perd pas son bon-sens. Il fait preuve de cohérence dans ses idées. Cela montre qu'il ne perd pas le contact avec son esprit. Contrairement aux autres, il "existe". Il se sent confusément mal à l'aise dans ce milieu conformiste, mais il ne parvient à s'en expliquer clairement les raisons.

. . . Je ne sais pas trop. Des angoisses difficiles à définir. Je me sens mal à l'aise dans l'existence, parmi les gens.¹ (...) La solitude me pèse. La société aussi.²

En outre, il s'émeut : il semble que l'apparition de Daisy l'effraie plus que celle d'un rhinocéros. Son amour pour la jeune fille lui donne honte de son état négligé et suscite chez lui la volonté de se cultiver en suivant les conseils de Jean.

Cependant, Bérenger n'est qu'un être humain ordinaire qui possède des qualités aussi bien que des défauts, et toutes sortes de sentiments humains contradictoires.

Il est tantôt sûr de lui-même grâce à son bon-sens, (ie. il accuse Jean de sa bêtise : Vous dites des sottises !...Comment avez-vous pu distinguer les cornes ! Le fauve est passé à une telle vitesse, à peine avons-nous pu l'apercevoir...³), tantôt indulgent grâce à sa faiblesse, (ie. il se sent coupable d'avoir cherché à se disputer avec Jean, son bienfaiteur, et décide d'aller le voir pour s'en excuser.⁴)

C'est à partir de la transformation de Jean, qui le bouleverse, que Bérenger se rend compte de sa propre valeur et son bon-sens instinctif affirme sa force. Il s'inquiète de la contamina-

¹ Ibid., p. 23.

² Ibid., p. 24.

³ Ibid., p. 34.

⁴ Ibid., p. 38, p. 39, p. 43.

tion de la rhinocérite.

. . . Il faut faire quelque chose avant d'être submergés.¹

Il se sent humilié et coupable à la place de ses collègues qui se convertissent en rhinocéros. Mais ce n'est pas la lucidité ou bien une réflexion rationnelle qui le pousse à se défendre. Bérenger est mortifié de ne pas avoir les idées claires. Il a peur à la fois de l'infection et de la solitude. La faiblesse le rend indécis. L'amour pour Daisy le rassure.

. . . Avec toi, je n'aurai plus d'angoisses.¹ (...) nous pouvons faire quelque chose. Nous aurons des enfants, nos enfants en auront d'autres, cela mettra du temps, mais à nous deux, nous pourrions régénérer l'humanité.²

Puis, le départ de la jeune fille le plonge encore plus dans les souffrances de la solitude.

. . . Je suis tout à fait seul maintenant.³ (...) Quelle langue est-ce-que je parle ? (...) Ce doit être du français ? (...) On peut appeler ça du français, si on veut, personne ne peut le contester, je suis seul à le parler.⁴

C'est le sursaut instinctif d'un homme non-conformiste qui le pousse à saisir sa carabine et à déclarer :

. . . Contre tout le monde, je me défendrai, contre tout le monde, je me défendrai, contre tout le monde, je me défendrai ! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout ! Je ne capitule pas.⁵

Bérenger est alors un héros malgré lui, un héros faible, pathétique mais humain qui n'a rien de comparable avec les héros de la tragédie classique. Fiers et lucides, ceux-ci luttent contre le destin tandis que notre héros lutte malgré sa souffrance et son ignorance.

¹Ibid., p. 100.

²Ibid., p. 107.

³Ibid., p. 112.

⁴Ibid., p. 115.

⁵Ibid., p. 116.



- Jean

Ce personnage représente un homme conformiste et donc prêt, si le conformisme le veut, à changer facilement de peau. Pour Bérénger, Jean est son meilleur ami à qui il témoigne à la fois de l'amitié et du respect et qui représente un modèle de vie qu'il est bien en peine d'imiter

. . . Oh, de la volonté, tout le monde n'a pas la vôtre.¹

En fait, Jean profite des doutes de Bérénger pour affirmer sa supériorité. Il trouve plaisir à rencontrer son ami non pas pour lui venir en aide; mais pour le blâmer.

. . . C'est lamentable, lamentable ! J'ai honte d'être votre ami.²

Il est même hautain et vaniteux.

. . . Je vous veux bien; et même, sans fausse modestie, je veux mieux que vous.³

D'autre part, Jean aime l'ordre. Il donne de l'importance à l'apparence extérieure. Il prétend être intellectuel et suggère à Bérénger d'aller au musée et au théâtre pour se cultiver. Mais ses propres paroles plus tard montrent son hypocrisie et sa mauvaise foi : il refuse d'accompagner Bérénger au théâtre en donnant des prétextes médiocres qui éclairent son personnage : "Cette après-midi, je fais la sieste, c'est dans mon programme." (...) "mais ce soir, je dois rencontrer des amis à la brasserie."⁴, (alors qu'il vient d'accuser Bérénger d'être un ivrogne .)

Etant un faux intellectuel, Jean est victime des clichés et de l'association des formules récitées. Il répète des grandes phrases sans y rien comprendre et associe parfois automatiquement un mot

¹ Ibid., p. 13.

² Ibid., p. 12.

³ Ibid., p. 13.

⁴ Ibid., p. 30.

entendu à une formule courante :

- (Bérenger) : Vraiment, vous êtes têtue.
 (Jean) : Vous me traitez de bourrique, par-dessus le marché.
 Vous voyez bien, vous m'insultez.¹

Plus que cela, Jean n'a pas d'esprit. Il prend tout "à la lettre", au sens propre "

- (Bérenger) : Je sens à chaque instant mon corps, comme s'il était de plomb, ou comme si je portais un autre homme sur le dos...

- (Jean) : Des élucubrations, Bérenger, regardez-moi, Je pèse plus que vous. Pourtant, je me sens léger, léger, léger !²

Par conséquent, le manque d'esprit, de connaissance véritable et suffisance agressive pour masquer son vide intérieur font de Jean un être aisément influençable et transformable. Abandonnant les clichés, les règles anciennes, il adopte les nouvelles lois établies qui semblent lui donner plus de puissance sur des autres qu'avant. Il peut se contredire sans scrupule :

. . . La morale ! Parlons-en de la morale, j'en ai assez de la morale, elle est belle la morale ! Il faut dépasser la morale.³

Puis il récite le nouveau slogan de la rhinocérite :

. . . Il faut reconstituer les fondements de notre vie. Il faut retourner à l'intégrité primordiale.⁴

Or, le personnage de Jean réflète aussi le thème secondaire de l'impossibilité de l'amitié. Il montre l'hypocrisie, le mensonge. En outre, Ionesco veut dénoncer les idéologies opposées qui provoquent les malentendus et l'hostilité parmi les fanatiques de deux partis opposés.

