Document generated on 10/11/2024 11:08 p.m.

**Jeu**
Revue de théâtre

# Les accommodements de la raison
## *Rhinocéros*

Johanne Bénard

Number 127 (2), 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23834ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Bénard, J. (2008). Review of [Les accommodements de la raison : *Rhinocéros*]. *Jeu*, (127), 42–47.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

JOHANNE BÉNARD

# Les accommodements de la raison

Quand tout est interdit, rien ne l'est. Quand rien n'est interdit, c'est à peine plus vicieux. Partout le règne de l'inconscient est barbarie. Il suffit alors que quelqu'un demeure conscient depuis l'enfer pour que les autres recouvrent leur forme. Conscient de l'envers des apparences, visionnaire de ces points ultimes de l'être ou celui-ci se corrompt et bascule en force brute.

Julia Kristeva, *le Vieil Homme et les Loups*[1]

Le théâtre d'Ionesco est-il toujours actuel ? Faut-il, comme semble le suggérer la production de *Rhinocéros* au TNM, le réactualiser ? Le propre de l'absurde n'est-il pas d'être en dehors du temps comme en dehors de la raison ? Il est vrai, d'une part, que le théâtre d'Ionesco semble défier le temps et avoir un pouvoir exceptionnel de renouvellement. Rappelons ici l'exploit, rapporté dans *le Livre des records*, d'une production, au Théâtre de la Huchette à Paris, de *la Cantatrice chauve* et de *la Leçon*, qui tient l'affiche depuis cinquante ans. Mais il faut aussi bien admettre, d'autre part, que l'aspect subversif ou provocateur du théâtre de l'absurde, qui ne pouvait prétendre à la pérennité, s'est vite émoussé.

En fait, *Rhinocéros* pourrait avoir une place à part dans la dramaturgie d'Ionesco, voire plus généralement dans le théâtre de l'absurde, qui répudie les idées. Car tous les jeux de mots ou les syllogismes du Logicien (premier *alter ego* du dramaturge dans cette pièce) n'empêchent pas la fable politique de se développé, l'allégorie de s'installer. Le spectateur aura beau trouver proprement absurde (à l'instar du parti de Ferron qui avait le même emblème) la venue d'un rhinocéros, puis la mutation d'un humain en rhinocéros, et finalement l'entrée en scène d'un troupeau de rhinocéros, il s'accrochera au sens, voudra déceler un message idéologique à cette résistance d'un héros (fût-il en fait un véritable antihéros) contre une armée de bêtes en furie. À la différence de cette cantatrice chauve qui brille à jamais dans la dramaturgie du XX^e^ siècle par son absence, le

***Rhinocéros***

TEXTE D'EUGÈNE IONESCO. MISE EN SCÈNE : JEAN-GUY LEGAULT, ASSISTÉ DE NATHALIE GODBOUT ; DÉCOR : RICHARD LACROIX ; COSTUMES : MYCO ANNA ; ÉCLAIRAGES : ERWANN BERNARD ; MUSIQUE ET CONCEPTION SONORE : YVES MORIN ; ACCESSOIRES : ALAIN JENKINS ; CONCEPTION VIDÉO : YVES LABELLE ; DESIGN GRAPHIQUE ET ANIMATIONS : VINCENT MORISSET ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : FLORENCE CORNET ; PERRUQUES : RACHEL TREMBLAY. AVEC MARC BÉLAND (JEAN), GENEVIÈVE BÉLISLE (LA VOIX DE LA COMPAGNIE), ANNICK BERGERON (BOTARD), LUC BOURGEOIS (MONSIEUR PAPILLON), ÉRIC CABANA (LE COURRIER, UN POMPIER, UN GARDIEN), VINCENT CÔTÉ (LE LOGICIEN), MICHÈLE DESLAURIERS (MADAME BŒUF), BENOÎT GIRARD (LE VIEUX MONSIEUR), DIANE LAVALLÉE (DUDARD), ÉVELYNE ROMPRÉ (DAISY) ET ALAIN ZOUVI (BÉRENGER). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 20 NOVEMBRE AU 19 DÉCEMBRE 2007.

