

RHINOCÉROS

PRÉFACE POUR RHINOCÉROS

Édition scolaire américaine en français

Novembre 1960.

En 1938 l'écrivain Denis de Rougemont se trouvait en Allemagne à Nuremberg au moment d'une manifestation nazie. Il nous raconte qu'il se trouvait au milieu d'une foule compacte attendant l'arrivée de Hitler. Les gens donnaient des signes d'impatience lorsqu'on vit apparaître, tout au bout d'une avenue et tout petits dans le lointain, le Führer et sa suite. De loin, le narrateur vit la foule qui était prise, progressivement, d'une sorte d'hystérie, acclamant frénétiquement l'homme sinistre. L'hystérie se répandait, avançait, avec Hitler, comme une marée. Le narrateur était d'abord étonné par ce délire. Mais lorsque le Führer arriva tout près et que les gens, à ses côtés, furent contaminés par l'hystérie générale, Denis de Rougemont sentit, en lui-même, cette rage qui tentait de l'envahir, ce délire qui « l'électrisait ». Il était tout prêt à succomber à cette magie, lorsque quelque chose monta des profondeurs de son être et résista à l'orage collectif. Denis de Rougemont nous raconte qu'il se

sentait mal à l'aise, affreusement seul, dans la foule, à la fois résistant et hésitant. Puis ses cheveux se hérissant, « littéralement », dit-il, sur sa tête, il comprit ce que voulait dire l'Horreur Sacrée. A ce moment-là, ce n'était pas sa pensée qui résistait, ce n'était pas des arguments qui lui venaient à l'esprit, mais c'était tout son être, toute « sa personnalité » qui se rebiffait. Là est peut-être le point de départ de *Rhinocéros*; 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 rhinocérite et c'est la preuve que cette résistance est authentique et profonde. Bérenger est peut-être celui qui, comme Denis de Rougemont, est allergique aux mouvements des foules et aux marches, militaires et autres. *Rhinocéros* est sans doute une pièce antinazie, mais elle est aussi surtout une pièce contre les hystéries collectives et les épidémies qui se cachent sous le couvert de la raison et des idées, mais qui n'en sont pas moins de graves maladies collectives dont les idéologies ne sont que les alibis : si l'on s'aperçoit que l'histoire déraisonne, que les mensonges des propagandes sont là pour masquer les contradictions qui existent entre les faits et les idéologies qui les appuient, si l'on jette sur l'actualité un regard lucide, cela suffit pour nous empêcher de succomber aux « raisons » irrationnelles, et pour échapper à tous les vertiges.

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. Mais j'ai considéré que je n'avais pas à présenter un système idéologique passionnel, pour l'opposer aux autres systèmes idéologiques et passionnels courants. J'ai pensé avoir tout simplement à montrer l'inanité de ces terribles systèmes, ce à quoi ils mènent, comme ils enflamment les gens, les abrutissent, puis les réduisent en esclavage. On s'apercevra certainement que les répliques de Botard, de Jean, du Dudard ne sont que les formules clefs, les slogans des dogmes divers cachant, sous le masque de la froideur objective, les impulsions les plus irrationnelles et véhémentes. *Rhinocéros* aussi est une tentative de « démystification ».

A la demande des Optimates et Membres du Collège, nous reproduisons l'importante Interview d'Ionesco par lui-même, texte capital au point de vue doctrinal et qui fait heureusement le point sur les distanciations et autres brecheries, ainsi que sur la non-participation récemment brandie par M. Sartre¹.

INTERVIEW DU TRANSCENDANT SATRAPE IONESCO PAR LUI-MÊME².

EGO. — Excusez-moi de vous réveiller de si bonne heure, mon cher Alter-Ego, voulez-vous m'interviewer ?

1. Note du rédacteur des « Cahiers du Collège de Pataphysique ».

2. La « Satrapie » est la dignité la plus haute que confère le susdit Collège. Selon les membres dudit Collège, la

ALTER-EGO. — *Je ne dormais pas, ne vous excusez pas. Je me suis réveillé à la même seconde que vous, mon cher maître.*

EGO. — Ne m'appellez pas mon cher maître. Entre nous, vous savez, ces formules trop cérémonieuses me semblent ridicules. Je suis loin, d'ailleurs, d'être un maître. Je ne suis pas vice-maître. Pas même un contre-maître. Un quartier-maître, peut-être, et encore !...

