

La figure de l'anti-héros dans *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco

Professeure associée Anna Corral Fullà*

Resumen : *El presente artículo pretende adentrarse en la figura del antihéroe en la literatura dramática. Si, de entrada, observamos una primera dicotomía entre lo que podríamos denominar “antihéroes positivos” y “antihéroes negativos”, descubrimos rápidamente que cada uno de estos conjuntos contiene una gran diversidad de modelos que incorporan perspectivas diversas y finalidades muy divergentes. Nuestro estudio pretende indagar en la figura de un “antihéroe positivo” a través del análisis del personaje principal en la obra de Eugène Ionesco “Rhinocéros” a fin de desvelar las particularidades que lo definen y le confieren su especificidad. Si, en nombradas ocasiones, el antihéroe en las obras del llamado teatro nuevo francés se representaba como víctima y verdugo al mismo tiempo, en “Rhinocéros”, no obstante, la idiosincrasia del protagonista no permite dicha dualidad. En efecto, Bérenger, protagonista principal en “Rhinocéros”, es víctima pero en ningún caso verdugo. La humanidad del personaje representa un antídoto contra el mal y una vía a la salvación.*

Mots-clés : *Ionesco, Rhinocéros, anti-héros, humanité, salut.*

Introduction

Si le rôle du héros dans la littérature dramatique désignait le personnage qui se distinguait par ses exploits et par un courage prodigieux montrant un dévouement total à une cause et parfois touchant au demi-dieu de la mythologie, la figure de l'anti-héros présente cependant une première dichotomie de par sa signification et fonction dans différents ouvrages du genre théâtral. En effet, d'emblée, ce terme englobe aussi bien des anti-héros que l'on pourrait nommer carrément « positifs » face à d'autres qui intègrent des traits « négatifs ». Cette définition, si simple soit-elle, nous permet d'opérer une première distinction car nous apercevons bientôt que chacun de ces deux groupes contient une grande diversité de modèles incorporant des perspectives diverses et des finalités assez divergentes. Ainsi, en ce qui concerne l'anti-héros négatif, le rencontrons-nous en tant que manifestation de la monstruosité ou expression du mal dans des pièces telles que *Ubu roi* de Jarry, *Mère courage et ses enfants* de Brecht ou *Lulu* de Wedekind, pour en nommer seulement quelques-unes, assumant des fonctions fort différentes. Wedekind, dans son préface à la pièce, indiquait déjà très nettement le but de son œuvre « La véritable bête sauvage et superbe, celle-là mesdames, Vous ne la verrez qu'ici » (1). En contrepartie, l'anti-héros positif, bien qu'il soit dépourvu de qualités extraordinaires du héros traditionnel, à savoir intégrité, honnêteté, courage, qu'il ne poursuive pas le but de dépasser la condition humaine et, par conséquent, n'ayant aucune aspiration métaphysique, il atteint en quelque sorte le héros classique, si éloigné en soit-il, par le caractère exemplaire ou moral de ses actions en devenant ainsi un héros *malgré lui*. Ce type de personnage se présentera dans la littérature dramatique en tant que victime ou bourreau, ou tous les deux à la fois comme c'est le cas dans *Woyzeck* de Büchner ou, en général, tout protagoniste du théâtre de l'absurde qu'Emmanuel Jacquart caractérise comme « victime masochiste, dépassée par les événements, ou condamnée à l'attente angoissée d'une fin qui n'arrive pas » (2). Cependant, ce regard se montre parfois nuancé et doublé d'un certain optimisme. En effet, l'anti-héros peut être aussi porteur du salut comme dans *Rhinocéros* de Ionesco ou d'un dédommagement comme dans *Columbi Lapsus* ou *La increíble historia del Dr. Floit & Mr. Pla* de la troupe catalane *Els Joglars*, qui atteint par là une transcendance qui dépasse le personnage vers une réparation du présent et même du passé. Dans le présent travail nous allons étudier la figure de l'anti-héros positif en tant que porteur du salut, si restreint soit-il. Pour ce faire, nous prendrons comme objet d'étude le protagoniste de la pièce d'Eugène Ionesco *Rhinocéros*, Bérenger.