¹Ibid., p. 21.

²Ibid., p. 23.

³Ibid., p. 75.

⁴Ibid., p. 76.

- Dudard

Licencié en droit, ce personnage semble le seul véritable intellectuel ce qui lui vaut le respect des autres, et même l'intérêt de la part des jeunesfilles. Il a l'esprit nuancé et tente de comprendre les causes du phénomène rhinocérique avant de le juger. Dans l'acte II, il se mêle à la discussion avec bon-sens sans que nous remarquions chez lui aucun des symptômes de l'homme qui va changer de peau. C'est dans l'acte III que nous découvrons ses défauts favorables à la mutation : la tolérance et la neutralité. Prenant des choses sérieuses à la légère pour essayer de comprendre, Dudard devient sans intention indifférent et complice de l'envahissement des rhinocéros.

. . . Laissez-les donc tranquilles !¹ (...) Ils ne vous attaquent pas. Si on les laisse tranquilles, ils vous ignorent. Dans le fond, ils ne sont pas méchants.² (...) Je commence déjà à m'habituer.³

Puis, ses remarques sont de plus en plus pour la rhinocérite :

. . . il n'y a pas de vices véritables dans ce qui est naturel. (...) Quoi de plus naturel qu'un rhinocéros ?⁴

Il explique les choses par des termes techniques, par le moyen méthodique qu'il a appris. Il est alors l'homme des idées reçues comme les autres. Sa tolérance excessive et sa généreuse indulgence sont, selon l'impression de Bérenger, de la faiblesse et de l'aveuglement.⁵

Quand il apprend que tous les gens qu'il connaît sont devenus rhinocéros, l'impulsion moutonnaire qui se cache à l'intérieur de lui le pousse à déclarer :

. . . Oui, cela donne à réfléchir !⁶ (...) Je me demande si ce n'est pas une expérience à tenter.⁷

¹Ibid., p.85.
²Ibid., p.87.
³Ibid., p.88.
⁴Ibid., p.93.
⁵Ibid., p.95.
⁶Ibid., p.96.
⁷Ibid., p.101.

C'est alors par dilettantisme que Dudard quitte Bêrenger et Daisy pour se joindre aux monstres.

En bref, Ionesco semble faire la satire à travers ce personnage, de l'esprit d'analyse des intellectuels qui regardent d'abord des phénomènes d'un oeil froid et puis, en donnant des prétextes "intellectuels" quelconques, ("S'il y a à critiquer, il vaut mieux critiquer de dedans que du dehors"¹) cèdent au mal. Ils sont captés par un manque d'intelligence véritable et par besoin instinctif qu'eux-mêmes ignorent.

- Botard

Botard est un type tout à fait opposé à celui de Dudard. Instituteur retraité, et surtout raté, il est agressif et contre tout le monde. Son complexe d'infériorité le rend jaloux des gens supérieurs. Il essaie donc de les humilier en faisant des discours sentencieux et mordants. Se déclarant un homme qui aime "la chose précise, scientifiquement prouvée",² il nie l'évidence rhinocérique. Il prend les journalistes pour "des menteurs qui ne savent quoi inventer pour faire vendre leurs méprisables journaux, pour servir leurs patrons, dont ils sont les domestiques !"³ Noyé dans ses propres formules-clichés, il s'égare et sort du sujet sans s'en rendre compte.
(A propos de la nouvelle dans un journal sur un chat écrasé par un rhinocéros)

. . . Est-ce d'un chat ou est-ce d'une chatte qu'il s'agit ?
Et de quelle couleur ? De quelle race ? Je ne suis pas raciste, je suis même antiraciste.⁴

Non seulement cette réplique dénonce sa sottise, elle dénoncera aussi sa mauvaise foi. Botard contredit sa dernière affirmation par les répliques qui suivent. Il prend l'église pour

¹ Ibid., p. 103.

² Ibid., p. 47.

³ Ibid., p. 48.

⁴ Ibid., p. 47

"l'opium des peuples".¹ Il méprise les gens du Midi : "Je ne suis pas du Midi, moi. Les Méridionaux ont trop d'imagination."² Etant jaloux de Dudard et de M. Papillon, il essaie de les rabaisser par des propos sarcastiques :

(à Dudard) : Vous croyez cela, monsieur Dudard, vous, un juriste, un licencié en droit. Permettez-moi de rire !
Ah ! Ah ! Ah !³

(à Papillon) : D'accord, monsieur Papillon. Vous êtes le chef. Puisque vous l'ordonnez, nous devons obéir.⁴

En même temps, il profite de l'infériorité de Bèrenger pour se gonfler : "Oh, monsieur Bèrenger dit cela par galanterie, car c'est un galant, bien qu'il n'en ait pas l'air".⁵

Se prenant parmi ses collègues pour l'homme le plus lucide et le plus intelligent qui a l'esprit méthodique, il s'humilie au lieu d'humilier les autres. Son discours n'est qu'une association de formules courantes qu'il répète sans rien comprendre. Il lui arrive de se contredire dans la même phrase : "Ce n'est pas parce que je méprise les religions qu'on peut dire que je ne les estime pas."⁶ Cela marque la perte du contact avec son esprit et la vanité du langage.

Quant à l'évidence rhinocérique qui est "scientifiquement prouvée" par l'apparition de M. Boeuf comme rhinocéros, Botard est obligé d'en admettre la réalité. Au lieu d'être bouleversé par l'insolite du phénomène, il choisit de le nier : "C'est une machination infâme !" ⁷ Il ne peut jamais dire aux autres, ni à lui-même, qui est derrière cette machination en question, parce qu'il ne le sait vraiment pas.

¹Ibid., p. 52.

²Ibid., p. 47.

³Ibid., p. 48.

⁴Ibid., p. 52.

⁵Ibid., p. 50.

⁶Ibid., p. 48.

⁷Ibid., p. 57.

