

RHINOCEROS OU LA FIN HEUREUSE

Amraoui Abdelaziz*

Université Cadi Ayyad – Marrakech- Maroc

Abstract: Drama has always been a literary and artistic institution responding to social and popular aspirations. At all times, it has made use of metaphor as well as of the speech devoid of all stylistic artifice. It is sometimes crude, and at other times allegorical. Ionesco, in his «Rhinoceros» went for the second choice. He teemed his drama with creatures that emerged from the African or Asian jungle, whatever, in order to denounce the totalitarian propaganda and the molded spirit of the post world war II era. This article will question the text for answers about the mechanisms of the metamorphosis. The absurdity of this metamorphosis is the reflection of the molting that man knows in his being and immanence. However, out of this state of crisis, a glimmer of hope will put the train back to trail. It is named Berenger. The only one who survived the metamorphosis. From various readings reconciling the philosophical and the literary without forgetting the history of literature, we will be trying to put «Rhinoceros» into a swing to see how Ionesco went from the absurd situation of man to finish on a positive and optimistic note. Hence the title of our contribution.

Keywords: Absurd, ontology, freedom, will, animal, allegory.

Resumen: El teatro ha sido y sigue siendo una institución literaria y artística que responde a las aspiraciones de las sociedades y los pueblos. Siempre ha utilizado la metáfora en un mismo modo que ha utilizado el discurso desprovisto de todo artificio estilístico. A veces se halla crudo, y a veces alegórico. Ionesco, en su «Rinoceronte» ha optado por la segunda opción. Injertó su drama con criaturas que surgieron de la selva africana o asiática, que sea, con el fin de denunciar la propaganda totalizadora y uniformista del mundo de después de la segunda guerra del mundo. Este artículo cuestiona el texto en busca de respuestas acerca de los mecanismos de la metamorfosis. Lo absurdo de esta metamorfosis es el reflejo de esta muda que el hombre conoce en su existencia y su immanencia. Sin embargo, de este estado

* **Dirección para correspondencia:** Amraoui Abdelaziz amraouiia@hotmail.com Faculté Polydisciplinaire. Département de Langue et Littérature Françaises. B.P. 4162 Safi, Maroc.

de crisis, un rayo de esperanza vendrá para poner el tren en su carril; se llama Berenger. El único que sobrevivió a la metamorfosis. A partir de lecturas variadas que concilian lo filosófico y lo literario, sin olvidar la historia de la literatura, vamos a tratar de hacer pivotar «Rinoceronte» para ver cómo Ionesco pasó de lo absurdo de situación del hombre para acabar en una nota positiva y optimista. De ahí el título de nuestra contribución.

Palabras clave: Absurdo, ontología, libertad, voluntad, animal, alegoría.

INTRODUCTION

Le théâtre de l'absurde est à l'antipode de l'action dramatique institué et institutionnalisé par la poétique aristotélicienne. Si, auparavant, l'action est centrée autour d'une fable, ici la diégèse mimétique tourne au régime ralenti ne s'attardant que sur les mécanismes qui feront de la parole une arme contre celui qui la profère. C'est une parole stérile, vague qui surfé sur l'absence et la vacuité. *Rhinocéros* appartient à cette mouvance. C'est un morceau de temps comme *La Métamorphose* de Kafka ou d'autres dans la même lignée. C'est une écaille arrachée à la surface du vaste monde.