ALTER-EGO. — *Vous êtes bien modeste... Bref, qu'est-ce que c'est que cette histoire d'interview ?...*

EGO. — *France-Observateur*, par la voix d'un de ses rédacteurs, m'a gentiment proposé de présenter à ses lecteurs — avant la générale qui doit avoir lieu ces jours-ci, à l'Odéon-Théâtre de France, ma pièce *Rhinocéros* et moi-même. Cela est très important pour moi : c'est la raison pour laquelle je suis venu vous prier de me poser quelques questions...

ALTER-EGO. — *Pourquoi ne vous faites-vous pas interviewer par un journaliste professionnel, par un des collaborateurs de France-Observateur ? Moi, je ne suis guère compétent.*

EGO. — C'est parce que je pense qu'en m'adressant à vous je pourrai mener le dialogue à ma guise. Vous me poserez des questions plus faciles, auxquelles je répondrai brillamment, des questions qui ne risqueront pas d'être indiscrettes, en un mot des questions que je crois pouvoir prévoir.

Pataphysique est la science des sciences et la philosophie suprême. Le Docteur Faustroll, personnage d'Alfred Jarry, en est le Maître spirituel, visible et invisible. Les pataphysiciens, qui sont les disciples de Jarry (prophète de Faustroll) considèrent que nous sommes tous, concieusement ou non, pataphysiciens.

ALTER-EGO. — *Nous nous connaissons moins bien que vous ne le pensez. Et si j'étais méchant, je vous poserais des questions bien embarrassantes...*

EGO. — Justement. Ne posez pas ces questions-là... Je sais à quoi vous faites allusion !...

ALTER-EGO. — *Bon. Racontez-moi, alors, tout simplement, le sujet de votre pièce.*

EGO. — Non !... Cette question n'est pas intéressante. Il est difficile, d'ailleurs, de raconter une pièce. La pièce est tout un jeu, le sujet n'en est que le prétexte, et le texte n'en est que la partition.

ALTER-EGO. — *Dites-nous-en quand même quelque chose !...*

EGO. — Tout ce que je puis vous dire, c'est que *Rhinocéros* est le titre de ma pièce, *Rhinocéros*. Aussi, que dans ma pièce *Rhinocéros*, il est question de rhinocéros ; que la « Bicornuité » caractérise certains d'entre eux : que l'« Unicornuité » caractérise les autres ; que certaines mutations psychiques et biologiques peuvent parfois se produire qui bouleversent...

ALTER-EGO. (bâillant). — *Vous allez ennuyer les gens !*

EGO. — Vous ne vous imaginez tout de même pas que je vais les distraire ! Je fais un théâtre didactique.

ALTER-EGO. — *Vous m'étonnez. N'étiez-vous pas, récemment encore, l'ennemi juré de ce genre de théâtre ?*

EGO. — On ne peut pas faire du théâtre didactique lorsqu'on est ignorant. J'étais ignorant, au moins de certaines choses, il y a quelques mois encore. Je me suis mis au travail. Maintenant, tout comme le Bon Dieu, le Diable, M. Sartre, et Pic de la Mirandole, je sais tout... tout... tout... Et beaucoup d'autres choses encore. Ce n'est, en effet, que lorsqu'on sait tout que l'on peut être didactique. Mais vouloir être didactique sans tout connaître, serait de la prétention. Ce n'est pas le cas d'un auteur !

ALTER-EGO. — *Vous savez tout, vraiment ?*

EGO. — Bien sûr. Je connais, par exemple, toutes vos pensées. Que savez-vous que je ne sache pas ?

ALTER-EGO. — *Ainsi donc, vous écrivez un théâtre didactique, un théâtre antibourgeois ?*

EGO. — C'est cela même. Le théâtre bourgeois, c'est un théâtre magique, envoûtant, un théâtre qui demande aux spectateurs de s'identifier avec les héros du drame, un théâtre de la participation. Le théâtre antibourgeois est un théâtre de la non-participation. Le public bourgeois se laisse engluier par le spectacle. Le public non bourgeois, le public populaire, a une autre mentalité : entre les héros et la pièce qu'il voit, d'une part, et lui-même, d'autre part, il établit une distance. Il se sépare de la représentation théâtrale pour la regarder lucidement, la juger.