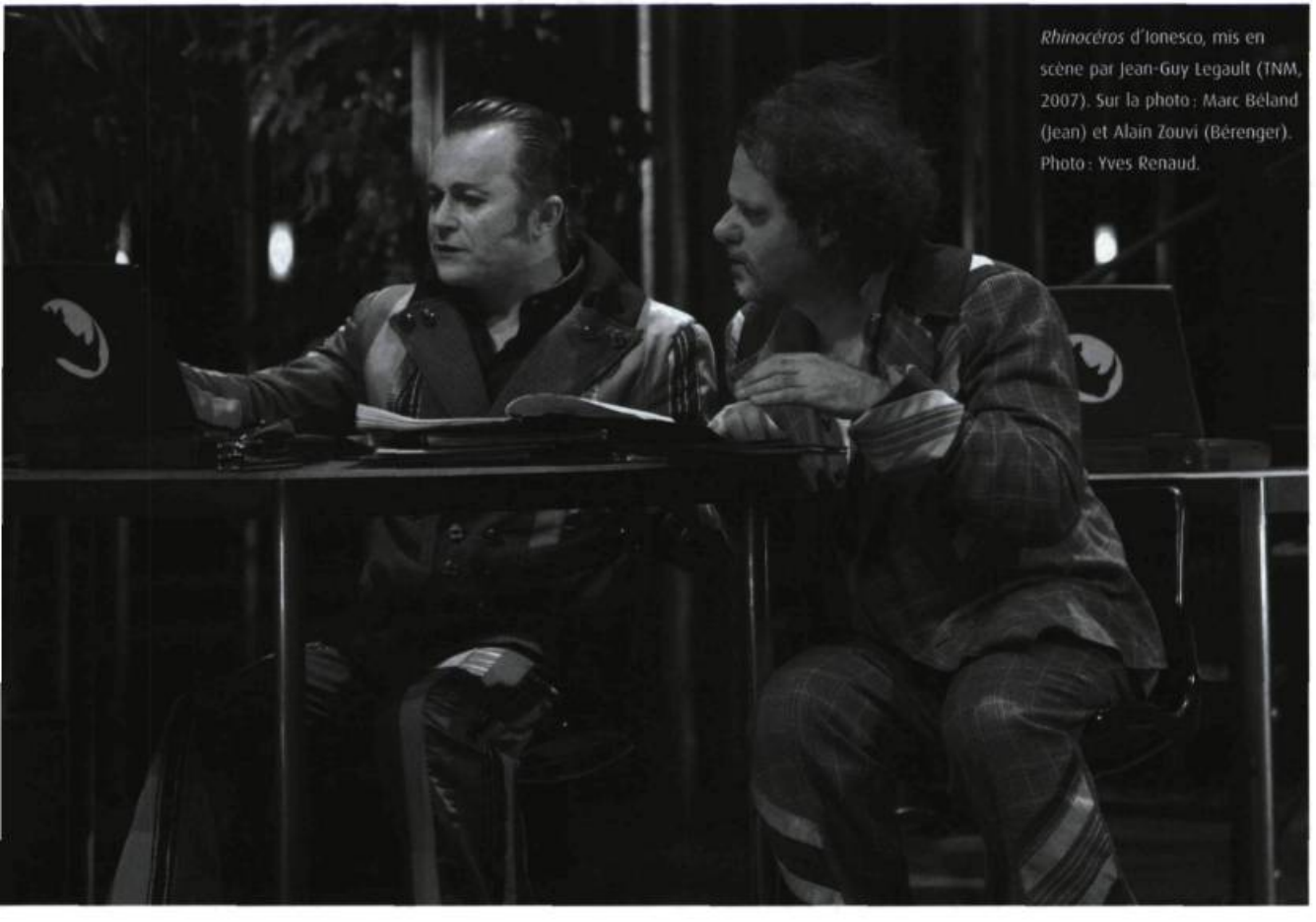
1. Julia Kristeva, *le Vieil Homme et les Loups*, Paris, Fayard, 1991, p. 12.

rhinocéros, que le metteur en scène n'a d'autre choix que de faire apparaître sur scène (sous une forme ou une autre), nous impose sa présence comme son sens.