Le recours à la métamorphose animale n'est pas chose nouvelle en littérature. De tout temps l'animal a séduit l'homme qu'il rêvait, espérait, souhaitait... endosser sa peau, sinon ses qualités. La poésie en est le terrain fertile. Les mythes aussi. Le XX^e siècle a connu lui aussi son lot d'œuvres où l'animal va prendre le dessus sur l'humain sous des considérations diverses: fantastiques, allégoriques, folklorique... Ionesco, de tous les animaux a opté pour le rhinocéros, «être grossier, au plus haut point éloigné de toute humanité, pour signifier le processus de destruction psychique qui menace l'humanité.»¹

PROBLEMATIQUE

L'humain est seul à savoir que la métamorphose morphologique est au-delà du principe de sa genèse. Il est et il est tel qu'il est. L'autre certitude est sa propre mort. Cette certitude létale fait de lui un être conscient, conscient de sa fragilité devant la vie, devant la mort, aussi. Il en est ainsi et rien ne vaut cette fatalité qui fait que tout autre événement est perçu comme marginal puisque l'on vit toujours, sous n'importe quel aspect, fût-ce «rhinocérique». Ce passage de ce qui a été (Homme) à ce qui est (pachyderme) ou d'Homme à animal n'est en aucun cas une évolution. C'est la négation d'un être, d'une qualité et l'endossement d'un non-être. Sartre dirait que c'est un «être contingent» dont l'existence n'a pas de sens; il est absurdité. Il s'agit là d'un être faisant l'expérience «De la fadeur de l'existence, le sentiment d'être de trop de ne pas être requis, de ne pas exister de droit.»²

C'est un être ne manifestant pas de désir, il est là à subir et acquiescer les avis et les opinions des autres sans réserve aucune. Il n'est plus libre, et cette absence nuit essentiellement

1 Boissières F., «L'animalité, ou l'essence du tragique.», in, Notre animal intérieur et les théories de la créativité: études, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 41.

2 Contat (M), (entretien réalisé par François Ewald), «Une philosophie pour notre temps», in. Magazine Littéraire.

sur sa capacité d'entendement qui l'aveugle et l'handicape face à son réel et à sa condition d'homme. Être libre, c'est être conscient de sa réalité; être conscient de sa réalité, c'est avoir la volonté de puissance d'être libre.

RHINOCEROS, OU MANIFESTE CONTRE LE TOTALITARISME

Le XXème siècle passe pour être le siècle de tous les changements: philosophique, idéologique, politique, littéraire... L'équilibre universel est perdu. C'est un monde qui s'écroule, et les fondements qui l'ont commandé se trouvent bafoués. Un monde nouveau installe ses assises où il n'est plus question de s'opposer à un système qui se veut globalisant et «rhinocérique» demandant l'adhésion massive et sans tergiversation. Une harmonisation de masse est en passe de devenir la règle. Ainsi, «Les illusions approximatives successives, de la cumulation des résultats, de la conquête graduelle et systématique d'un ordre rationnel simple pré-existant dans le monde, se dissipent.»³

Dans cette atmosphère, Ionesco écrit son *Rhinocéros* pour exprimer le besoin de condamner le totalitarisme systémique dans toutes ses configurations. Son «projet créateur est explicitement fondé sur la conscience de ce chaos primordial et sur la volonté d'y puiser sans le dénaturer.»⁴ Pour ce faire, Ionesco utilisera l'allégorie animale pour rendre compte de cette situation extrême. Ce transit virtuel, opéré par les associations d'une lecture paradigmatique, achèvent de donner à la pièce une cohésion et une unité quant à la condition de l'homme au XX^e siècle.

LE THEATRE DE SITUATION SARTRIENNE

En effet «Le thème de la métamorphose animale, c'est d'abord qu'il est des plus fréquents, et qu'à ce titre, sans doute, on peut le tenir pour un révélateur de la psychologie collective du groupe.»⁵ Avec ce théâtre, Ionesco adopte le principe sartrien des situations en montant une pièce où le maître-mot est de donner à voir une situation précise, et par voie de conséquence une réalité humaine. Il s'agit d'un moment où l'Homme abandonne sa liberté pour endosser, forcé, une situation autre qu'il n'a pas choisie mais qu'il subit. C'est la traduction d'un des principes antonien du théâtre quand il le veut un instrument pour «agiter des ombres où n'a cessé de trébucher la vie.»⁶ C'est un théâtre des idées, de prise de conscience de l'état de l'Homme dans un monde en mue.