*Universitat Autònoma de Barcelona, España

La faiblesse : un signe d'humanité

Bérenger, personnage principal de *Rhinocéros* (1958) et porte-parole de l'auteur, réapparaît d'une manière récurrente dans plusieurs pièces. Créé en 1957 pour la pièce *Tueur sans gages*, on le retrouve également dans *Le piéton de l'air* (1962) et *Le roi se meurt* (1962). Il s'agit, dans tous les cas, de pièces où l'on assiste à une confrontation directe entre Bérenger et le destin tragique.

Dans *Rhinocéros*, la fatalité se manifeste à travers la reconversion progressive de la population d'une petite ville de province en rhinocéros, dénonçant ainsi le danger de toute sorte de fanatisme :

Rhinocéros, c'est une pièce tout à fait extérieure. C'est une pièce dictée, parce que je dénonce un mal collectif : la rhinocérité. C'était le nazisme en Roumanie, et puis ça a été, après, toutes sortes de totalitarismes. (3)

Toujours sur un ton tragi-comique, la fatalité présentée dans la pièce est en même temps dérisoire et terrifiante : l'homme confronté à la bête. A partir de ce postulat, la représentation de cette pièce permet deux mises en scène opposées mais complémentaires :

Je pense que Jean-Louis Barrault a parfaitement saisi la signification de la pièce et qu'il l'a parfaitement rendue. Les Allemands en avaient fait une tragédie, Jean-Louis Barrault une farce terrible et une fable fantastique. Les deux interprétations sont valables, elles constituent les deux mises en scène types de la pièce. (4)

D'autre part, la vision de l'auteur est en rapport direct avec les mythes de la fin du monde. Loin de présenter une conception pessimiste, les mythes scatologiques impliquent la recréation d'un nouvel univers, à la destruction du monde présent succèdent le renouvellement et la reconstruction. Dans la pièce de notre analyse, le dernier homme à résister à la « rhinocérité » devient ainsi le premier d'un nouveau cycle, un brin d'espoir après l'hécatombe. Cet homme capable de se confronter à la bête est incarné par Bérenger, le seul à échapper à cette épidémie. Or, un personnage tel, ayant la hardiesse de s'engager dans un exploit de ces dimensions, nous renvoie en quelque sorte à l'image du héros épique de la tragédie classique, racinienne ou du théâtre élisabéthain. Néanmoins, Bérenger manque justement de qualités associées au héros tragique et son engagement est fort différent de celui des personnages de la tragédie classique. En effet, comme le souligne J. B. Carraté :

[...] le personnage du drame moderne, et plus concrètement celui du nouveau théâtre, c'est un pauvre homme, opprimé chez Adamov, ignoré chez Ionesco, relégué dans Genet ou clochard chez Beckett, qui est arrivé à une situation à travers tout un processus de rabaissement de la qualité du héros tragique [...], mais marqué par une forte implication humaine. [...] Autrement dit, le héros a cédé sa place au subhéros que d'autres préféreraient nommer antihéros. (5)

Emmanuel Jacquart avait également signalé ce changement profond dans les protagonistes du nouveau théâtre en affirmant que « Le surhumain cède le pas au subhumain » (6) et érigeait déjà Bérenger en héros et anti-héros simultanément en soulignant les ressemblances qu'il entretient avec son antécédent célèbre Don Quichotte (7). Un aspect pourtant différencie assez significativement ces deux personnages de la littérature européenne. Don Quichotte, si maladroit soi-il, est conduit par un idéalisme dont Bérenger fait défaut. En effet, celui-ci ne cherche pas à lutter contre quoi que ce soit et son engagement, apparaissant progressivement, ne verra le jour que vers la fin de la pièce en tant que réponse instinctive.