Enfin, comme les autres hommes d'idées reçues, il se convertit en récitant la formule courante : "il faut suivre son temps".¹ La motivation de sa métamorphose est comme celle de Jean : le besoin de conformité à l'ordre établi. Mais tandis que Jean représente un fanatique conversateur, Botard représente un fanatique de gauche.²

- Le Logicien

Considéré aussi comme un intellectuel mais contrairement à Dudard, le logicien montre sa sottise dès le début de son apparition. Ses faux exemples de syllogismes dénoncent son incapacité à faire se rejoindre les leçons apprises et la réalité. C'est le type du Professeur dans La Leçon. Mais tandis que celui-ci perd son contrôle à cause de son instinct secret et se laisse emporter jusqu'à la violence, notre logicien le perd radicalement et préserve régulièrement son calme jusqu'au bout. C'est grâce à sa sérénité que les gens le croient facilement.

- (Le Logicien) : Voici donc un syllogisme exemplaire. Le chat a quatre pattes. Isidore et Fricot ont chacun quatre pattes. Donc Isidore et Fricot sont chats.
 (Le Vieux Monsieur) : Mon chien aussi a quatre pattes. Donc logiquement, mon chien serait un chat.
 (Le Logicien) : Logiquement oui. Mais le contraire est aussi vrai.³

Nous retrouvons ici la vanité du langage à cause de la sottise de l'homme qui l'emploie. Cela marque qu'il est facile de falsifier ou de malmener le sens des mots pourqu'ils deviennent équivoques et puissent tromper les gens. Tandis que les victimes sont les sots qui se croient intelligents comme ce Logicien, la tromperie ne rencontre aucune complication. Celui-ci deviendra sans doute un disciple-orateur qui propagera l'idéologie rhinocérique sans que lui-même n'y comprenne rien.

- Daisy

Jeune secrétaire du bureau, gentille, aimable, elle semble au début une personne qui garde son bon-sens. Quand l'escalier

¹ Ibid., p. 98.

² Etienne Frois, Rhinocéros - Ionesco, (Paris : Firmin-Didot, 1971),

p. 32.

³ Eugène Ionesco, Théâtre III - Rhinocéros, p. 24.

du bureau est détruit par le rhinocéros Boeuf, elle est la première personne qui pense au moyen d'en sortir, ("il faut savoir d'abord comment nous allons pouvoir sortir d'ici"¹) alors que ses collègues ne cessent de soigner Mme. Boeuf qui s'évanouit.

Dans l'acte III, elle montre son amabilité en rendant visite à Bérenger. Elle lui rapporte la nouvelle de la métamorphose de Botard et essaie de le calmer. Elle lui propose de prendre le déjeuner qu'elle a préparé sans montrer aucun intérêt à Dudard qui lui aussi rend visite à Bérenger. Elle laisse partir Dudard sans le retenir, ce qui affirme son orientation vers Bérenger. Mais tandis que Bérenger reprend, grâce à elle, son assurance et lui déclare son amour, elle a une réaction indifférente :

(Bérenger) : Je t'aime.

(Daisy) : Tu te répètes, mon chou.²

Elle ne prend rien au sérieux même pas l'amour. Quant au phénomène rhinocérique, elle le regarde comme une banalité, ("On s'y habitue"³) et ne s'intéresse qu'au déjeuner qui est dans l'ordre du quotidien.

Au fond de son personnage, il y a une sensibilité enfantine. Ne se rendant pas compte de la férocité d'un rhinocéros, elle éprouve même de la sympathie pour lui: "Pauvre bête, il n'en finit pas de barrir et de tourner en rond. Qu'est-ce qu'il veut ? Oh, il nous regarde."; et elle l'appelle : "Minou, minou, minou..."⁴

Cette sensibilité devient de la faiblesse quand elle découvre que Bérenger et elle sont les deux derniers êtres humains: "il faut tâcher de s'entendre avec."⁵ Poussée par l'instinct moutonnier

¹Ibid., p. 59.

²Ibid., p. 112.

³Ibid., p. 101.

⁴Ibid., p. 57.

⁵Ibid., p. 111.

séduite par la force et l'esthétique d'un rhinocéros, elle abandonne son 'amour' et va rejoindre le troupeau.

. . . J'en ai un peu honte, de ce que tu appelles l'amour, ce sentiment morbide, cette faiblesse de l'homme. Et de la femme. Cela ne peut se comparer avec l'ardeur, l'énergie extraordinaire que dégagent tous ces êtres qui nous entourent.¹ (...) Ils chantent, tu entends ? Ils jouent, ils dansent. Ils sont beaux. Ce sont des dieux.²

Le personnage de Daisy rappelle aussi le type femme-maîtresse dans l'esprit de Ionesco. Son départ montre que l'amour durable est impossible et surtout dans le monde des idéologies.

- les personnages secondaires

Les autres personnages constituent le chœur qui met en relief les personnages principaux. Ils sont eux-aussi des conformistes, victimes de la rhinocérite. L'Epicier, l'Epicière et le patron du café représentent des commerçants de partout qui sont indifférents aux phénomènes extérieurs et ne s'intéressent qu'à leur profit. Le Vieux Monsieur est un partisan crédule et imbécile de l'intellectualisme. La Ménagère est une idolâtre de son chat. M. Papillon représente le chef de bureau qui prend au sérieux sa position. Il essaie de ne pas se mêler de la conversation 'stérile' de ses employés et les rappelle au travail. Inconsistant comme son nom, il fait la cour à Daisy tandis que le rhinocéros fait s'effondrer l'escalier du bureau.

Deux autres personnages qui n'apparaissent qu'un instant sont M. Jean et sa femme, le couple voisin homonyme de Jean, ami de Bérenger. Cet homonyme rappelle l'impossibilité d'identifier la personne par le nom comme le cas de Bobby Watson dans la Cantatrice chauve. Une réplique de Bérenger illustre ce même jeu de Ionesco : "J'étais à côté de mon ami Jean !... Il y avait d'autres gens."³ Ce sont certainement des conformistes comme les Smith et les Martin. La preuve c'est qu'à la fin, ils deviennent aussi des rhinocéros.

¹ Ibid., p. 113.

² Ibid., p. 114.

³ Ibid., p. 51.

6) les valeurs symboliques de la pièce

- la rhinocérite est une idéologie quelconque qui se propage dans une société et qui réussit à réduire et mettre en esclavage la plupart des membres de cette société, par la propagande des slogans. Ces slogans "intellectuels" faussent le sens des mots et masquent le mensonge et la passion du fondateur. Le langage devient l'instrument de la propagande, le virus de l'épidémie.