Rhinocéros est la formulation scénique d'une nouvelle situation que l'homme est entrain de connaître. Nouvelle non pas dans son aspect formel, mais dans son aspect expansif. L'Homme n'est plus libre de penser, il est soumis aux diktats d'une faction qui lui dicte ses

3 Hans Joas, «L'institutionnalisation comme processus créateur. Sur la signification sociologique de la philosophie politique de Cornelius Castoriadis», in *Autonomie et autotransformation de la société*. La philosophie militante de Cornelius Castoriadis, Genève, Droz, 1989, p. 175.

4 Brigitte F-C., *Écrire en peintre*, Claude Simon et la peinture, Ellug, Grenoble, 1998, p. 40.

5 Gisèle Mathieu-Castellani, «La métamorphose animale dans la poésie amoureuse de l'âge baroque: thématique et rhétorique» in *La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise: variation et résurgences*, (Actes du colloque International de Valenciennes, 1979), Editions Place, Paris, Tübingen: Narr, 1980, p. 21.

6 Artaud A., *Le Théâtre et son double*, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1974, p. 16.

pensers et ses agirs. Il entre dans une ère qui n'est pas nouvelle, cela va sans dire, mais qui prend une ampleur planétaire, alors que de tout temps, elle était locale ou localisée. C'est là le foyer d'intérêt qui a été derrière cette pièce, étant donné que la liberté est avant tout un fondement de l'être et, en l'absence de cette qualité, l'être ne serait qu'absence et vide. La liberté dans cet esprit devient l'avatar de l'existence. Sartre définira l'homme comme étant Liberté: «L'homme est liberté»⁷.

Il devient de plus en plus négation. En se niant soi-même, il nie son humanité qu'il va perdre automatiquement et qu'il laissera se propager pour toucher tout le monde. Une contamination universelle va métamorphoser l'homme conduisant à une évolution régressive, le ramenant au stade premier de l'évolution humaine selon la théorie darwinienne. En effet, arrivé à ce stade, il devient absurde que l'homme continue de vivre: «la prise de conscience de l'absurde ou du gratuit de notre présence ici bas et la volonté, à partir d'une expérience personnelle et souffrante [mène au déclin]»⁸. Ce retour à l'état d'animal, fût-ce allégorique, est une renaissance dans la douleur, dans la négation de l'Homme en tant qu'un être privé de son libre arbitre et de la faculté de pensée et de discernement. A en croire Albert Camus «Les hommes [...] secrètent de l'inhumain.»⁹

Au début de la pièce, la souffrance est une question personnelle presque indicible, imperceptible même. Dans un lieu public, le café, les personnages se dévoilent, défilent, se parlent, communiquent mais n'arrivent pas à s'entendre. Ils occupent le centre du tableau. De la personne à la communauté le pas est franchi. Déjà un soupçon de «rhinocérite» est perçu.

L'ABSURDE

Rhinocéros nous interpelle en tant que pièce étrange «produit de l'activité créatrice destinée à l'enchantement de la sensibilité de l'esprit.»¹⁰ Après l'invisible fantastique vient l'allégorique visible accepté comme modalité d'expression pour rendre compte de l'étrange métamorphose que subit l'Homme du début XX^e siècle, libéré, il est vrai, de l'opium des peuples, mais séquestré à l'intérieur d'une idéologie politico-sociale, qui le cantonne à adhérer massivement à ses principes. L'animalité attribuée à l'humanité, certes accessoire allégorique, n'est qu'un «attribut dominant [...] qui accompagne, *non pas en général et pour toujours, mais à une certaine époque et pour un certain public, à l'intérieur d'une aire culturelle déterminée*, d'une "idéologie"»¹¹ (Le soulignement est de l'auteur) En effet, l'absurde était et est toujours parmi nous mais ce qui a changé c'est notre façon de le vivre. Ionesco, par le biais de son *Rhinocéros* nous apprend à le percevoir, et nous montre que même s'il n'est pas directement donné à notre entendement, il est là, il est ce rien de l'après mort de Dieu.

