



La métamorphose dans *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco entre imaginaire et absurde

Faouzi HORCHANI

Université de Gabès (Tunisie).

Résumé

Le phénomène de la métamorphose dans *Rhinocéros* s'exprime par la négligence de l'Être. Parler de l'insolite dans l'œuvre d'Eugène Ionesco c'est parler de l'être non-métamorphosé. Dans la pièce, la créature Ionescienne est une créature de pensée et de langage vides. La rupture avec le monde, causée par une espèce de folie contagieuse et par un nazisme écrasant, mène à la métamorphose. Mais la métamorphose chez Ionesco est significative parce qu'elle manifeste une humanité en péril qui, et pour reprendre l'expression de Brunel, cherche refuge dans les corps d'un animal à la peau dure.

Mots clés : Rhinocéros, métamorphose, nazisme, théâtre, Ionesco.

Abstract The metamorphosis in Eugène Ionesco's *Rhinoceros* between the imaginary and the absurd

The phenomenon of metamorphosis in *Rhinoceros* is expressed by the neglect of the Being. To speak of the unusual in Eugene Ionesco's work is to speak of the unmetamorphosed being. In the room the Ionesian creature is a creature of empty thought and language. The break with the world, caused by a kind of contagious madness and by crushing Nazism, leads to metamorphosis. But the metamorphosis in Ionesco is significant because it manifests a humanity in peril that, to use Brunel's expression, seeks refuge in the bodies of an animal with hard skin.

Key words : Rhinoceros, metamorphosis, Nazism, theater, Ionesco.

Une telle manière de représenter le monde suppose que le dramaturge ne doit pas rester empêtré dans le réel, il faut qu'il ait un penchant à produire du réel et à nourrir l'idée d'un imaginaire particulier, imaginaire qui n'est pas vu par son écart et son opposition au réel mais plutôt par son

pouvoir et sa puissance de transformer le réel : imaginaire capable de créer une nouvelle perception de la réalité. Tel est le cas de *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco qui a joué vivement sur la métamorphose des hommes en rhinocéros et sur la géométrisation du corps humain pour concevoir un autre mode de jeu théâtral. À partir de là, nous pouvons évoquer une opinion qui ancre cet imaginaire dans l'absurde pour se repérer dans le contexte historique et politique et pour faire de cet imaginaire un pouvoir réel. La raison pour laquelle Ionesco s'intéresse à l'imaginaire et à l'absurde est la relation qui existe entre eux pour répondre aux exigences du réel.

Tout d'abord, dans cette étude, nous nous attarderons sur le phénomène de la métamorphose qui s'exprime par la négligence de l'Être. Parler de l'insolite dans l'œuvre d'Eugène Ionesco c'est parler de l'être non-métamorphosé parce que, comme le montre Jean-Hervé Donnard, « ce n'est plus le rhinocéros qui est insolite à la fin de la pièce, mais Bérenger, le résistant malgré lui »¹.

Dans un second temps nous essayerons, d'une part de montrer comment la créature Ionescienne est une créature de pensée et de langage vides et d'autre part comment la rupture avec le monde, causée par une espèce de folie contagieuse et par un nazisme écrasant, mène à la métamorphose. Or la métamorphose chez Ionesco est significative parce qu'elle manifeste une humanité en péril qui, pour reprendre l'expression de Pierre Brunel, « cherche refuge dans les corps d'un animal à la peau dure ; tout concours des hommes pour sauver l'homme a échoué, et le destin de l'humanité restera entre les mains d'un individu solitaire »² (Bérenger) ; mais le troupeau des métamorphosés (le reste des personnages) parvient à faire triompher la seule vie, qui pour l'instant semble possible, celle du rhinocéros où demeurent quelques traits humains, mais dérisoire voire absurde.

De l'imaginaire à l'absurde ou l'imaginaire-pont

Toute la création théâtrale ionescienne s'insère dans la tendance générale du non clivage et de la non séparation de l'imaginaire et de l'absurde, l'exemple de *Rhinocéros* est le plus révélateur en ce sens. Le passage de l'imaginaire à l'absurde n'est plus un dépérissement ou une dénaturation, il est plutôt un passage qui souligne une perpétuelle interdépendance qui aide à s'enrichir réciproquement.