- la métamorphose des personnages en rhinocéros est la concrétisation de la mutation mentale des gens qui deviennent des victimes d'une idéologie. Ionesco choisit parmi les animaux sauvages, le rhinocéros comme image de ces fanatiques parce que "le rhinocéros est l'animal que nous comprenons le moins et qui nous comprend le moins".¹ Un partisan d'une idéologie est alors un rhinocéros avec qui il est impossible d'entrer en contact parce qu'il ne parle pas, il ne sait que répéter ses barrissements.

- le troupeau des rhinocéros est la massification des fanatiques d'une idéologie, une union de force brutale, parce que ces gens ne pensent plus, ne doutent plus, ils "barrissent" et ils "foncent". Tandis que le système conformiste transforme l'homme en pantin, le système totalitaire des idéologies le transforme en monstre.

- "L'humanisme est périmé"², déclare Jean pendant sa transformation en rhinocéros. L'humanisme signifie toute la formation de l'esprit humain par une culture qui met en valeur la dignité de l'homme. Jean qui prétendait au début être l'homme de culture cède enfin à la rhinocérite. Sa fausse culture ne peut pas sauver sa dignité humaine. Par contre, Dudard, un vrai intellectuel la perd à son tour à cause de sa véritable culture. Son esprit critique l'emmène à la neutralité, au scepticisme et enfin à la soumission. L'humanisme est donc périmé puisque les systèmes de valeurs traditionnelles ne sont plus efficaces pour conserver la dignité de l'homme. Celui-ci ne peut être sauvé que par une volonté instinctive comme celle de Bérenger.

¹Cahiers Renaud Barrault, IONESCO - Rhinocéros, p. 92.

²Eugène Ionesco, Théâtre III : Rhinocéros, p. 76.

B. L'Absurde Métaphysique

La métaphysique est une recherche qui se veut rationnelle du pourquoi de l'existence de l'univers et de l'homme. Cette recherche n'offre jamais de réponse satisfaisante. Les doutes conduisent donc à l'incompréhension et à l'angoisse. L'absurde métaphysique est cette absence de réponse qui engendre les états différents de l'esprit de l'homme se trouvant face à son destin, à sa condition imposée : naître - vivre - mourir.

Le Roi se meurt

Le Roi se meurt est, selon Ionesco, "un essai d'apprentissage de la mort".¹ Cette angoisse qui hante Ionesco depuis sa jeunesse, a été rendue plus vive par l'état maladif au cours duquel il s'est senti en face de la mort.² Les réactions d'un mourant révèlent un aspect authentique de la vie intérieure, qui selon Ionesco, est universel.

Dans la pièce le Roi se meurt, il s'agit de l'absurde absolu de l'existence de l'homme et de sa condition de mortel.

(Le Roi) : Pourquoi suis-je né, si ce n'était pas pour toujours ?³

1) l'homme devant l'existence

La naissance d'un homme, c'est en même temps pour lui celle du monde. Au moment où un nouveau-né ouvre les yeux, l'univers qui l'entoure apparaît pour la première fois à sa connaissance.

(La Reine Marie) : Dès le premier jour de sa naissance, il avait créé le soleil.⁴

Pas seulement le soleil, mais aussi l'ensemble de l'univers est à lui. Un homme est donc le roi de son univers. Ainsi Ionesco choisit intentionnellement un roi comme personnage principal de cette

¹ Claude Bonnefoy, Entretiens avec Eugène Ionesco, p. 91.

² Ibid., p. 90.

³ Eugène Ionesco, Le Roi se meurt. (Paris : Gallimard, 1963), p. 66.

⁴ Ibid., p. 117.

pièce. Bérenger I^{er} représente l'humanité toute entière.

Avoir la vie, c'est une joie, un étonnement, comme Marie le rappelle au Roi : "Plonge dans l'étonnement et la stupéfaction sans limites ainsi que tu peux être sans limites (...) Sois étonné, sois ébloui, tout est étrange, indéfinissable."¹ Elle est aussi "un miracle"² quand Juliette lui raconte ses activités quotidiennes qui sont dures pour elle mais "extraordinaires" pour lui, puisque "ça n'en finit pas". S'ennuyer, se mettre en colère, "c'est beau aussi" parce que ce sont des émotions qui nous arrivent tout le temps au cours de la vie comme "une fête continuelle". D'autre part, la douleur, la fatigue ne sont que provisoires. On peut avoir encore l'espoir du bonheur, du soulagement. Il y a encore l'amour, "la douceur de vivre"³, la fonction sociale ("les affaires du royaume"⁴) qui donnent de la valeur à notre vie et qui nous y attachent.

En fait, cette fascination lie l'homme à son existence et lui masque la réalité de la situation existentielle. "La vie est un exil".⁵ L'homme est mis au monde parmi "les étrangers".⁶ Il est seul. Il vient seul et est condamné à partir seul.

(Le Roi à Marie) : On ouvrirait les yeux en même temps, le matin, je les fermerai tout seul ou chacun de son côté.⁷

2) L'homme et la condition de mortel

La vie est une durée limitée, l'existence éphémère. Silvana Cavarra constate qu' "il y a que, tendue vers la durée - nous pourrions dire vers l'éternité - la vie s'interrompt".⁸ Tout le monde se rend bien compte qu'il doit mourir. Et la pire des choses c'est que cet état est indésirable mais inévitable.

¹ Ibid., p. 74. (Ce passage nous rappelle l'impression que Ionesco a éprouvée quand il était à la Chapelle Athenaise.)

² Ibid., p. 93.

³ Ibid., p. 18.

⁴ Ibid., p. 38.

⁵ Ibid., p. 81.

⁶ Ibid., p. 77.

⁷ Ibid., p. 104.

⁸ Silvana Cavarra, Ionesco - De l'absurde à la quête, p. 48.

(Le Médecin) : C'est une situation-type qui ne peut changer.¹

Si la vie n'est pas pour toujours, à quoi bon l'avoir ? N'est-ce pas mieux de mourir tout de suite pour éviter cette horreur de penser à ce destin inexorable ? Mais qu'est-ce que mourir ? Comment est-ce ? Personne ne le sait. Comment peut-on imaginer de ne plus être dans ce monde ? Comment se préparer à sauter dans l'inconnu ? Ces réflexions font osciller l'homme entre l'obligation d'accepter, parfois même le désir et le refus instinctif de la mort.