7 Sartre J.- P., *L'Existentialisme est un humanisme*, Nagel, coll. «Pensées», Paris, 1966, p. 37.

8 Boyer R., «Retour à Kierkegaard», in. *Magazine littéraire*, n° 320, p. 30.

9 Camus, A., *Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Coll. Idées, 1984, p. 29.

10 Vax L., *La Séduction de l'étrange*, Quadrige/PUF, Paris, 1987, p. 238.

11 Mathieu-Castellani G., «La métamorphose animale dans la poésie amoureuse de l'âge baroque: thématique et rhétorique» in *La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise: variation et résurgences*, (Actes du colloque International de Valenciennes, 1979), Tübingen: Narr, Editions Place, Paris, 1980, p. 28.

Ionesco a pu, sans artifice poétique nécessitant grande clairvoyance, bouleverser le champ littéraire traitant la condition humaine, en mettant l'homo-cogitus devant sa situation d'Homme faible ou affaibli. Il a su dégager «l'arrière plan réel et sérieux»¹² de la condition humaine en s'attachant à rester près de l'homme dans son quotidien. Ce n'est pas un Sartre ou un Camus qui, pour décrypter l'absurde, ont appelé la mythologie à leur secours. Il est comme un Beckett, un observateur critique d'une société en désagrégation spirituelle. L'absurde pour lui est un prétexte pour reproduire des sentiments éternels dramatisés, de telle sorte que l'inextricable resurgit comme par enchantement dans une désinvolture généralisée de la part des acteurs, pour qui le bruit qui court (le rhinocéros) n'évoque que des querelles zoologiques quant à l'origine africaine ou asiatique du pachyderme dans un exercice de la pensée qui «se résume à la contemplation béate de l'objet su, ou à l'exercice machinal d'une puissance souveraine de reconnaissance»¹³ Le discours se concentre sur l'appartenance à une espèce générique de l'animal donné à voir dans la rue. Le banal prend le dessus avec une volonté de rehausser le niveau par le biais d'une pseudo-logique qui se veut être basée sur des fondements philosophiques et rhétoriques en appelant le syllogisme comme preuve à l'appui (le cas du logicien). Cette présence de plusieurs discours incongrus disparates impose une attention des spectateurs ou lecteurs, lesquels au début, se trouvent face à une situation comique voire anecdotique, pour dévier sur une situation tragique. Les personnages, en racontant n'importe quoi avec un langage vide et vidé de son sens, se soumettent aux diktats de la toute puissance du verbe qui pervertira leur existence. «Leurs gestes, leur pantomime privée de sens rend stupide tout ce qui les entoure.»¹⁴

Si avec Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathustra*, «nous quittons le ton de la critique et le genre de l'analyse, pour entrer dans celui de la poésie et de la parabole, comme si l'homme ne pouvait se dire que dans une histoire, que dans un destin», avec *Rhinocéros*, l'allégorie de la métamorphose animale viendra rappeler le devenir de l'Homme, débarrassé, il y a peu, de son Dieu que la philosophie a tué sinon a fait taire.