La mise en scène de Jean-Guy Legault a voulu en quelque sorte débarrasser la pièce de ses connotés historiques : d'abord la Roumanie des années 30 en voie de nazification (que doit fuir un Ionesco étudiant la langue et la littérature françaises), puis la France (dans laquelle, en zone libre, il se réfugie). Sur la scène du TNM, le rhinocéros se présente d'abord comme un emblème, une raison sociale : la multinationale « Rhinoworld ». Le contrôle de la pensée par les compagnies (américaines ?) a remplacé la métaphore originale de l'embrigadement, de l'endoctrinement, voire de la contagion idéologique, qui nous ramenait à l'histoire de l'Europe du XX^e^ siècle. L'astuce, certes, ne manque pas d'intérêt. Reste à voir si, sur ses trois actes, la pièce a tenu le pari de cette recontextualisation.

### Rhinoworld

Alors qu'Ionesco avait situé son premier acte dans une petite ville française de province, le metteur en scène choisit de ramener toute l'action au lieu du deuxième acte,



*Rhinocéros* d'Ionesco, mis en scène par Jean-Guy Legault (TNM, 2007). Sur la photo : Marc Béland (Jean) et Alain Zouvi (Bérenger). Photo : Yves Renaud.

en transformant la « maison de publications juridiques » originale en un bureau d'une grande ville plus actuel, voire vaguement futuriste, qui a troqué ses machines à écrire contre des portables. Si, dans le programme, le metteur en scène dit avoir été inspiré par le *Brazil* de Terry Gilliam et le film *Gattaca*, il me semble que le spectateur verra aussi dans ce décor et ces costumes stylisés qui paraissent tenir de la science-fiction une référence à la série québécoise qui, à sa façon, nous convoque aussi dans un univers absurde : *Dans une galaxie près de chez vous*. Fallait-il d'ailleurs en rajouter dans ce registre ? La « voix de la compagnie » (en fait aussi un visage sur un écran) qui, dans un monde de surveillance constante, ramènera les employés de Rhinoworld à l'ordre, rappelle non sans ironie le « Big Brother » de George Orwell. Recontextualisation ou décontextualisation ? Tous les repères temporels et « spatiaux » me semblent ici avoir été brouillés.

Du reste, c'est peut-être ce premier acte qui a subi le plus de changements : élimination de personnages secondaires qui, chez Ionesco, visaient à recréer un village (ménagère, épicière, épicier, serveuse, patron du café), multiples interventions de la « voix de la compagnie », actions chorégraphiées des employés qui, frénétiquement, échangent des dossiers, dédoublement des espaces scéniques (grâce à une plateforme) pour les dialogues entrecroisés de Jean avec Bérenger et du Vieux Monsieur avec le Logicien. Il faudra, vers la fin de cet acte, que se manifestent les rhinocéros pour que la pièce, en quelque sorte, se remette au diapason de l'original.

Certes, le spectateur pourra toujours penser que le metteur en scène y est allé d'autres répliques de son cru, quand, au détour de telle discussion sur la race ou la provenance des rhinocéros (africains ou asiatiques), il percevra une allusion au débat des accommodements raisonnables (débat tout aussi enflammé et prenant parfois des accents saugrenus, faut-il le souligner ici) : « Les Asiatiques sont des hommes comme tout le monde » ou « J'ai eu des amis asiatiques. Peut-être n'étaient-ils pas de vrais Asiatiques ». On saura gré au metteur en scène de ne pas en avoir rajouté. L'association ne nous aurait mené qu'à un contre-sens : en filant cette métaphore du rhinocéros comme immigrant, il aurait été difficile d'éviter de faire de *Rhinocéros* une pièce xénophobe, où celui qui menace de nous envahir est l'étranger.

### La métamorphose

Le premier tableau du deuxième acte accusera également un changement important dans le texte original : la féminisation des personnages de Dudard (Diane Lavallée) et

*Rhinocéros* d'Ionesco, mis en scène par Jean-Guy Legault (TNM, 2007). Sur la photo : Alain Zouvi (Bérenger) et Diane Lavallée (Dudard). Photo : Yves Renaud.

de Botard (Annick Bergeron) aurait pour but, selon le metteur en scène, de mieux refléter le milieu du travail actuel, avec une présence accrue des femmes ; en mettant le discours de la compagnie dans la bouche des femmes, on suggérerait qu'elles n'en sont pas moins victimes que les hommes. Certes, il faut louer d'abord le travail des comédiennes qui jouent admirablement ce duel hilarant d'arguments visant dérisoirement à prouver ou à dénier ce qui, dans la fable, ne devrait pas faire l'objet d'un débat : la présence des rhinocéros dans la ville. Mais il reste que l'opposition de ces deux personnages qui, chez Ionesco, montrait l'inadéquation tant du discours intellectuel, où le réel risque de se perdre dans un excès de formalisation (chez Dudard, comme chez le Logicien), que du discours populiste (chez Botard), opposant à la complexité du monde un scepticisme aveugle, s'est un peu perdue dans ce stéréotype d'une patronne (Botard) plus intéressée par le golf (dans le registre de l'absurde, elle ne quitte jamais son attirail de golf) que par ses employés ou par la compagnie elle-même.