S'il symbolise l'homme innocent, « qui a gardé son âme d'enfant étonné » (8) de même que Don Quichotte, Bérenger n'essaiera pas de changer le cours des événements *a priori*, ce ne sera que plus tard, à cause de la répulsion que les faits lui provoquent, qu'il interviendra activement, même s'il ne peut rien changer à la situation. En effet, il se confronte à la bête, non pas parce qu'il soit allé à sa rencontre mais parce que celle-ci lui est tombée dessus. Néanmoins, ces deux personnages – Don Quichotte et Bérenger – ont la faculté de montrer, comme affirmait Aristote, que les malheurs subis par un homme innocent ou virtuose ne conduisent pas à la tragédie mais à une souffrance injuste ou à une expression de refus ou de répulsion. Et c'est justement cet écœurement que cherchait Ionesco à provoquer chez le public :

En effet, les héros de ma pièce, sauf un, se transforment, sous les yeux des spectateurs (car c'est une œuvre réaliste) en fauves, en rhinocéros. J'espère en dégoûter mon public. Il n'y a pas de plus parfaite séparation que par le dégoût. Ainsi, j'aurai réalisé la « distanciation » des spectateurs par rapport au spectacle. Le dégoût c'est la lucidité. (9)

Quels seraient alors les traits de caractère qui rendent Bérenger *un antihéros* ou *un héros malgré lui* (10) ? D'emblée, le personnage nous est présenté comme l'antithèse de l'homme moderne et évoque l'image du citoyen moyen dans lequel convergent autant de qualités que de défauts. Le goût de l'alcool, la paresse, le manque de culture, de volonté et de courage ainsi qu'une image extérieure peu soignée, quelque peu négligée, rendent notre protagoniste aux antipodes de l'homme triomphant de nos jours. Dans la pièce, son ami Jean lui reproche à plusieurs reprises ces défauts :

Toujours en retard, évidemment ! [...] Vous avez soif, vous, dès le matin ? [...] Vous êtes tout décoiffé ! Tenez, voici un peigne ! [...] Vos vêtements sont tout chiffonnés, c'est lamentable, votre chemise est d'une saleté repoussante, vos souliers... Vos souliers ne sont pas cirés... Quel désordre !... Vos épaules... [...] C'est lamentable, lamentable ! J'ai honte d'être votre ami. (11)

S'il y a un trait à souligner chez Bérenger, ce serait justement une *faiblesse* qui le façonne d'une manière tout à fait singulière par rapport aux autres personnages de la pièce. Ainsi, ce défaut, en apparence, va opposer notre héros à tous les autres participants dans l'intrigue. D'emblée, la *faiblesse* trouve son contraire dans la *force*, attribut du rhinocéros et de la plupart des personnages. Par ailleurs, le terme *force* est associé également à l'*assurance*, au *pouvoir*, au *succès* mais aussi à l'*absence* de participation de l'*intellect*, autrement dit, on impose par la force au lieu de convaincre par la raison ou de faire appel à l'humanité / pitié de l'adversaire. C'est vrai que En effet, Bérenger se montre faible, il manque de confiance en lui-même et n'a aucune ambition de monter dans l'échelle sociale ou d'acquérir un certain pouvoir. Par rapport à lui, défilent tous les autres personnages : (a) ceux qui, en apparence, représentent la raison humaine, mais qui, en fait, la mettent au service du pouvoir et de la force – Botard, Dudard, Jean ; (b) ceux qui appartiennent d'avance au règne animal d'une façon ou d'une autre – rhinocéros et personnages ayant un nom d'animal (Papillon, Bœuf), en montrant ainsi que la fatalité vient non seulement de l'extérieur mais aussi de l'intérieur ; et enfin (c) ceux qui n'ont pas de nom – le Logicien, la Ménagère, etc. , des archétypes qui donnent un caractère universel à la pièce. Le seul personnage à échapper apparemment à ce schéma, ce serait, à la limite, Daisy. En fait, l'image que l'on nous donne de cette dernière est très imprécise. Placée au milieu de la scène, acte 2, tableau 1 plus exactement entre Bérenger et Dudard, elle symbolise la lutte entre la raison et le sentiment. Elle ne prend jamais de décision et ne se définit pas, sans bouger de son propre pied et sans avoir à se décider pour aucune option. En outre, c'est un personnage très méconnu pour nous tout au long de la pièce