L'absurde devient ridicule. D'aucun ne s'intéresse réellement à l'événement d'autant la frontière entre réalité géographique et l'événement est tellement décalée que l'on ne peut que croire à un rêve collectif que chacun va raconter à sa manière. La «rhinocérite» se propage et les acteurs sont toujours plongés dans des querelles de polichinelle. Puisque leur appareil phonatoire est toujours en fonction, autant en user et même en abuser. Cependant, le discours est oiseux et les personnages, avant leur métamorphose, vaseux. Avec des dialogues stériles aux effets de chœur très décalés de la situation d'urgence dans laquelle ils sont, les acteurs continuent leur jeu sous forme de raisonnement, que tout un chacun se veut logique en appelant tous les autres à y adhérer. Les paroles rédupliquent une réalité toujours déjà instituée, saturée, convenue, redoublée les didascalies et les quasi-échos reposant sur une pré-compréhension du monde et de l'agir humain. Ce... savoir dit, lui-même soumis au temps, subit le travail de l'effacement, de la dispersion. Déjà Artaud, en 1933, dit que «le signe de l'époque est la confusion, je vois à la base de cette confusion une rupture entre les choses, et

12 Vax L., Op.cit., p. 238.

13 Zourabichvili, F., *Deleuze, Une philosophie de l'événement*, PUF, Coll. Philosophies, Paris, 1996, p. 13.

14 Camus, A., Op.cit., p. 29.

les paroles, les idées, les signes qui en sont la représentation.»¹⁵ Et si, à la suite de Deleuze, nous pouvons dire que «Penser dépend des forces qui s'emparent de la pensée»¹⁶ l'expérience cognitive des acteurs de *Rhinocéros* montre clairement que penser «la pensée» est élevé au rang de l'événement même, laissant passer l'événement-origine par lequel tout a commencé. C'est apparemment la seule pseudo-volonté que les acteurs exhibent en se laissant s'observer entrain de... penser.

L'événement met donc en crise l'idée que l'Homme puisse agir sur l'événement. Il n'est capable que de réagir en subissant ce qui arrive, comme il arrive tant qu'il arrive. C'est un consommateur d'un spectacle auquel il ne peut rien. L'injonction est tombée sous forme d'une information criée dans la place publique et l'absorption en est immédiate, d'abord sous forme d'intérêt généralisé puis sous forme plus radicale: consommation et adhésion totales.

En effet L'absurdité de la condition humaine passe par la non-parole c'est-à-dire par la vacuité de sens, par la vacance d'une attitude logique conforme à la situation. La mort symbolique de Dieu et par conséquent du Verbe se répercute sur la parole humaine qui devient oiseuse, inutile, stérile... futile. Si le théâtre, de tout temps, repose essentiellement sur le discours, sur la parole, sur des personnages avec leur lot de caractère et de comportement, avec Ionesco c'est un théâtre sur le rien, résultat du néant suite à la mort de Dieu. C'est un théâtre du chaos montrant qu'il est désormais «interdit d'oser être autre chose que cette époque qui fait [la personne], elle [l'] empêche de [se] penser contre elle, d'opposer la liberté de [ses] choix aux fatalités de sa réalité.»¹⁷ Dans *Rhinocéros* «de n'importe quoi n'importe quoi [sort]»¹⁸. L'absurde naît de cette maïeutique de l'illogique qui trouve ses racines dans la dissolution de la faculté de discernement propre à l'Homme libre. Les lourdes pressions du présent font que l'Homme est en passe de devenir une machine à exécuter les ordres. Ce n'est qu'une pauvre marionnette vouée à être si et seulement si elle est actionnée. L'analyse des médias nous enseigne que «La fonction relationnelle exclut l'idée de divergence»¹⁹ Le drame humain commence par et avec cette affirmation dans une quête acharnée d'un absolu idéal et idéalisé à la fois.

Rhinocéros, comme d'ailleurs *La Métamorphose* de Kafka sont des avant-gardes. Ils ont pu créer une nouvelle atmosphère où l'étrange et l'allégorique cohabitent avec l'absurde. L'attitude des acteurs ne rime point avec la situation d'urgence vécue. Le réel n'est plus la réalité fût-ce même attesté auriculairement et oculairement. Cette situation tend à s'installer dans l'espace et durer dans le temps en maintenant toujours une expressivité à la fois opaque et sans profondeur alors même que l'Homme moderne est cultivé. Malheureusement, il succombe sous le poids de sa culture qui ne l'aide plus à comprendre les rouages d'une vie de plus en plus loin de son entendement.