Dans notre texte de référence, l'imaginaire n'existe qu'après la destruction du réel, et le passage d'un monde dans un autre « peut être interprété comme une métaphore de la

¹ Jean-Hervé Donnard, *Ionesco dramaturge ou l'artisan et le démon*, Paris Minard, 1966, p. 109.

² Pierre Brunel, *Le Mythe de la Métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 174.

psychose »³. De cette façon la créature ionescienne s'égaré dans l'imaginaire où le corps devient un objet étranger ; « un corps-statue, un corps mort »⁴. Il s'agit également ici d'une géométrisation du corps et d'une perte totale de l'identité et de l'identification.

Dans un univers ordinaire et terre à terre ainsi que dans un espace apparemment conventionnel, quelque chose d'irrecevable, d'extraordinaire, d'insolite s'infiltré : l'apparition d'un rhinocéros. En conséquence l'apparition de ce pachyderme s'insère dans le cadre de la définition du fantastique, comme une hallucination, un délire ou une métaphore politique :

L'imaginaire est le substrat de la vie mentale, une dimension constitutive de l'humanité. La puissance du rêve, la force du symbole, la maternité de l'image composent une espèce de « fantastique transcendantale » dont l'homme ne peut se passer sans se mutiler [...] Il y a de l'imaginaire partout. Dans le rêve, la rêverie, les visions, les hallucinations. Sous des formes plus abouties dans les mythes, dans les diverses formes de création artistique. Il est présent dans les situations de la banalité quotidienne, de même que dans les opérations les plus rationnelles. Toute raison, quelle qu'elle soit, s'élabore toujours à partir du terreau de l'imaginaire...⁵

Dans *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco la présence insolite des rhinocéros dans la petite ville est expliquée par la métamorphose de ses habitants en pachydermes : Botard a reconnu l'évidence rhinocérique, il est obligé de se dérober, car la métamorphose s'affirme comme une nouvelle évidence. Il ne peut jamais douter du phénomène et s'adresse à Dudard : « Non Monsieur Dudard, je ne nie pas l'évidence rhinocérique, je ne l'ai jamais niée ! »⁶ Jean qui s'est métamorphosé aime suivre son temps, il se dépouille de ses principes tout en voyant la civilisation et la morale comme quelque chose de périmée et de ridicule :

- Jean : la morale ! Parlons de la morale, j'en ai assez de la morale, elle est belle la morale ! Il faut dépasser la morale !
- Bérenger : Que mettriez-vous à la place.
- Jean : La nature.
- Bérenger : La nature ?
- Jean : La nature a ses lois. La morale est antinaturelle.
- Bérenger : Si je comprends, vous voulez remplacer la loi morale par la loi de la jungle !
- Jean : J'y vivrai, j'y vivrai.
- Bérenger : Cela se dit. Mais dans le fond, personne...
- Jean : Il faut reconstituer les fondements de notre vie. Il faut retourner à l'intégrité primordiale...⁷

³ Marie-Claude Hubert *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante, Beckett -Ionesco - Adamov*, Librairie José Corti, 1987, p. 57.

⁴ Faust Bradesco, *Le monde étrange d'Eugène Ionesco*, Promotion et Édition, 1967, p. 82.

⁵Jérôme Souty, « Gilbert Durand, La réhabilitation de l'imaginaire », Novembre 2006, https://www.scienceshumaines.com/gilbert-durand-la-rehabilitation-de-l-imaginaire_fr_14969.html.

⁶ Eugène Ionesco, *Rhinocéros*, *op. cit.*, p. 46.

⁷ *Ibid.*, p. 73.

Dans un monologue pathétique et dérisoire Béranger exprime son aspiration à devenir rhinocéros, il médite avec répugnance sur sa peau avachie et flasque, il n'a pas de corne comme les autres, il essaie de barrir mais sans réponse. Malgré ce désir de conformisme Béranger résiste et refuse de se métamorphoser : « 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 ! »⁸

Il en résulte que « La métamorphose est bien le type de ce fait insolite, objectivement absurde dévoilé par le fantastique et qui apparaît comme fondamental du phénomène humain »⁹. D'après Mircea Eliade¹⁰, elle (la métamorphose) s'insère fréquemment dans un mythe « il raconte une histoire sacrée [...] relatant les *gesta* des Êtres surnaturels et la manifestation de leurs puissances sacrées ; il devient le modèle de toutes les activités humaines sacrées »¹¹.