et on ne connaît sa vraie pensée qu'à la fin du dernier acte où on la voit succomber face au pouvoir et à la force des rhinocéros en se laissant aller par le déroulement des événements. D'où il s'ensuit que tous ces personnages, opposés à Bérenger et qui le placent dans un isolement absolu, se sentent captivés et fascinés par la force et le pouvoir de certains mouvements – la « rhinocérité » dans ce cas, comme dans un délire collectif qui entraîne la déshumanisation de l'individu : « C'est parce qu'ils ont voulu être comme les autres qu'ils sont déshumanisés, ou plutôt dépersonnalisés [...] Ces gens ont renoncé à leur humanité [...] à leur vie propre, à leur personnalité » (12). La *faiblesse*, chez Bérenger, renferme en elle-même une signification profonde. Grâce à elle, il parvient à se situer en dehors de l'ordre établi ou des mouvements des foules en expansion. Elle constitue, en quelque sorte, une espèce de dénégation et de renonciation à un monde qui se présente dépourvu de sens. Cette opposition –*faiblesse/ force*– qui s'établit entre Bérenger et le reste des protagonistes de la pièce montre ce qu'affirmait P. Vernois à propos des personnages de Ionesco : « C'est le duel des deux parties de l'âme dont l'une se produit à visage découvert avec le personnage-pivot à la recherche de lui-même, l'autre restant masqué dans une trompeuse sécurité » (13). Ainsi, la *faiblesse* de Bérenger devient un antidote à la « rhinocérité », une marque d'humanité qui le préserve de l'épidémie.

« Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas »

Bérenger se révolte contre la reconversion en rhinocéros qui envahit la ville et refuse d'y adhérer. Or, cette rébellion n'est point le fruit d'un raisonnement approfondi préalable à son acte de refus. Bien au contraire, il s'agit là d'une réaction instinctive de répulsion. En effet, si la faiblesse constituait l'un des traits de son caractère – défaut et vertu à la fois –, il est muni également d'un tempérament éminemment *affectif*. Le problème philosophique autour de l'opposition entre l'ordre du cœur et celui de la raison, chez Bérenger, ne se pose pas. Sans aucun doute, c'est toujours la primauté du cœur sur la raison qui l'emporte. Cela n'est pas sans conséquences. Dans la pièce, cet attribut opposera de nouveau Bérenger au groupe de personnages – Botard, Dudard, Jean – qui détiennent une vérité fondée par présomption sur la raison. On y a affaire à une vraie spéculation : ils raisonnent et argumentent même ce qui est aberrant et déraisonnable. Le premier tableau du 2^e acte illustre à la perfection l'idéologie de deux de ces personnages grâce à leur disposition dans l'espace scénique. Botard, situé côté jardin, incarne l'image du militant révolutionnaire d'une idéologie de gauche. Face à lui, côté cour, Dudard est placé tout près du bureau du chef et symbolise par là le travailleur exemplaire qui exécute les décisions du patron, toujours prêt à vendre sa conscience pour demeurer du côté du plus fort. Enfin, Jean, l'ami de Bérenger, représente le troisième personnage qui se distingue par la rationalité qui dicte apparemment sa conduite. Image de l'homme triomphateur du monde moderne, soucieux de sa personne et soigneusement habillé, il nous est présenté comme modèle d'une moralité sans taches perceptibles, bien que quelque peu rigide. Ces trois personnages se servent de la raison pour justifier leur adhésion à la « rhinocérité ». Les mots et le raisonnement, chez eux, ne sont qu'un outil pour seconder leurs fins, que « des slogans intellectuels » (14) en illustrant ainsi ce qu'affirmait Ionesco lui-même à ce sujet :

[...] qu'une pensée, raisonnable au départ, et discutable à la fois, peut devenir monstrueuse lorsque les meneurs, puis dictateurs totalitaires, chefs d'îles, d'arpents ou de continents en font un excitant à haute dose dont le pouvoir maléfique agit monstrueusement sur le « peuple » qui devient foule, masse hystérique (15).

De même, chez les personnages sans nom comme le Logicien, le raisonnement constitue tout simplement un exercice mental, ce qu'on peut apercevoir à travers la parodie des raisonnements logiques entre le Logicien et le Vieux Monsieur :

Logicien : Autre syllogisme : tous les chats sont mortels. Socrate est mortel. Donc Socrate est un chat.