15 Artaud A., Op.cit., p. 10.

16 Deleuze G., *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris, 1962, p. 123.

17 Brune F., *Les Médias pensent comme moi, Fragments du discours anonyme*, L'Harmattan, Coll. L'homme et la société, Paris, 1996, p. 32.

18 Vax L., *La Séduction de l'étrange*, Quadrige/PUF, 1987, p. 243.

19 Brune F., Op.cit., p. 121.

BERENGER OU L'OPTIMISME

La pièce est une suite de dialogues entre-cousus, touffus d'indications scéniques à devenir un actant et s'achève sur une note optimiste avec la résistance de Bérenger à la métamorphose. Cette ouverture sur le possible retournement de situation, le possible retour de l'humain dans ce qui fait sa singularité par rapport à toute autre créature est «une sorte d'atroce poésie [qui] s'exprime par des actes bizarres où les altérations du fait de vivre démontrent que l'intensité de la vie est intacte, et qu'il suffirait de la mieux diriger.»²⁰

Les personnages de *Rhinocéros* se traitent les uns par rapport aux autres comme des objets de leurs pensées, et donc l'auto communication devient communication et la pensée de l'autre n'est qu'une projection de ce que les uns croient connaître de l'autre. De cette surimpression de dialogues entre personnages naît une polémique, rejetant toute visée dialectique et humaniste de l'Homme. Ces transits opèrent également la mise en miroir des différentes situations qui s'exposent au regard des lecteurs et des spectateurs. Les jeux des signifiants deviennent ainsi l'enjeu de l'identité ontologique de l'être. En ce sens cela signifie l'échec de la politique de la tolérance zéro de l'idéologie dominante qui veut rallier toute la population à une idée qui n'accepte en aucun cas l'opposition. L'autre qu'il devient aura une fonction existentielle de la présence. C'est dire qu'en dehors de l'existence de l'autre, le même, lui, aura une existence fade, voire insensée. C'est le résistant qui va perpétuer l'opposition, l'être libre dans un monde pris comme un espace de possibilités de l'agir volontaire et pensé par soi-même et faisant office d'un acte de foi. Il est projet, une valeur à construire et à conquérir. L'issue est là, le soulagement est possible, et l'homme dans sa quête d'une issue et le sentiment de l'absurde trouve enfin le sésame dans la résistance dans la mainmise de sa condition.

Cette situation «ne doit pas être occasion de pessimisme et de mélancolie, mais doit nous amener à comprendre qu'il n'y a d'effectivité véritable que là où il y a résistance»²¹ pour un avenir possible auquel on aspire loin des impératifs réducteur de liberté. Cette volonté sui generis fonctionne bien comme un témoignage concernant la négation de la contingence, c'est une preuve d'existence, une pièce d'«attestation» suivant le premier sens du mot témoignage. Cette opération de re-configuration lui donne un nouveau sens et une nouvelle valeur par rapport à ce qu'il était, à ce qu'il est et à ce qu'il deviendra. C'est un instant historique. Sa volonté est imprégnée d'une conviction suprême faisant partie d'une force intérieure immanente à l'homme.

Bérenger est le seul à être vraiment lié à quelqu'un sans intention de retour. Le seul qui dégage une sensibilité sincère et, qui à la fin, devient sa force libératrice, son fondement. Nous pourrions même aller jusqu'à définir ce sentiment, dans cette optique, comme étant ontologique car capable de faire exister l'être.