Rhinocéros d'Ionesco ne peut être considéré comme une histoire sacrée, son essentialité est fondée sur l'étranger et le profane. Dans celle-ci la métamorphose est visible plus qu'irréelle : l'existence d'une salle de bains, d'une chambre a permis à Jean de se métamorphoser de façon caricaturale. Elle frôle, comme l'indique Emmanuel Jacquart, « l'interdit ou l'impur »¹². Les humains affectés de ce mal endémique et transmissible échappent aux valeurs civilisationnelles et humanitaires dont l'objectif est le retour, comme déclarait Jean, à l'état de la nature. Dans *Rhinocéros* la notion de transformisme devient donc l'équivalent d'évolutionnisme parce que se métamorphoser d'homme en rhinocéros c'est revenir aux origines de l'homme, à la morale rhinocérique : « reconstituer les fondements de notre vie, retourner à l'intégrité primordiale »¹³. Le mythe de la métamorphose reste donc dans la pièce, comme le montre Pierre Brunel,¹⁴ un mythe anthropogonique, en somme, la bête que l'on devient, chacun la porte en soi. Il y a émergence et divulgation graduelles :

De la bête humaine et ce, à double titre : Bête renvoie à la bestialité – donc à ce qu'il y a de monstrueux dans l'homme –, mais aussi à bêtise, donc aux dérapages et aux défaillances de l'intelligence et à la raison. L'humain devient le lieu de l'inhumain, l'inhumain en l'homme et dans l'histoire, l'humanité produisant des rhinocérites dont l'ampleur catastrophique confine au génocide. La métamorphose aboutit donc à la monstruosité¹⁵.

La transformation en animal est une mort à la vie humaine, est un passage à une vie autre ; les personnages sortent de leurs chairs d'homme et se blottissent dans la vie animale.

⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁹ Gilbert Durand cité par Pierre Brunel dans *Le Mythe de la Métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974, p.7.

¹¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1988, p. 16.

¹² Emmanuel Jacquart, *Le théâtre de dérision : Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Gallimard, 1998, p. 102.

¹³ Eugène Ionesco *Rhinocéros*, *op. cit.*, p. 73.

¹⁴ Brunel Pierre, *Le Mythe de la Métamorphose*, *op. cit.*, p. 174.

¹⁵ Emmanuel Jacquart *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*, Paris, Gallimard, 1995, p. 61.

Cette nouvelle vie est en réalité le signe avant-coureur de la mort de la personnalité humaine. D'ailleurs, la majorité des créatures d'Eugène Ionesco, avant de se métamorphoser, étaient déjà, comme le montre Claude Bonnefoy, des pachydermes par leur instinct grégaire et leur dogmatisme :

Bérenger se trouve seul dans un monde déshumanisé, où tous les individus ont voulu être semblables aux autres. C'est parce qu'ils ont voulu être comme les autres qu'ils se sont déshumanisés, ou plutôt dépersonnalisés, ce qui revient au même. Il y a peut-être autre chose. Ces gens ont renoncé à leur humanité, c'est-à-dire qu'ils ont renoncé à leur vie propre, à leur personnalité¹⁶.

Absurdité de l'existence cause de rhinocérite

Devant la domination et la généralisation de la tristesse humaine et devant l'absence de tout système politique qui peut libérer l'homme de la douleur de vivre, l'être humain se sent proportionnellement noyé dans le remords, l'aliénation, l'évanescence, l'angoisse et la frayeur et jeté dans un monde spolié de sa dimension métaphysique et de son mystère. C'est en cela que *Rhinocéros* devient une démonstration indébrouillable de rhinocérite transmise par une absurdité étouffante de l'existence.

Bérenger, par exemple, en tant qu'image des sentiments de l'humain, se sent jeté dans un monde inconnu, plein de monotonies, un monde dépouillé de toutes ses valeurs à savoir l'amour et l'amitié, la tolérance et l'humanisme. Sa vie est outagée de soupçon et de solitude. L'alcool est son exutoire : « je n'aime pas tellement l'alcool. Et pourtant si je ne bois pas, ça ne va pas. C'est comme si j'avais peur, alors je bois pour ne plus savoir peur [...] je suis fatigué, depuis des années, fatigué. J'ai du mal à porter le poids de mon propre corps »¹⁷.