Ionesco a déjà exprimé cette hésitation dans son article Nu en 1934² : "J'ai peur de la mort. J'ai peur de mourir, sans doute parce que, sans le savoir, je désire mourir. J'ai peur donc, du désir que j'ai de mourir." Le roi Bérenger I^{er} confirme cette remarque en faisant allusion à son état, à la veille de sa mort :

. . . Comme un comédien qui ne connaît pas son rôle le soir de la première et qui a des trous, des trous, des trous. Comme un orateur qu'on pousse à la tribune, qui ne connaît pas le premier mot de son discours, qui ne sait même pas à qui il s'adresse. Je ne connais pas ce public, je ne veux pas le connaître, je n'ai rien à lui dire....³

L'annonce de la reine Marguerite à Bérenger qu'il va mourir lui rappelle cette vérité fondamentalement humaine et qu'il a oubliée. La première réaction c'est le refus d'y penser, d'en parler, "Mais je le sais, bien sûr. Nous le savons tous. (...) Quelle manie avez vous, Marguerite, de m'entretenir de choses désagréables dès le lever du soleil."⁴ Puis, quand le Médecin confirme cette annonce, le Roi s'énerve et renie orgueilleusement cet avertissement. "Encore ? Vous m'ennuyez ! Je mourrai, oui je mourrai. Dans quarante ans, dans cinquante ans, dans trois cents ans. Plus tard. Quand je voudrai, quand j'aurai le temps, quand je le déciderai."⁵

¹Eugène Ionesco, Le Roi se meurt, p. 26.

²Eugène Ionesco, Nu, cité dans Claude Abastado, Eugène Ionesco, p. 165.

³Eugène Ionesco, Le Roi se meurt, p. 57.

⁴Ibid., p.33.

⁵Ibid., p.34.

Tous les rois sont fiers de leur pouvoir, de leur puissance, de leur autorité, de leur grandeur. Mais la dignité de l'homme a sa limite. Si le roi peut décider de la mort des autres, il n'est pas autorisé à décider de la sienne. Et faire mourir les autres n'est pas, en réalité, sa propre décision. Il n'est que l'intermédiaire (comme le bourreau qui réalise son ordre) du maître absolu - le destin - duquel lui-même sera aussi un jour le victime.

Bérenger se trompe sur sa puissance. Il mélange - le 'vouloir' et le 'pouvoir'. Il croit pouvoir interdire la pluie¹, ordonner aux arbres de pousser du plancher et au toit de disparaître..²

Prenant conscience des limites de sa puissance, Bérenger veut se confirmer encore de son pouvoir administratif. Mais tout tourne mal. Le Garde, au lieu de suivre son ordre, se pétrifie.³ Juliette, au lieu d'entrer dans la salle par la grande porte comme il l'ordonne, entre par la petite porte, et au lieu de rester comme il le désire, elle sort.⁴ Tout le monde ne suit que les ordres de la reine Marguerite qui détient l'autorité comme une régente !

En outre, déjà apparaissent les symptômes qui marquent la faiblesse physique du roi. Il a mal à la tête parce qu'il a mal dormi. Ses membres sont engourdis et il a^a de la peine à se lever.⁵ Puis, il boîte.⁶ Il perd son appetit et a un mauvais goût dans la bouche.⁷ Il perd ensuite la force de marcher, de crier, de tenir son sceptre et sa couronne et même de se lever et de se tenir debout. Puis, la lenteur de son esprit confirme son état de vieillard gâteux au bord de la tombe. Plus tard, il perd la faculté de raisonner et confond son pouvoir et celui du destin, il délire, il se plaint, il évoque pour lui-même ses souvenirs marquants, et se lamente puérilement.

¹Ibid., p. 30.

²Ibid., p. 50.

³Ibid., pp. 40-41.

⁴Ibid., p. 50.

⁵Ibid., p. 30.

⁶Ibid., p. 32.

⁷Ibid., p. 33.

La perte du pouvoir oblige le Roi à admettre qu'il va mourir. Mais admettre qu'on va mourir, ne signifie pas qu'on admet de mourir. Cet état absurde ne peut jamais être véritablement admis. Le Roi est un homme. Mais "comme la moindre fourmi en danger de mort", il se débat, il se révolte.

(Le Roi Bérenger) : Les rois devraient être immortels.¹

Comment l'humanité lutte-elle contre la mort ? Par le progrès de la Médecine. Mais malheureusement, la Médecine ne possède que la capacité de retarder provisoirement la mort, et non celle de l'ajourner continuellement. Malgré son progrès, la Médecine ne peut jamais réussir à "fabriquer les élixirs de l'immortalité".² La mort n'est pas une maladie curable, (Marie : le Roi n'est pas opérable³); elle est l'épidémie éternelle du monde, - sa peste - l'ombre fatale qui suit les pas de l'humanité depuis sa naissance.

Perdant alors l'espoir de garder la vie grâce à la médecine, le Roi cherche encore d'autres moyens : l'éternité de son nom, de sa réputation dans les manuels d'histoire et sa renommée dans la mémoire des nouvelles générations.

. . . Que l'on perpétue ma mémoire dans tous les manuels d'histoire. Que tout le monde connaisse ma vie par coeur. Que tous la revivent.⁴

La frustration de ce que le désir d'immortalité soit irréalisable conduit l'homme à ne penser qu'à soi-même. C'est

- "le solipsisme" selon le terme utilisé par Robert Frickx.⁵

(Le Roi Bérenger) : Que les écoliers et les savants n'aient pas d'autre sujet d'étude que moi, mon royaume, mes exploits. Qu'on brûle tous les autres livres, qu'on détruise toutes les statues, qu'on mette la mienne sur toutes les places publiques. Mon image dans tous les ministères, (...) Qu'on donne mon nom à tous les avions, à tous les vaisseaux...⁶

¹Ibid., p. 53.

²Ibid., p. 100.

³Ibid., p. 25.

⁴Ibid., p. 71.

⁵Robert Frickx, IONESCO, (Paris : Fernand Nathan, 1974), p. 110.

⁶Eugène Ionesco, Le Roi se meurt, p. 71.

L'amour de soi-même, de sa propre vie amène l'instinct de la haine et de l'indifférence pour la vie ou la mort des autres. Comme pour se venger du destin, de son existence éphémère, l'homme est inconsciemment content et satisfait de la mort des autres. "Pour des raisons d'Etat"¹ - qui ne sont que des prétextes - le Roi fait des guerres contre ses voisins et fait exécuter même les membres de sa famille et de celle de la reine.