ALTER-EGO. — *Donnez-moi des exemples.*

EGO. — Voici : on joue, en ce moment, à l'Ambigu, *Madame Sans-Gêne*, devant des salles archi-pleines. C'est un public d'intellectuels bourgeois, un public qui « participe ».

ALTER-EGO. — *Comment cela ?*

EGO. — Les spectateurs s'identifient aux héros de la pièce. Dans la salle on entend : « Vas-y, mon gars ! », « T'as bien fait ! », « Tu l'as eu ! » et ainsi de suite. Un public populaire est lucide, il ne pourrait avoir tant de naïveté. Jusqu'à nos jours, d'ailleurs, tout le théâtre a toujours été écrit par des bourgeois, pour les bourgeois qui écartaient systématiquement le public populaire lucide. Vous avez lu, sans doute, comme moi, *Le Petit Chose*, d'Alphonse Daudet. Vous vous souvenez que le Petit Chose, devenu acteur, faisait partie d'une troupe qui allait jouer les mélos sur les tréteaux des faubourgs. Alphonse Daudet nous raconte que le Petit Chose, qui jouait les intriguants,

devait sortir par une porte dérobée, car les spectateurs l'attendaient après la représentation, devant le théâtre, pour le lyncher : voilà encore un exemple de la stupidité « de la participation » des intellectuels bourgeois. Les bonnes gens « participaient » également du temps de Shakespeare : ils riaient, ils pleuraient au spectacle, bourgeoisement. Au moyen âge, aussi, sur les parvis, il n'y avait que des spectateurs bourgeois puisqu'ils s'identifiaient, puisqu'ils « prenaient part ». La fameuse « catharsis » aussi supposait une identification avec l'action et avec les personnages tragiques, autrement il n'y aurait pas eu de purification ; mais nous savons tous que tous les Grecs n'étaient que des bourgeois. Vous connaissez les chants spirituels nègres. Ils sont envoûtants. Entre les chanteurs et l'auditoire une communion dangereuse s'établit...

ALTER-EGO. — *Cela veut dire ?*

EGO. — Cela prouve que tous les noirs sont des bourgeois... Il y a des sortes de spectacles, des cérémonies magico-religieuses chez les peuplades primitives qui exigent encore la participation ; nous savons tous aussi que les sauvages sont des intellectuels bourgeois. Le théâtre égyptien aussi était un théâtre de la participation. Et toute la préhistoire était bourgeoise !

ALTER-EGO. — *Je pense qu'il est risqué d'affirmer que le bourgeois vienne de si loin... il est le produit de la Révolution française, de la civilisation industrielle, du capitalisme. N'importe quel écolier vous le dira. Pouvez-vous prétendre, par exemple, que...*

EGO. — Je prétends qu'Abraham lui-même était bourgeois. N'élevait-il pas des brebis ? Il devait certainement avoir des fabriques de textiles.

ALTER-EGO. — *Le salaud !*

EGO. — Pour en revenir à mes *Rhinocéros* après ce tour d'horizon historique dont je m'excuse...

ALTER-EGO. — *C'était très instructif...*

EGO. — ... Je tiens à vous dire que j'ai su éviter magistralement le théâtre de la participation. 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 déguster 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.

ALTER-EGO. — *Vous dites que dans votre pièce un seul des personnages ne se transforme pas ?*

EGO. — Oui, il résiste à la « rhinocérite ».

ALTER-EGO. — *Faut-il penser que les spectateurs ne doivent pas s'identifier avec le héros qui demeure humain ?*

EGO. — Au contraire, ils doivent absolument s'identifier avec lui.

ALTER-EGO. — *Alors vous retombez vous-même dans le péché de l'identification.*

EGO. — C'est vrai... Mais comme il y aura aussi la vertu de la non-participation ou de la séparation, nous pourrions considérer que cette pièce aura réalisé la synthèse d'un théâtre à la fois bourgeois et antibourgeois, grâce à une habileté instinctive qui m'est propre...