Vieux Monsieur : Et il a quatre pattes. C'est vrai, j'ai un chat qui s'appelle Socrate. (16)

En fait, dans tous les dialogues où la pensée devient la vedette, on ne touche jamais aux questions essentielles, soit parce qu'on s'en sert à des fins manipulatrices, soit parce qu'on évite d'aborder le fond du problème. D'où il s'ensuit que tous les personnages à l'exception de Bérenger remplacent la parole, faculté indispensable au développement de la pensée, par le barrissement.

Opposé à ces personnages, Bérenger, bien que raisonnable et doté d'un sens commun dont les autres font défaut, ne se distingue pas par sa rationalité. Bien au contraire, c'est un homme éminemment affectif et en est le seul dans la pièce à exprimer des sentiments. Cela se manifeste certainement de par la valeur de premier ordre qu'il octroie à l'amitié et l'amour. Au moment de la reconversion de son ami Jean en rhinocéros, il s'écrie : « Je ne peux tout de même pas le laisser comme ça, *c'est un ami*. Je vais appeler le médecin ! C'est indispensable, indispensable, croyez-moi. » (17). Plus tard, en s'adressant à Daisy, il lance cette maxime : « Il y a notre amour, il n'y a que cela de vrai » (18) en dévoilant ainsi qu'il n'y a que le cœur qui soit authentique.

Par ailleurs, chez Bérenger, on a affaire à une sensibilité et une intuition en toutes lettres. On pourrait même affirmer que son corps et son cœur n'en font qu'un, d'où cette répulsion instinctive, physique, qu'il ressent face à la « rhinocérité », l'intellectualisation ou rationalisation n'ayant lieu que postérieurement. Et c'est justement cet aspect qui le rend avant tout un être humain. Ionesco conceptualisait cette notion-prémisse de la sorte :

Il est impossible, sans doute, lorsqu'on est assailli par des arguments, des doctrines, des « slogans intellectuels », des propagandes de toutes sortes, de donner sur place une explication de ce refus. La pensée discursive viendra, mais vraisemblablement plus tard, pour appuyer ce refus, cette résistance naturelle, intérieure, cette réponse d'une âme. Bérenger ne sait donc pas très bien, sur le moment, pourquoi il résiste à la rhinocérité et c'est la preuve que cette résistance est authentique et profonde (19).

En effet, c'est *a posteriori* que Bérenger se pose la question et qu'il s'y engage en retrouvant la hardiesse nécessaire, un courage qui se nourrit et jaillit *illico* du cœur. Ainsi, cet homme moyen si éloigné de l'héroïcité au départ finit-il par envisager de mener à terme un exploit d'une ampleur telle que la régénération de l'humanité : « Écoute, Daisy, 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 » (20). Néanmoins, cette héroïcité retrouvée n'est point fondée sur la conception surnaturelle du héros classique, Bérenger est dépourvu de l'aplomb et de l'assurance qui caractérisait celui-là et sa détermination ne manque pas de fissures. Point figé dans la certitude, il doute, au contraire, ce qui renforce davantage son humanité :

Ce sont eux qui sont beaux. J'ai eu tort ! Oh ! Comme je voudrais être comme eux. Je n'ai pas de corne, hélas ! Que c'est laid, un front plat. Il m'en faudrait une ou deux, pour rehausser mes traits tombants. Ça viendra peut-être, et je n'aurai plus honte, Je pourrai aller tous les retrouver. [...] J'ai la peau flasque. Ah, ce corps trop blanc, et poilu ! Comme je voudrais avoir une peau dure et cette magnifique couleur d'un vert sombre, une nudité décente, sans poils, comme la leur ! Leurs chants ont du charme, un peu âpre, mais un charme certain ! Si je pouvais faire comme eux. (21)

Mais même s'il aspire à les rejoindre, à leur ressembler, à se pourvoir d'une *peau dure*, avec toute l'ampleur du mot, Bérenger, malgré lui, n'y parvient pas :

Mais ça ne pousse pas ! [les cornes] [...] Hélas, je suis un monstre, je suis un monstre. Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais ! Je ne peux plus changer. Je voudrais bien, je voudrais tellement, mais je ne peux pas (22).