L'absurdité de la condition humaine est exprimée profondément par le langage, vecteur du virus, qui fonctionne en mécanique monotone et mystifie les slogans les plus ridicules tout en paralysant l'esprit critique individuel : l'obséquiosité et la banalité instituent l'ossature de tous les propos des personnages : Jean, par exemple, récite des lieux communs : « Plus on boit, plus on a soif...De la volonté, que diable...Il faut être dans le coup. Soyez au courant...Au lieu de dépenser tout votre argent disponible en spiritueux... »¹⁸ Quant à Botard, il n'a que des apophtegmes à proférer « les journalistes sont tous des menteurs...Je ne suis pas du Midi, moi...Les facultés, l'Université, cela ne vaut pas l'école communale... »¹⁹ L'absurdité peut

¹⁶ Claude Bonnefoy, *Entretien avec Eugène Ionesco*, Pierre Belfond, 1996, p. 137-138.

¹⁷ Eugène Ionesco, *Rhinocéros*, *op. cit.*, p. 28.

¹⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁹ *Ibid.*, p. 96.

aussi, comme le montre Claude Abastado, naître d'une ambivalence sémantique ou d'une confusion due à l'homophonie : « – Vous rêvez debout ! – Je suis assis. – Assis ou debout, c'est la même chose. – Il y a tout de même une différence » ; « – J'étais à côté de mon ami Jean !..Il y avait d'autres gens. – Vous bafouillez, ma parole. »²⁰

Ainsi la logique, manifestée par ce langage vide et pompeux, est redoutable parce qu'elle justifie n'importe quoi, que Socrate a quatre pattes, qu'un chien est un chat et que la métamorphose en pachyderme est l'avenir de l'humanité. Toute cette schématisation, faite par Ionesco, est là essentiellement pour montrer que la logique, qui manipule le discours des gens, est étouffante et n'a d'autres objectifs que de tuer la spontanéité et faire de la vie une gesticulation.

Rhinocéros, comme pièce fondée sur l'imaginaire et l'absurde, a une résonance historique et politique dans laquelle « la métamorphose, parce qu'elle est changement total et irréversible, apparaît comme un moyen autre que la répétition, de figer définitivement le personnage dans une forme symbolique »²¹. Elle dévoile la propagation du nazisme au milieu de l'Europe et le degré de la séduction qu'elle a créée au sein des peuples. Il est un « Ordre Nouveau » que tout le monde doit suivre. Sur cette base, Ionesco a donc fait de sa pièce une incrimination de toutes les idéologies qui servent à engendrer des hystéries collectives. Les personnages métamorphosés en rhinocéros, sont, comme l'indique Ionesco « les intellectuels idéologues et demi-intellectuels à la page qui justifient par des pseudo-systèmes leur mentalité de suiveurs »²². De par sa contexture et sa dimension humanitaire, Ionesco veut faire de sa pièce une immersion dans les profondeurs du *Moi* humain et social. Elle est, dans ce sens, une expression existentielle : Bérenger a deux facettes : il est le porte-parole de l'humanisme et le défenseur féroce de son humanité. Son refus de la métamorphose est concomitamment intuitif et instinctif.

Si Ionesco fait donc de son personnage, Bérenger, une image à suivre, ça ne veut pas dire qu'il veut opposer, comme l'indique Abastado, sa propre éthique aux systèmes qu'il attaque : « 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 »²³. Mais *Rhinocéros*, où toutes les créatures sont emportées par l'apanage du conformisme, de l'insensibilité et par la maladie des totalitaristes, excepté Bérenger, se révèle comme le reflet d'une angoisse existentielle. Une existence écrasée par le conditionnement social

²⁰ Ionesco Eugène, *Rhinocéros* cité par Claude Abastado in *Eugène Ionesco*, Bordas, 1971, p. 149.

²¹ Hubert Marie-Claude, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante, Beckett -Ionesco - Adamov*, op. cit., p. 58.