ALTER-EGO. — *Vous dites des sottises, mon cher.*

EGO. — Je le sais ! Mais je ne suis pas le seul.

*In « Cahiers du Collège de Pataphysique » (mars 1960),
d'après France-Observateur en janvier 1960.*

RHINOCÉROS

Je me suis souvenu 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. Les gens tout à coup se laissent envahir par une religion nouvelle, une doctrine, un fanatisme, enfin par ce que les professeurs de philosophie et les journalistes à oripeaux philosophiques appellent le « moment nécessairement historique ». On assiste alors à une véritable mutation mentale. Je ne sais pas si vous l'avez remarqué, mais 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...

— A des rhinocéros ?

— Par exemple. Ils en ont la candeur et la férocité mêlées. Ils vous tueraient en toute bonne conscience si vous ne pensiez pas comme eux. Et l'histoire nous a bien prouvé au cours de ce dernier quart de siècle que les personnes ainsi transformées ne ressemblent pas seulement à des rhinocéros, ils le deviennent véritablement. Or il est très possible, bien qu'apparemment extraordinaire, que quelques consciences individuelles représentent la vérité contre l'histoire, contre ce qu'on appelle l'histoire. Il y a un mythe de l'histoire qu'il serait grand temps de « démythifier » puisque le mot est à la mode. Ce sont toujours quelques consciences isolées qui ont représenté contre tout le monde la conscience universelle. Les révolutionnaires eux-mêmes étaient au départ isolés. Au point d'avoir mauvaise conscience, de ne pas savoir s'ils avaient tort ou raison. Je n'arrive pas à comprendre comment

ils ont trouvé en eux-mêmes le courage de continuer tout seuls. Ce sont des héros. Mais dès que la vérité pour laquelle ils ont donné leur vie devient vérité officielle, il n'y a plus de héros, il n'y a plus que des fonctionnaires doués de la prudence et de la lâcheté qui conviennent à l'emploi. C'est tout le thème de *Rhinocéros*.

— Parlez-nous un peu de sa forme.

— Que voulez-vous que je vous en dise ? Cette pièce est peut-être un peu plus longue que les autres. Mais tout aussi traditionnelle et d'une conception tout aussi classique. Je respecte les lois fondamentales du théâtre : une idée simple, une progression également simple et une chute.

Propos recueillis par
Claude Sarraute.
Le Monde, 19 janvier 1960.

NOTE SUR « RHINOCÉROS »

Dans un récent numéro de *Arts* mon critique et néanmoins ami Pierre Marcabru considère que cette pièce est l'expression « réactionnaire » du refus de l'aventure humaine par un solitaire. Je dois dire que le propos de la pièce a bien été de décrire le processus de la nazification d'un pays ainsi que le désarroi de celui qui, naturellement allergique à la contagion, assiste à la métamorphose mentale de sa collectivité. Originellement, la « rhinocérite » était bien un nazisme. Le nazisme a été, en grande partie, entre les deux guerres, une invention des intellectuels, idéologues et demi-intellectuels à la page qui l'ont propagé. Ils étaient des rhinocéros. Ils ont plus que la foule une

mentalité de foule. Ils ne pensent pas, ils récitent des slogans « intellectuels ».

Rhinocéros, que l'on joue maintenant dans une quantité de pays, frappe de façon surprenante tous les publics. Est-ce parce que cette pièce attaque indifféremment n'importe quoi et d'une façon vague comme on me le reproche, alors que d'autres me reprochent de n'attaquer, précisément, que le totalitarisme nazi ? Et est-ce vraiment refuser l'aventure humaine que de s'opposer aux hystéries collectives, soutenues ou non philosophiquement, dont des peuples entiers deviennent périodiquement la proie ? N'est-il pas étonnant, en effet, que l'aventure d'un personnage individualiste et solitaire, comme le héros de ma pièce, rencontre l'adhésion de tant de personnes dans le monde entier ? Et n'est-ce pas dans cette solitude profonde qu'est le lieu de la communauté universelle, au-delà de toutes les logomachies et séparations ? Par-delà les bonnes raisons de tant d'objecteurs distingués, il se produit entre mon personnage et les gens une rencontre, qui prouverait plutôt que ce solitaire n'est pas retranché de l'aventure humaine mais que, par contre, les idéologues affolés le sont. Je me demande si je n'ai pas mis le doigt sur une plaie brûlante du monde actuel, sur une maladie étrange qui sévit sous différentes formes, mais qui est la même, dans son principe. Les idéologies, devenues idolâtries, les systèmes automatiques de pensée s'élèvent, comme un écran entre l'esprit et la réalité, faussent l'entendement, aveuglent. Elles sont aussi des barricades entre l'homme et l'homme qu'elles déshumanisent, et rendent impossible *l'amitié malgré tout* des hommes entre eux ; elles empêchent ce qu'on appelle la coexistence, car un rhinocéros ne peut s'accorder avec celui qui ne l'est pas, un sectaire avec celui qui n'est pas de sa secte.