En général, le solipsisme, l'instinct de la haine et de la destruction sont cachés profondément à l'intérieur de chaque homme et sont les forces qui le poussent inconsciemment à agir comme il le fait. Mais au moment d'une grande crise telle que le désastre de la guerre ou de l'épidémie, ces instincts apparaissent clairement. Pour préserver sa vie, le roi crie au secours : "Qui veut me donner sa vie ? Qui veut donner sa vie au Roi (...)"² et aussi plus tard, sans scrupules, il demande au soleil : "Dessèche et tue le monde entier s'il faut un petit sacrifice. Que tous meurent pourvu que je vive éternellement même tout seul (...)." ³

Ce désir délirant marque la défaite de sa lutte. Désarmé, affolé, il appelle encore au secours, même le "Grand Rien". Il est obligé d'admettre sa mort. "Hélas, ce qui doit finir est déjà fini."⁴ L'étape suivante c'est de se préparer à mourir. Mais comment faire ? Comment peut-il ne pas aimer sa vie, l'abandonner, la repousser ? La vie si pleine de joie, d'amour, de lumière, d'émerveillement, comme le lui rappelle Marie. Son dialogue avec Juliette lui donne la nostalgie de la vie. Le souvenir des moments heureux avec Marie ou de son chat le prend comme "dans les ronces".

Pour se préparer à mourir, il lui faut se débarrasser de toutes les images et tous les liens qu'il a avec l'univers : l'amour (-Marie), le devoir (-les affaires du royaume), la nourriture quotidienne

¹Ibid., p. 69.

²Ibid., p. 61.

³Ibid., p. 76.

⁴Ibid.,

(le pot-au-feu), les souvenirs, les personnes, des images, des sensations (la lumière, les bruits) et puis enfin son propre corps. Marquerite incite le Roi à se détacher de son propre univers. La disparition des objets, des personnes et même le corps de Bérenger signifie la mort de l'univers en même temps que la sienne.

Ionesco explique cela ainsi : "Chacun de nous est là comme au coeur du monde et chaque fois qu'un homme meurt, qu'un roi meurt, il a le sentiment que le monde entier s'écoule, disparaît avec lui."¹ Bérenger répète cette idée : "Quand elle est en danger de mort, la moindre fourmi se débat, elle est abandonnée, brusquement arrachée à sa collectivité. En elle aussi, tout l'univers s'éteint."²

Quant à la pièce, Le Roi se meurt, il constate que c'est "une suite de cérémonies à la fois dérisoires et fastueuses (...); (que) ce sont les étapes d'une agonie ou les étapes d'une renonciation : peur, désir de survivre, tristesse, nostalgie, souvenirs et puis résignation."³

Si l'on vient au monde du domaine obscur, méconnaissable sans rien apporter, sans rien avoir, nous pouvons dire que c'est le domaine du vide. Pendant la durée d'une vie, on se comble de toute l'illusion du monde, on se charge de fardeau, de poids, quelques soient le devoir, la responsabilité ou la fatigue, la douleur. Quitter la vie, c'est alors retourner dans le vide, en se vidant de tout contenu illusoire.

3) les personnages et la mise en relief de l'absurde

- Le roi Bérenger I^{er}

Bérenger a deux fonctions dans cette pièce : celle de miroir de l'humanité et celle de miroir de l'absurde individuel et social.

a) le miroir de l'humanité

Bérenger représente l'homme en général. Sa vie reflète toute histoire de l'humanité. Il nous touche parce qu'il nous

¹Claude Sarrate, Ionesco (Propos recueillis), "Le Monde", 19 décembre 1962, cité dans Silvana Cavarra, Ionesco - De l'Absurde à la Quête, p. 55.

²Eugène Ionesco, Le Roi se meurt, p. 83, voir aussi p.116.

³Claude Sarrate, Ionesco (Propos recueillis), "Le Monde", 19 décembre 1962, cité dans Silvana Cavarra, Ionesco - De l'Absurde à la Quête, p. 55-56.

ressemble. Il pose comme nous les mêmes questions sur le monde. Il crée et détruit, aime et haït. Il est tantôt doux, tantôt méchant, tantôt brave, tantôt lâche. Il a des qualités et des défauts, de l'espoir et du regret. Bref, toutes les contradictions humaines. Son égoïsme nous embarrasse et sa faiblesse, son impuissance devant le destin nous semblent pathétiques. Nous avons pitié non de lui, mais de nous-mêmes à travers lui. Les étapes de sa résignation sont programmées, non pas par Ionesco mais par ce qu'on essaie de définir comme le mot 'destin', et ces étapes ne sont pas pour le seul Bérenger, mais pour nous tous.

(Marie) : Tout le monde est le premier à mourir.

(Juliette) : Il pleure comme n'importe qui.¹

(Le Médecin) : Nous connaissons toutes les phrases. C'est toujours ainsi lorsqu'un univers s'anéantit.²

Mais Bérenger est à la fois l'image réelle et l'image idéale de l'humanité. Ionesco déclare au cours de son entretien radiophonique avec Jacques Chancel³ que la plupart de ses personnages principaux sont tantôt lui-même, tantôt ce que lui-même ne peut pas être et veut être. Le Roi fait comme lui de la littérature pour exprimer sa vision indicible du monde et, pas plus que lui, cela ne le soulage.

(Le Roi Bérenger) : je meurs, je n'arrive pas à le dire, je ne fais que de la littérature.⁴

: je sais, rien ne me soulage. Elle me remplit, elle me vide.⁵

Mais enfin, malgré tout, le Roi, conduit et dirigé par la reine Marguerite, avance souverainement et sereinement vers la mort. Quant à Ionesco qui avait l'intention d'écrire la pièce pour sa propre préparation à la mort, il s'est confessé ainsi: "Moi, cela ne m'a pas aidé du tout."⁶

¹Eugène Ionesco, Le Roi se meurt, p. 60.

²Ibid., p. 119

³Radioscopie de Jacques CHANCEL avec Eugène Ionesco, 6,07,73.

⁴Eugène Ionesco, Le Roi se meurt, p. 77.

⁵Ibid., p. 78.

⁶Claude Bonnefoy, Entretiens avec Eugène Ionesco, p. 92.

b) le miroir des thèmes secondaires

Le Roi se meurt est le miroir des thèmes que Ionesco a déjà soulignés dans les pièces précédentes. Ces thèmes sont les illustrations des absurdités personnelles et sociales - effets psychologiques de l'absurde métaphysique.