Qui de Dudard ou de Botard, de Jean ou de Bérenger, sera le premier à rejoindre les rhinocéros ? On peut penser d'abord que la mutation de Jean (l'homme cultivé) en rhinocéros dans le deuxième tableau du second acte aurait dû être suivie par la capitulation de Dudard (l'intellectuel) plutôt que par celle de Botard, qui, on l'apprendra au troisième acte, succombera pourtant avant Dudard. Mais on découvre ensuite que c'est bien le personnage de Dudard et non celui de Botard qui devait donner la réplique à Bérenger dans le troisième acte. Selon une symétrie parfaite, le dialogue entre Jean et Bérenger dans le deuxième acte (où un Jean de mauvaise foi projette sur Bérenger ses propres faiblesses) répond ainsi très exactement au dialogue entre Dudard et Bérenger dans le troisième acte. Par ces deux dialogues, Ionesco me paraît révéler les pièges de la force et de la volonté, lorsque, tenant la bride au savoir comme à l'esprit critique, elles mènent à des idéologies comme le fascisme.

Mais le spectateur qui n'aurait pas été touché jusque-là par les débats stériles de ces personnages bavards ne pourra rester indifférent à cette spectaculaire transformation, qui constitue bien le cœur de la pièce et aussi, dans cette production, grâce à l'excellente performance de Marc Béland, son point culminant. Non pas que cette scène qui emprunte au fantastique puisse rivaliser avec les métamorphoses sophistiquées auxquelles nous a habitués le cinéma (depuis au moins la magnifique transformation de Jean Marais en bête dans le film de Cocteau, *la Belle et la Bête*). Souffrira-t-elle de la comparaison ? Le spectateur qui ne sera pas pris dans l'illusion des effets spéciaux cinématographiques sera ramené à la réalité de la scène, à la présence de l'acteur, se contorsionnant pour prendre les poses et les mimiques de cet animal disgracieux et monstrueux. Tout en admirant la grande virtuosité physique de Marc Béland, il

pourrait découvrir la quintessence du théâtre d'Ionesco, voire de toute performance théâtrale, qui, à l'inverse du cinéma, tient justement dans l'épuration des moyens visant à créer l'illusion tout autant que dans leur manifestation.

Le jeu de cette scène est des plus réussis : cette insistance sur la théâtralité est à la mesure, comme il se doit dans cette pièce, des effets comiques d'une transformation tout aussi invraisemblable que prévisible. Adoptant la position de surplomb privilégiée dans la comédie, le spectateur est frappé à la fois par ce qu'il voit (chez Jean) que par ce que Bérenger ne voit pas ou refuse de voir jusqu'à la toute fin. De même, le spectateur retiendra de cette métamorphose en direct d'un personnage qu'il a suivi dans le premier acte l'idée que les conditions de cette extraordinaire transformation sont à trouver tant à l'intérieur de sa victime que dans des circonstances extérieures (historiques). Leçon d'histoire ou de morale ?

Il faudrait donc reconnaître ici la grande efficacité de la mise en scène qui, à la salle de bains de l'appartement de Jean qui permettait au comédien, dans le texte original, de se maquiller et de se déguiser en rhinocéros, substituera une fontaine décorative au centre du bureau (seul lieu de la pièce) avec une substance verte dont s'enduira le comédien lors de nombreux allers-retours sur la scène. Que faut-il penser finalement du masque à gaz qui suggérera dans cette production la corne du rhinocéros ? On ne peut nier la portée symbolique de cet accessoire qui, en renvoyant à la guerre, peut connoter le contexte militaire des années 40 et celui des guerres plus contemporaines, réelles ou anticipées, avec leurs armes bactériologiques ou nucléaires, mais qui peut aussi évoquer l'asphyxie d'individus à qui on refuse le droit « vital » de la liberté de penser. Pourrait-on y voir également la représentation des escouades anti-émeutes ? Pour Legault, tel qu'il le déclare en entrevue, il s'agirait alors de voir en Jean « le symbole de militarisé de la compagnie » prêt à « défendre la compagnie contre un soulèvement populaire ».