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.

Arts, janvier 1961.

A PROPOS DE « RHINOCÉROS »
AUX ÉTATS-UNIS

Le succès public de *Rhinocéros* à New York me réjouit, me surprend et m'attriste un peu, à la fois. J'ai assisté à une répétition seulement, à peu près complète, avant la générale, de ma pièce. Je dois dire que j'ai été tout à fait dérouté. J'ai cru comprendre qu'on avait fait d'un personnage dur, féroce, angoissant, un personnage comique, un faible rhinocéros : Jean, l'ami de Bérenger. Il m'a semblé également que la mise en scène avait fait d'un personnage indécis, héros malgré lui, allergique à l'épidémie rhinocérique, de Bérenger, une sorte d'intellectuel lucide, dur, une sorte d'insoumis ou de révolutionnaire sachant bien ce qu'il faisait (le sachant, peut-être, mais ne voulant pas nous expliquer les raisons de son attitude). J'ai vu aussi, sur le plateau, des matches de boxe qui n'existent pas dans le texte et que le metteur en scène y avait mis, je me demande pourquoi. J'ai souvent été en conflit avec mes metteurs en scène : ou bien ils n'osent pas assez et diminuent la portée des textes en n'allant pas jusqu'au bout des impératifs scéniques, ou bien ils « enrichissent » le texte en

l'alourdisant de bijoux faux, de pacotilles sans valeur parce que inutiles. Je ne fais pas de littérature. Je fais une chose tout à fait différente ; je fais du théâtre. Je veux dire que mon texte n'est pas seulement un dialogue mais il est aussi « indications scéniques ». Ces indications scéniques sont à respecter aussi bien que le texte, elles sont nécessaires, elles sont aussi suffisantes. Si je n'ai pas indiqué que Bérenger et Jean doivent se battre sur le plateau et se tordre le nez l'un à l'autre c'est que je ne voulais pas que cela se fit.

J'ai lu des critiques américaines de la pièce et j'ai vu que tout le monde s'accordait à dire que la pièce était drôle. Or elle n'est pas drôle ; bien qu'elle soit une farce, elle est surtout une tragédie. Il y a, de la part de la mise en scène, non seulement une absence de style (comme dans tout ce qui se fait sur le boulevard à Paris, ou à Broadway ; aussi bien qu'à Moscou d'ailleurs où le théâtre avancé est du vieux théâtre 1900), mais il y a surtout tricherie intellectuelle. En effet, nous assistons à la transformation mentale de toute une collectivité ; les valeurs anciennes se dégradent, sont bouleversées, d'autres naissent et s'imposent. Un homme assiste impuissant à la transformation de son monde contre laquelle il ne peut rien, il ne sait plus s'il a raison ou non, il se débat sans espoir, il est le dernier de son espèce. Il est perdu. On trouve que cela est drôle. La critique de New York est d'accord là-dessus, unanimement. D'autre part Barrault en a fait une farce tragique, farce bien sûr, mais oppressante. Moretti, l'acteur italien qui vient de mourir et qui était l'un des plus grands acteurs du monde, en avait fait un drame touchant et douloureux. Stroux, le metteur en scène de Düsseldorf et son interprète Karl Maria Schley en avaient fait une tragédie nue, sans