- la critique du pouvoir absolu

Bérenger reflète l'image des chefs d'état ou des personnages de pouvoir, ambitieux, fanatiques de leur autorité et assoifés de puissance. Il est cruel, égoïste, injuste. Pour parvenir au pouvoir, sans raisons apparemment valables, il fait indéfiniment des guerres contre les pays voisins qu'il prend pour ses ennemis, et fait exécuter, "assassiner" arbitrairement jusqu'à des personnes de sa propre famille. ("Que la tête du Garde tombe !"¹) Un seul prétexte déclaré : "Pour les raisons d'Etat"² ou bien "Pour le salut public"³. Une fois, il dit la phrase connue de Louis XIV : "L'Etat, c'est moi"⁴. Cette phrase confère à la pièce, un effet burlesque mais en réalité, elle est significative. Elle éclaire la nature du prétexte (comme les alibis des idéologies !). "Pour les raisons d'Etat" c'est en effet "Pour moi-même, pour mes propres raisons, pour mes propres désirs ou instincts". Certainement, ce sont des instincts de haine et de destruction et le désir de combler, par la puissance, son vide existentiel.

- la satire de l'histoire

Ionesco se moque toujours des slogans politiques tels que : "Il faut tourner la page de l'histoire" ou "il faut lutter pour le progrès, pour la justice, pour l'égalité". (Le Garde délire ainsi les activités qu'a faites le Roi : Il a fait les révolutions, les contre-révolutions, la religion, la réforme, la contre-réforme.⁵) Dans cette pièce, Ionesco fait la satire des manuels d'his-

¹ Eugène Ionesco, Le Roi se meurt, p. 46.

² Ibid., p. 69.

³ Ibid., p. 114.

⁴ Ibid., p. 69.

⁵ Ibid., p. 108.

toire, un moyen qui répond au désir de pérennité des grands personnages historiques, scientifiques, culturels, et aussi de l'inconscience des gens dans leurs traditions absurdes d'élever des statues ou de donner les noms de grands personnages décédés à des endroits ou des constructions.

- la satire des rites **sociaux**

Dans l'esprit des français, la royauté est une institution critiquable depuis la chute de la Monarchie à l'époque de Louis XVI. Ici, Ionesco semble ridiculiser les rites royaux au travers des répétitions par le Garde de la formule : "Vive le Roi" surtout dans la scène burlesque où le Roi tombe et se relève.¹ A l'arrivée du roi, l'attitude et les paroles du Médecin sont aussi tournées en dérision par les paroles de Marguerite.

(Le Médecin, s'inclinant humblement et mielleusement) : Je me permets de souhaiter le bonjour à Votre Majesté. Ainsi que mes meilleurs voeux.

(Marguerite) : Ce n'est plus qu'une formule creuse.²

Ionesco veut également tourner en dérision le théâtre de patronage où son auteur salut la gloire et la bonté de son roi ou de son seigneur-protecteur. Les annonces du Garde pour présenter, au début, les personnages et les circulations croisées sur le plateau, aussi bien que la musique "dérisoirement royale"³, confirment les mêmes intentions du dramaturge.

Les autres personnages ne sont pas créés pour représenter l'humanité comme Bérenger. Ils n'ont pas de destin personnel, ni de vie intérieure. Ils ont pour fonction de mettre en relief Bérenger.

- la reine Marguerite⁴

Ce personnage a double valeur et fonction. D'une part, elle fait partie de la vie intime de Bérenger. C'est la reine

¹Ibid., pp. 84 - 85.

²Ibid., p. 29.

³Voir les indications du décor avant le commencement de la pièce

⁴Claude Abastado, Ionesco : Entretien avec Eugène Ionesco, pp. 274 - 277. - Ionesco précise que Marguerite et Marie sont, selon lui, deux images séparées d'une seule femme : le devoir et l'amour, et que l'homme n'est qu' "un enfant qui a besoin de la mère, de la mère-épouse consolatrice".

âgée, sévère, autoritaire, jalouse et détestable qui rappelle au roi son devoir. Mais, d'autre part, elle représente un guide lucide ("Il fallait vivre avec la conscience de son destin."¹), une mère-épouse qui prend la responsabilité d'arracher le Roi à ses illusions et de l'entraîner avec confiance vers la mort.

- la reine Marie

Ce personnage a aussi une double fonction. Elle est d'une part une reine jeune, confiante, bien aimée du roi, symbole de l'amour-fou, de la joie de vivre. D'autre part, elle représente les illusions du monde, puisqu'à la fin, sa disparition avant le roi, signifie l'échec de l'amour à triompher de la mort. Marguerite ricane en disant au Médecin: "Elle pense que ce qu'elle appelle l'amour peut réussir l'impossible."²

- le Médecin

Ce personnage a trois rôles en même temps dans la pièce. Comme médecin, il semble représenter un médecin cynique, assoiffé d'honneur (il ne fait de la recherche médicale que pour la gloire de son nom et non pas vraiment pour sauver la vie des hommes: il est indifférent devant la mort du Roi). Il représente aussi la vanité de la Médecine devant le phénomène de la mort "Nous ne sommes que les représentants de la médecine qui ne fait pas de miracle".³

En tant que bourreau, il est un assassin, non pas par volonté mais par indifférence.

En tant qu'astrologue, il donne à la pièce, par ses indications astrologiques, une ambiance burlesque plutôt que mystique.

Nous pouvons remarquer que les deux premières fonctions sont des métiers opposés, l'un tente de sauver (mais ici en vain) la vie, tandis que l'autre tue. L'idée de l'impossibilité de sauver la vie et la certitude de tuer sans raison personnelle rejoint la nature

¹Eugène Ionesco, Le Roi se meurt, p. 21.

²Ibid., p. 48.

³Ibid., p. 58.

de la troisième fonction : prédiction du destin, avertissement de la fin d'une vie.

Au niveau symbolique, ce personnage incarne la fatalité.

- Juliette

Les fonctions de Juliette sont incertaines. Elle a un rôle double de femme de ménage et d'infermière. Mais son importance dans la pièce tient à l'évocation des activités quotidiennes, fatigantes et toujours recommencées. Pour le roi, cela provoque la nostalgie de la joie de vivre qu'il n'a jamais sentie. ("Je n'ai pas eu le temps de connaître la vie."¹)

Elle représente aussi la résignation paisible à la mort. ("Abdiquez donc, puisqu'il le faut".)