Ainsi, puisqu'il ne peut lutter contre sa propre nature, Bérenger n'a-t-il qu'une issue, prendre le *rhinocéros* par les cornes et leur faire front :

Eh bien tant pis ! Je me défendrai contre tout le monde ! Ma carabine, ma carabine ! Contre tout le monde, je me défendrai ! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout ! Je ne capitule pas ! (23)

En effet, son discours théorique et rationnel ne peut rien changer de ou par sa nature, ne peut s'imposer à sa vérité profonde. Et c'est justement dans ce sens-là que notre protagoniste –anti-héros de par ses défauts qui deviennent des qualités – atteint une sorte d'héroïcité humaine et corporelle, bien fort authentique et sincère. Aussi n'est-il pas sans raison que l'auteur a choisi comme protagoniste de son œuvre un personnage se caractérisant par son simplicité, ce qui lui avait été reproché à plusieurs reprises : « Des partisans endoctrinés, de plusieurs bords, ont évidemment reproché à l'auteur d'avoir pris un parti anti-intellectualiste et d'avoir choisi comme héros principal un être plutôt simple » (24). Néanmoins, l'objectif de Ionesco était bien de montrer le refus instinctif et immédiat, ressorti du cœur par le corps, un refus sincère et profond face à certains mouvements des foules. Il semble évident que l'intellectuel, se définissant par une primauté de la raison sur le cœur, n'aurait pas été à même de réagir d'une manière si viscérale. Pour ce faire, seul un homme simple, et en quelque sorte « innocent », pouvait réagir de telle sorte et donner une telle réponse au conflit.

Chez Bérenger, le célèbre antanaclase de Pascal « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas » prend tout son sens. Cet anti-héros devenu héros est doté, en quelque sorte, d'une unité intrinsèque qui lui confère une force bien plus puissante que celle des rhinocéros : une communion du corps et du cœur qui ne fait que dévoiler en fait sa pensée profonde et ses valeurs. En fin de compte, une unité d'esprit qui rassemble un cœur, une âme et une conscience se manifestant en un corps.

Conclusion : défense de l'humanité, seule issue au conflit

Tout au long de ce travail, nous avons pu approfondir dans les traits de caractère du personnage qui tient le rôle principal dans *Rhinocéros*. En effet, on a pu déceler les marques de son identité profonde et on a observé que celles-ci, présentées comme des imperfections au début, devenaient progressivement de vrais atouts pour une résolution satisfaisante de la situation exposée dans la pièce. Ainsi, si son tempérament affectif et sentimental le conduisait à une unité du corps et de l'esprit, seule voie vers l'authenticité, nous avons également été témoins de la façon dont la faiblesse de Bérenger se transformait doucement en prouesse et le doute en une certitude instinctive, et non rationnelle. Bérenger, anti-héros par excellence, rejoint par là la figure du héros épique dont le trait essentiel serait cette fois-ci son humanité, en rendant compte de ce qu'affirmait l'auteur lui-même : « Mon personnage doit aller au-delà de sa condition temporelle, et à travers cette condition il doit rejoindre l'humanité » (25).

Dans *Notes et contre-notes*, Ionesco postulait que le but d'une pièce de théâtre n'est pas nécessairement celle de donner des réponses mais, en toute logique, de poser des questions :

Il me paraît ridicule de demander, à un auteur de pièces de théâtre, une bible ; la voie du salut ; il est ridicule de penser pour tout un monde et de donner à tout ce monde une philosophie automatique ; l'auteur dramatique pose des problèmes. Dans leur

recueillement, dans leur solitude, les gens doivent y penser et tâcher de les résoudre pour eux en toute liberté ; une solution boiteuse trouvée par soi-même est infiniment plus valable qu'une idéologie toute faite qui empêche l'homme de penser. [...] ... un homme libre doit se tirer tout seul, par ses propres forces et non par la force des autres (26).