L'optimisme de Ionesco se veut une ouverture sur le possible, l'avenir et le devenir. C'est là essentiellement une vision du monde essayant, en dernier recours, de rendre «la vie humaine possible»²². Possible, effectivement, car ayant pour fondement la notion de volonté

20 Artaud A., Op.cit., p. 12.

21 Heidegger in Philippe Lacoue-Labarthe, *La Fiction du politique*, Christian Bourgois, Coll. Detroit, 1987.

22 Sartre J-P., *L'Existentialisme est un humanisme*, éd. Nagel, Coll. Pensées, Paris, 1966, p. 12.

dont l'objet n'est toujours déjà que son retentissement dans la conscience du moi libre. Face à l'effondrement du monde, témoignage de l'effritement et de la fragmentation ontologique de l'être, Bérenger est une icône. S'il admet, par le fait même de sa résistance, la réalité d'une existence négative, il affirme, néanmoins, son existence positive en marge d'une vie qui s'aligne sur une approche politique totalitaire. Il est Liberté et en conséquence il est dans son droit d'entreprendre sa propre vie comme une justification ontologique de l'existence de l'être. En effet la liberté «est l'être de l'homme [...]. L'homme ne saurait être tantôt libre et tantôt esclave: il est tout entier et toujours libre ou il n'est pas.»²³

CONCLUSION ET OUVERTURE

Volonté et liberté sont des signes béants: elles inscrivent un référent extra littéraire et ouvrent dans le même temps sur le possible de sens et de recouvrement ontologique de la personne pensante et agissante.

Rhinocéros est d'actualité. C'est un cri étouffé pour que l'Homme recouvre sa liberté de penser. Il en va de sa survie, de sa vie. Les révoltes que connaissent les pays arabes ces jours-ci c'est la preuve que Bérenger est parmi nous et en nous. Que l'Homme continue à penser à sa liberté, que l'Homme vive. Fiat lux...

BIBLIOGRAPHIE

- ARTAUD, ANTONIN. 1974. *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, Coll. Idées.
- BOISSIERAS, FABIENNE. 2009. «L'animalité, ou l'essence du tragique.» (dir. Sibona Bruno) in *Notre animal intérieur et les théories de la créativité: études*, Paris, L'Harmattan.
- BOYER, REGIS. 1994. «Retour à Kierkegaard», in *Magazine littéraire*, 320, 28-33.
- BRIGITTE F-C., 1998. *Écrire en peintre, Claude Simon et la peinture*, Grenoble, Ellug.
- BRUNE F., 1996, *Les Médias pensent comme moi, Fragments du discours anonyme*, Paris, L'Harmattan, Coll. L'homme et la société.
- CAMUS, ALBERT., 1984. *Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, Coll. Idées.
- CONTAT, M. (entretien réalisé par François Ewald), «Une philosophie pour notre temps», in *Magazine Littéraire*, 32.
- DELEUZE, GILLES. 1962. *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF.
- HANS, J. 1980. «L'institutionnalisation comme processus créateur. Sur la signification sociologique de la philosophie politique de Cornelius Castoriadis» in *Revue européenne des sciences sociales, Autonomie et autotransformation de la société. La philosophie militante de Cornelius Castoriadis*, Tome XXVII, 86, 173-190.
- IONESCO, EUGÈNE, 1991, *Rhinocéros*, Gallimard, Coll., folio, Paris.
- LACOVE-LABARTHE, P. 1987, *La Fiction du politique*, Christian Bourgois, Coll. Détroits.
- SARTRE, JEAN-PAUL. 1943. *L'être et le néant*. Paris, Gallimard, Coll. Tel.

23 Sartre J-P., *L'être et le néant*, Gallimard, Coll. Tel, Paris, 1943, p. 495.

- SARTRE, JEAN-PAUL. 1966. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris, éd. Nagel, Coll. Pensées.
- MATHIEU-CASTELLANI, GISELE. 1980. «La métamorphose animale dans la poésie amoureuse de l'âge baroque: thématique et rhétorique» in *La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise: variation et résurgences*, (Actes du colloque International de Valenciennes). Paris, Tübingen, Narr, Editions Place, 21-32.
- VAX, Louis. 1987. *La Séduction de l'étrange*. Quadriga/PUF.