²² Ionesco Eugène « Arts », Janvier 1961 dans *Notes et contre notes*, Gallimard, coll. « idées », 1962, p. 102.

²³ Eugène Ionesco « Arts », op. cit. p. 102.

niant tout penchant à un Moi permanent et à l'individualité, proposant, en revanche, une vie de facilité et de banalité. Par conséquent l'individu se trouve égaré dans un terrain conjointement sociologique et ontologique : ou bien perdre son moi, être sécurisé dans l'uniformité sociale, épouser son temps et se fondre dans les circonstances, ou bien résister, échapper au monde de l'aliénation et faire face aux forces de destruction :

Les petits malins réussissent, qui se plient aux événements. Ils suivent le courant le plus fort. Ainsi, ils sont toujours gagnants. Ils sont gagnants mais ils n'existent pas, ils ne sont pas puisqu'ils ne s'identifient qu'à des courants : ils adoptent des formes, ils sont informés²⁴.

Conclusion

Au-delà de *Rhinocéros*, Ionesco veut créer un théâtre de la condition humaine représentant sur scène, comme le dévoile Paul Vernois, une manière de tourbillon révélant et transmettant le vertige inhérent à l'être plutôt que le cheminement humain sous une forme épique. Un théâtre qui accorde, écrit Ionesco dans ses *Mémoires*, un espace au Moi structure structurante de soi et non structure déjà et définitivement structurée par la collectivité. Un théâtre où le Beau se mêle au Vrai c'est-à-dire un théâtre qui se propose comme un moment recréé, gratifié, « confondu avec des rêves archétypaux »²⁵.

Aux yeux d'Ionesco, le théâtre doit toujours rendre patentes les antinomies et les tréfonds de l'existence de même que ses façons d'amputer et d'élaguer les forces de l'absurdité et de la barbarie. La scène ionescienne est faite pour être également une épiphanie d'une tragédie individuelle à résonance cosmique et un espace où la métamorphose, émanant d'une prise de conscience de la condition humaine, peut apparaître comme un sujet de dérision. Dérision qui s'impose, et pour reprendre l'expression d'Emmanuel Jacquart, comme « une farce grotesque, comme une inconcevable moquerie »²⁶. Une dérision qui fait l'objet d'une investigation des jeunes assoiffés d'histoires inventées et avides d'apprendre et de connaître *Rhinocéros* comme un phénomène qui incite à rire et qui se tourne de bon gré vers l'existential pour entraver les épidémies idéologiques et les hystéries collectives.

BIBLIOGRAPHIE

ABASTADO Claude in *Eugène Ionesco*, Bordas, 1971.

BONNEFOY Claude, *Entretien avec Eugène Ionesco*, Pierre Belfond, 1996.

²⁴ Eugène Ionesco, « Journal en miettes », ré-éd. Gallimard, coll. « Folio Essais », [1967], 1992, p. 85.

²⁵ Paul Vernois, *La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 54.

²⁶ Emmanuel Jacquart, *Le théâtre de dérision : Beckett, Ionesco, Adamov*, p. 63.

- BRADESCO Faust, *Le monde étrange d'Eugène Ionesco*, Promotion et Edition, 1967.
- BRUNEL Pierre, *Le Mythe de la Métamorphose*. Paris, Armand Colin, 1974.
- DONNARD Jean-Hervé, *Ionesco dramaturge ou l'artisan et le démon*, Paris Minard, 1966.
- DURAND Gilbert cité par Pierre Brunel in *Le Mythe de la Métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1988.
- HUBERT Marie-Claude, *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante, Beckett -Ionesco - Adamov*, Librairie José Corti, 1987.
- IONESCO Eugène « Arts », Janvier 1961.
- IONESCO Eugène, « Journal en miettes ».
- JACQUART Emmanuel, *Le théâtre de dérision : Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Gallimard, 1998
- , *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*, Paris, Gallimard, 1995.
- SOUTY Jérôme, « Gilbert Durand, La réhabilitation de l'imaginaire », Novembre 2006, https://www.scienceshumaines.com/gilbert-durand-la-rehabilitation-de-l-imaginaire_fr_14969.html
- VERNOIS Paul, *La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*, Paris, Klincksieck, 1992.