On pourrait regretter le fait que ce masque brouille quelque peu les riches connotations de la métamorphose animale, et en premier peut-être le renvoi à la fameuse nouvelle de Kafka, *la Métamorphose*, qui avait d'ailleurs inspiré Ionesco. Il est vrai toutefois qu'un examen attentif des deux œuvres fera ressortir leurs différences. Non seulement les deux animaux sont, par leur taille même, diamétralement opposés, mais encore et surtout la singularité de la métamorphose chez Ionesco est contrebalancée par sa démultiplication, voire par sa banalisation – puisqu'à une exception près, tout le monde deviendra rhinocéros. Alors que chez Ionesco, la métamorphose signifie le conformisme (le rhinocéros qui vit en troupeau et qui n'a pas de vision périphérique est le plus apte à représenter un esprit borné), chez Kafka elle exprime en premier une marginalité, voire un geste de rébellion, qui s'accompagne aussi, il est vrai, vu la nature répugnante de l'animal, d'un autodénigrement. Il s'ensuit que, dans *Rhinocéros*, la protestation vient de la non-métamorphose ; par un de ces retournements propre à l'absurde, la marginalité devient un état de fait et la résistance, une non-action.

## La résistance

Les spectateurs auront-ils pensé que le rôle de Bérenger revenait à Marc Béland, que l'on voit plus souvent jouer les personnages en quête d'absolu ? L'excellente

*Rhinocéros*, mis en scène par Jean-Guy Legault (TNM, 2007). Photo : Yves Renaud.

performance d'Alain Zouvi dans le fameux monologue final les aura convaincus de la pertinence du choix du metteur en scène, qui, par ce contre-emploi, a permis en quelque sorte de faire ressortir les demi-teintes d'une pièce où la caricature de l'absurde n'empêche pas les nuances du jeu de l'acteur. Car si Bérenger constate finalement, dans une exclamation lourde de sens, être « le dernier homme » et vouloir le rester en refusant de « capituler », c'est au terme d'un soliloque où il exprime ses doutes et va même jusqu'à désirer désespérément devenir lui-même rhinocéros. Deuxième *alter ego* d'Ionesco dans cette pièce (après le Logicien), Bérenger, dans la lignée des personnages existentialistes des romans de Camus et de Sartre, fait plus figure d'antihéros que de héros : l'alcoolique plutôt neurasthénique qui se faisait faire la leçon par Jean au premier acte est tout aussi angoissé, tout aussi faible, tout aussi paralysé par ses démons, ses doutes et ses contradictions dans ce monologue que lorsque, seul parmi tous ces rhinocéros, il devient le dernier représentant de l'humanité. Si son absence de détermination et de discipline s'est avérée la meilleure défense contre la rhinocérite, c'est bien à son insu : tout cela est arrivé, c'est bien là l'absurdité de la situation, contre sa « volonté ».

Le seul véritable mérite de Bérenger ne serait-il pas, comme le suggère Kristeva dans une œuvre plus contemporaine (imaginant une ville où la cruauté transforme les hommes en loups), d'être « demeur[é] conscient depuis l'enfer[2] » ? Par-delà la fable politique, la pièce de Ionesco, par la puissance même de l'imaginaire de la métamorphose comme par la clairvoyance de son monologue final, offre un portrait de « ces points ultimes de l'être où celui-ci se corrompt et bascule en force brute ». *Rhinocéros* serait-il plus près qu'il n'y paraît de dénoncer la violence et la barbarie déshumanisante des guerres raciales ou des génocides (qui du reste rabaissent leurs victimes en les animalisant) que du pouvoir insidieux des grosses entreprises ? La mise en scène de Legault n'a certes pas épuisé les potentialités d'une pièce dont l'absurde, plus qu'un exercice de style, est l'inquiétant reflet d'un monde qui doit continuer à résister à toutes les formes de déshumanisation. **j**

2. *Ibid.*