concessions, à peine teintée d'une ironie mortelle ; les Polonais en avaient fait une pièce grave. Mais M. Antoni, conseillé par je ne sais qui, en tout cas pas par l'auteur, en a fait une chose drôle et « anti-conformiste ». Or, le conformisme est une chose trop imprécise. A proprement parler 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, et le transforme totalement, bien sûr, puisqu'il est totalitarisme. La pièce doit suivre et marquer les différentes étapes de ce phénomène. J'ai bien essayé de le dire au metteur en scène américain ; j'ai nettement indiqué dans les quelques interviews que j'ai pu donner qu'il s'agissait bien, dans cette pièce, de dénoncer, de démasquer, de montrer comment une idéologie se transforme en idolâtrie, comment elle envahit tout, comment elle hystérise les masses, comment une pensée, raisonnable au départ, et discutable à la fois, peut devenir monstrueuse lorsque les meneurs, puis dictateurs totalitaires, chef 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. J'avais bien indiqué que je ne m'attaquais pas au conformisme, car il y a un certain anti-conformisme qui est conformiste dans la mesure où le conformisme auquel il s'attaque n'est qu'une chose vague. Une pièce anti-conformiste peut être amusante ; une pièce anti-totalitariste, par exemple, ne l'est plus. Elle ne peut être que douloureuse et sérieuse.

Certains critiques me reprochent d'avoir dénoncé le mal mais de ne pas avoir dit ce qu'était le bien. On

m'a reproché de ne pas avoir fait dire à Bérenger, au nom de quelle idéologie il résistait. On s'imagine que ce reproche est fondamental : pourtant, il est si facile d'adopter un système plus ou moins automatique de pensée. Si je demandais à M. Walter Kerr, le critique du *New York Herald Tribune*, de me définir sa philosophie personnelle, il serait très embarrassé. Et pourtant c'est à lui et non pas à moi de trouver la solution, à lui, aux autres critiques, et surtout aux spectateurs. Personnellement je me méfie des intellectuels qui, depuis une trentaine d'années, ne font que propager les rhinocérites et qui ne font que soutenir philosophiquement les hystéries collectives dont les peuples entiers deviennent périodiquement la proie. Les intellectuels ne sont-ils pas les inventeurs du nazisme ? Si j'opposais une idéologie toute faite à d'autres idéologies toutes faites, qui encombrant les cervelles, je ne ferais qu'opposer un système de slogans rhinocériques à un autre système de slogans rhinocériques. Il fut un temps où, lorsqu'on prononçait le mot « juif » ou « bolchevique », les gens se précipitaient tête baissée pour tuer le juif, le bolchevique et tous ceux qui étaient accusés de pactiser avec le juif ou le bolchevique. Si on prononce aujourd'hui le mot « bourgeois » ou, de par le monde, « capitaliste impérialiste », tout le monde se précipite pour tuer ce bourgeois ou ce capitaliste, avec la même sottise et le même aveuglement, sans savoir ni ce qu'il y a derrière ce mot injurieux, ni pourquoi ce mot injurieux a été lancé, sans connaître non plus quelles sont les personnes, et les raisons secrètes de ces personnes qui veulent faire des autres les instruments de leur monstrueuse fureur. 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.

D'ailleurs, moi, personnellement, j'ai ma solution : si je la donnais elle perdrait sa force, elle ne serait plus une clef, elle serait un passe-partout ; elle serait un système de slogans pouvant mener à une autre rhinocérite.

Un des grands critiques de New York se plaint que, après avoir détruit un conformisme, n'ayant rien mis à la place, je laisse ce critique et les spectateurs dans le vide. C'est bien ce que j'ai voulu faire. C'est de ce vide qu'un homme libre doit se tirer tout seul, par ses propres forces et non par la force des autres¹.

Arts (1961).

1. *Rhinocéros* a eu jusqu'à présent plus de mille représentations en Allemagne ; des centaines aux Amériques ; en France. De nombreuses autres en Angleterre, Italie, Pologne, Japon, Scandinavie, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, Hollande, etc., etc. Le succès de cette pièce me stupéfie. Les gens la comprennent-ils comme il faut ? Y voient-ils le phénomène monstrueux de la « massification » ? En même temps qu'ils sont « massifiables », sont-ils aussi, et essentiellement, au fond d'eux-mêmes, tous, des individualistes, des âmes uniques ?