Néanmoins, malgré les affirmations de Ionesco et en dépit des critiques qui lui reprochaient « d'avoir dénoncé le mal mais de ne pas avoir dit ce qu'était le bien » (27), dans *Rhinocéros*, il semble que la réponse nous soit certainement donnée à travers ce personnage maladroit et gauche qui est Bérenger. Et c'est justement cet aspect qui prête à la pièce également son caractère universel. En effet, le « bien » n'est point symbolisé par une idéologie quelconque, d'où les reproches des critiques, mais ressort de l'humanité que le protagoniste parvient à garder en lui. Bérenger représente cette défense de l'humanité qu'il entreprend malgré lui, malgré ses doutes et ses peurs, sa paresse et son laisser-aller, mais qu'il ne peut nullement s'empêcher d'accomplir de par sa nature profonde. Et si Ionesco ne se proposait pas de donner « la voie du salut » dans ses pièces, il y est parvenu tout de même. Préserver l'humanité chez l'homme, sa capacité de sentir et de penser par lui-même, voilà la seule garantie pour échapper aux « hystéries collectives et les épidémies » (28). Bérenger, anti-héros et héros à la fois, s'érige ainsi en symbole d'une humanité présentée comme seule issue au conflit, seule voie au salut.

Notes

- [1] Wedekind, F., *Lulu. La capsula de pandora. Una tragèdia monstre*, Proa, Barcelona, 2001, p. 288.
- [2] Jacquart, E., *Le théâtre de dérision*, Éditions Gallimard, Paris, 1974, p. 145.
- [3] Hubert, M-C., *Eugène Ionesco*, Éditions du Seuil, Paris, 1990, p. 243.
- [4] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 288.
- [5] Carreté, J.B., *La condición humana en el teatro nuevo francés*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1984, p. 623.
- [6] Jacquart, E., *Le théâtre de dérision*, Éditions Gallimard, Paris, 1974, p.117.
- [7] Jacquart, E., *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*, Éditions Gallimard, Paris, 1995, p. 49.
- [8] Jacquart, E., *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*, Éditions Gallimard, Paris, 1995, p. 49.
- [9] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 284.
- [10] Jacquart, E., *Le théâtre de dérision*, Éditions Gallimard, Paris, 1974, p.144.
- [11] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 14-19.
- [12] Bonnefoy, C., *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Pierre Belfond, Paris, 1966, p. 137-138.
- [13] Vernois, P., *La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*, Klincksieck Edic., Paris, 1972, p. 139.
- [14] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 286.
- [15] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 290.
- [16] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 46.
- [17] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 163.
- [18] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 228.
- [19] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 278.
- [20] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 236.
- [21] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 245.
- [22] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 245.
- [23] Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959, p. 246.
- [24] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 279.
- [25] Loursion, L., *Le Marionnettiste Ionesco et ses joyeusement cruelles démonstrations par l'absurde*, dans La Tribune de Genève, du 26 avril 1956. Cité par E. Jacquart dans *Le théâtre de dérision*, Éditions Gallimard, Paris, 1974, p.118.
- [26] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 292.
- [27] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 291.
- [28] Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966, p. 278.

Références bibliographiques

- Aristóteles, *Poética*, Aguilar, Madrid, 1966.
- Bonnefoy, C., *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Pierre Belfond, Paris, 1966.
- Carreté, J.B., *La condición humana en el teatro nuevo francés*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1984.
- Donnard, J.-H., *Ionesco dramaturge ou l'artisan et le démon*, M.J. Minard, Lettres modernes, Paris, 1966.
- Esslin, M., *El Teatro del absurdo*, Seix Barral, Barcelona, 1966.
- Hubert, M-C., *Eugène Ionesco*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.

- Ionesco, E., *Rhinocéros*, Éditions Gallimard, Paris, 1959.
- Ionesco, E., *Notes et contre-notes*, Éditions Gallimard, Paris, 1966.
- Jacquart, E., *Le théâtre de dérision*, Éditions Gallimard, Paris, 1974.
- Jacquart, E., *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*, Éditions Gallimard, Paris, 1995.
- Senart, P., *Ionesco*, Universitaires, Paris, 1964.
- Touchard, P-A. et autres, *Les rhinocéros au théâtre*, Cahiers de la compagnie Renaud-Barrault, n° 29, René Julliard, 1960.
- Vernois, P., *La dynamique théâtrale d'Eugene Ionesco*, Klincksieck Edic., Paris, 1972.
- Wedekind, F., *Lulu. La capsula de pandora. Una tragèdia monstre*, Proa, Barcelona, 2001.