- Le Garde

Vassal du roi, il représente la puissance. Il est là pour évoquer la puissance royale et l'honneur dont elle est entourée. Son personnage est imposé pour rendre plus comique, le tragique. Sans intelligence, il est tel un perroquet, qui parle par automatisme, et tel un pantin qui agit, bouge machinalement.

4. Les valeurs symboliques de la pièce

- les signes de l'impuissance royale

Pour souligner l'impuissance de Bérenger, Ionesco présente aussi le cadre et l'ambiance des ruines : le palais délabré, la ville déserte, la frontière rétrécie, l'armée paralysée, la stérilité du pays, les morts continuelles parmi la population, les fissures dans le mur et les toiles d'araignées multipliées (donnant l'idée de l'endroit abandonné, inhabitable) dans la chambre du roi, Le temps est aussi mauvais puisque c'est en "novembre", à la fin de l'automne et au commencement de l'hiver. Ces deux saisons semblent significatives.

¹Ibid., p. 66.

L'hiver symbolise la saison de la mort. La fin de l'automne est donc l'arrivée de la mort.

(Le Médecin) : Le Printemps qui était là hier soir nous a quitté (...). Voici novembre.¹

Le printemps symbolise ici la naissance et la jeunesse qui, pour le roi, sont déjà passées. Sa vie dépasse même l'été. Mais le roi ne peut pas recommencer sa vie.

(Marie) : On ne pouvait rien contre la fatalité, contre les érosions naturelles.²

- le temps dans la fiction

Marguerite annonce à Bérenger au début de la pièce que celui-ci va mourir dans une heure et demie et aussi à la fin du spectacle. Elle répète de temps à autre le temps qui lui reste. Cette annonce donne une impression d'in vraisemblance dans la pièce mais en même temps met en relief la fuite du temps, ennemi fatal de l'homme, et le caractère inéluctable de la mort.

La notion de la fuite du temps hante Ionesco aussi bien que l'angoisse de la mort. Il reflète cette obsession dans Bérenger. Celui-ci, dans ses moments d'euphorie, ne sent pas que le temps passe, ou bien il croit avoir devant lui des centaines d'années. Mais à la prise de conscience de la mort, il regrette le temps qui passe et remarque qu'il passe terriblement vite.

(le Roi) : Je suis venu au monde, il y a cinq minutes, je me suis marié il y a trois minutes.³

- le trou

Dans la pièce, les personnages parlent souvent des trous. Il y'en a partout dans le royaume, et c'est dans l'un d'eux que tombe l'école polytechnique. Le trou qui est aux frontières grandit. Enfin, le Roi lui-même, est plein de trous.

¹ Ibid., pp. 27-28.

² Ibid., pp. 23.

³ Ibid., pp. 66.

(le Roi) : Je suis plein, mais de trous. On me ronge. Les trous s'élargissent, ils n'ont pas de fond. J'ai le vertige quand je me penche sur mes propres trous, je finis.¹

Ces trous sont le symbole du vide, du néant de la mort. Les trous qui, dans Béranger s'élargissent de plus en plus sont l'image de la vidange des illusions du monde par la progression abusive du temps fatal qui va rapatrier le vide d'une âme dans le grand abîme du NEANT.

(Marquerite) : Nous ne sommes plus qu'une surface, nous ne serons plus que l'abîme.²

Le trou évoque aussi l'endroit obscur qu'est une tombe.

- le feu

En général, dans le langage littéraire, le feu signifie ou l'amour, ou le danger fatal. Ici Ionesco veut l'utiliser comme le symbole de la destruction. Le médecin dans la pièce parle des incendies dans les bibliothèques qui détruisent l'éternité des vies imprimées des grands personnages du monde. Le rêve de Béranger dans lequel son chat est couché sur le braise sans être brûlé et sa métamorphose en un autre chat féroce donne aussi l'idée d'un monstre de l'enfer, du domaine des morts. Béranger lui-même compare son chat à Marquerite qui est destinée à symboliser elle-même la mort.

Aussi avant la fin de la pièce, dirigeant le Roi vers la mort, Marquerite lui dit de ne pas suivre de trop près la roue qui roule devant lui parce qu'elle va le brûler. Cette roue est donc un objet infernal.

- la lumière & l'ombre

La lumière pour Ionesco, c'est le symbole de l'émerveillement et de la joie de vivre. Marie rappelle à Béranger les souvenirs des beaux jours où il y a la lumière et quand Juliette lui raconte sa vie quotidienne, il redécouvre l'euphorie.

¹Ibid., p. 99.

²Ibid., p. 115.

(Le Roi) : On sort. On cherche la lumière. On la trouve.¹

Enfin, la lumière est le dernier attachement qui reste au Roi avant la disparition des sensations.

L'ombre, la crépuscule (la lumière grise avant la fin), la nuit, l'obscurité donnent une idée contraire à celle de la lumière. Elle représente l'angoisse, et la mort. Le Roi réclame au soleil :

. . . O soleil, aide moi soleil, chasse l'ombre, empêche la nuit
Soleil, soleil éclaire toutes les tombes, entre dans tous les coins
sombres et les trous et les recoins, pénètre en moi.²

Remarquons aussi qu'au début, le Roi dit que c'est encore pour lui le matin, alors qu'il est déjà midi.

- l'escalade

Dans les pièces de théâtre de Ionesco, l'escalade ou l'envol ou l'ascension sont comme la lumière les symboles de la légèreté, et de l'émerveillement. Mais ici à la fin quand le Roi monte par la passerelle de trône vers "les grandes portes" qui vont s'ouvrir sur un autre monde, la signification de l'escalade est incertaine. Elle peut vouloir dire l'état désangoissé du Roi qui, vidé de tout contenu illusoire, s'avance allègrement vers la mort dont il n'a plus peur. Mais cette escalade peut vouloir signifier en même temps le paradis (qui est toujours en haut), le passage de la terre au ciel. Ionesco a encore la nostalgie de la foi en Dieu quoiqu'elle soit insuffisante à le calmer.

. . . J'ai toujours essayé de croire en Dieu, écrit-il dans Présent passé³, Pas assez naïf, pas assez subtil. Certaine insuffisance métaphysique. Mais je n'ai pas tout à fait coupé les ponts avec Dieu.

¹ Ibid., p. 91.

² Ibid., p. 76.

³ Eugène Ionesco, Présent passé, p. 59; cité dans Robert Frickx,