

IONESCO: MYTHE DE LA METAMORPHOSE—LE RHINOCEROS

TUĞRUL İNAL*

Dans le premier livre des "Métamorphoses" d'Ovide, Jupiter, le père et le maître des dieux dans la mythologie latine, assimilé au Zeus grec, fait lui-même le récit d'une métamorphose; les crimes s'étant multipliés sur terre et appelant un châtement exemplaire Jupiter descend de L'Olympe, déguisé sa divinité sous la figure humaine, se met à parcourir la terre. Il entre sous le toit inhospitalier qui abritait Lycaon, le tyran d' Arcadie. Jupiter révèle à Lycaon et à son peuple sa présence divine. Le peuple lui adresse ses prières; Lycaon se rit de ces pieux hommages. Jupiter, furieux, renverse, de sa foudre vengeresse la demeure de Lycaon. Lycaon, épouvanté, s'enfuit et, après avoir gagné la campagne il se met à hurler; en vain il s'efforce de parler: toute la rage de son coeur se concentre dans sa bouche: Tout d'un coup, ses vêtements se changent en poils gris, ses bras en jambes. Il est metamorphosé en loup, image de la férocité¹.

Dans le neuvième livre des "Métamorphoses" Ovide raconte la metamorphose de Byblis, jeune fille amoureuse de son frère Caunus. Byblis lui adresse une lettre d'amour, que son frère Caunus repousse avec fureur. Comme Byblis ne renonce pas à sa passion, Caunus s'enfuit. Byblis part à sa recherche. Triste et fatiguée à en mourir, Byblis se couche sur la terre et reste étendue et agrippe avec ses ongles les herbes vertes et arrose le gazon d'un ruisseau de larmes. Ainsi Byblis, épuisée de larmes, se change en une fontaine².

Pour la mythologie grecque le narcissé était une fleur de couleur rouge que Zeus a offert aux noces de son frère Hades, le Dieu des enfers. Mais la fleur que nous connaissons aujourd'hui, jaune ou blanche, tire sa grâce de son origine humaine. En effet, dans le troisième livre des "Métamorphoses", Ovide écrit: Narcisse était un bel adolescent que tout le monde désirait et que nulle jeune fille ne touchait. Un jour, fatigué par l'ardeur de la chasse et de la chaleur, il tente d'apaiser sa soif à une source limpide aux eaux brillantes et argentées. Tandis qu'il apaisait sa soif, une autre soif a grandi en lui. Pendant qu'il boit, séduit par l'image de sa beauté qu'il aperçoit, il s'éprend de son reflet. Il prend pour un corps ce qui n'est qu'une ombre. Il reste en extase devant lui-même. Narcisse est si crédule. Il fait de vains efforts pour saisir la fugitive apparence dans l'eau. Mais il n'arrive pas à saisir cette belle apparence. Déchiré de tristesse, il se donne la mort. Les soeurs de Narcisse, Les Náyades, pleurent et déposent

[*] Maître de conférences au Département de Langue et Littérature Françaises de L'Université de Hacettepe.

(1) Ovide. *Metamorphose*, I, v. 209-243. trad. Georges Lafaye, Les Belles-Lettres, 1957, t. I. pp. 14-15.

(2) Ibid. IX, v. 649-665. t. II. pp. 114-115.

sur la tombe de leur frère leurs cheveux coupés. Pendant que ses soeurs préparaient le bûcher le corps de Narcisse disparit. A sa place elles trouvent une fleur jaune safran dont le coeur est entouré de feuilles blanches³.

Gérard de Nerval essaie de fixer dans *Aurélie*, le rêve et d'en connaître le secret. La vie est pour lui une autre vie. Cette vie nouvelle est affranchie des conditions du temps et de l'espace. Ayant trouvé un lien entre le rêve et la vie, en d'autres termes entre la vie et la mort, le dialogue avec les morts acquiert chez Gérard de Nerval un certain réalisme:

"Un jour, revenant du jardin, un homme (il) m'a dit: "J'ai soif." J'allai lui chercher à boire; le verre touche ses lèvres sans qu'il puisse avaler. "Pourquoi, lui-dis-je, ne veux-tu pas manger et boire comme les autres ?
— C'est que je suis mort, dit-il; j'ai été enterré dans tel cimetière, à telle place . . . -Et maintenant, où crois-tu être? - En purgatoire, (mon frère), j'accomplis mon expiation"⁴.

On peut comparer ce dialogue avec les morts à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers.

Dans *Alice au pays des merveilles*, de Lewis Carroll, Alice, petite fille courageuse et aimable, universellement connue depuis plus d'un siècle, ayant suivi jusqu'au fond de la terre un Lapin Blanc aux yeux roses qui parle, elle, après une interminable descente, se retrouve dans une salle donnant sur un jardin. Alice est trop grande pour passer par la porte. Une bouteille posée sur la table attire son attention; l'étiquette collée sur la bouteille l'invite à la boire. Alice ne mesure plus maintenant que vingt-cinq centimètres; elle a la taille qu'il fallait pour franchir la petite porte et pénétrer dans l'adorable jardin. Pourtant Alice attend un instant, essaye pour voir si elle va continuer de rapetisser. Au bout d'un moment, et comme il ne se passait rien, elle décide d'aller dans le jardin. En arrivant devant la porte, Alice s'aperçoit qu'elle avait oublié la petite clé d'or, et quand elle revient vers la table la chercher, elle comprend qu'il lui est impossible de l'atteindre; Bientôt son regard tombe sur une petite boîte de verre que l'on avait posée sur la table; elle l'ouvre; et trouve dedans un très petit gâteau sur lequel les mots "mange - moi" étaient inscrits. Alice mange du gâteau. A cet instant précis, sa tête heurte le plafond de la salle; en fait elle mesure maintenant plus de deux mètres soixante-quinze; elle s'empare aussitôt de la petite clé et revient à la porte du jardin⁵.

En ce qui concerne l'histoire d'Alice, je me permets de lire une petite lettre adressée par L. Carroll à une petite fille pour son anniversaire; cette lettre fera apparaître quelques-unes des caractéristiques dans les contes d'Alice: Concurrence des métamorphoses inverses (chat/souris, cheval/voiture) qui finissent par s'abolir.

"Ma chère Ina Watson,
Bien que je ne donne jamais de cadeaux d'anniversaire, je peux tout de même écrire une lettre d'anniversaire. Je suis allé jusqu'à votre porte pour vous souhaiter un heureux anniversaire, mais le chat m'a rencontré, m'a

(3) Ibid. t. III, v. 400-505. trad. J. Chamonard, Garnier, pp. 100-103.

(4) Nerval. *Aurélia*. II. partié, fin.

(5) trad. Henri Parisot. Flammarion, pp. 91-97.

pris pour une souris, et m'a suivi dans toutes les directions... Néanmoins j'ai réussi à pénétrer dans la maison, mais, là, une souris m'a rencontré m'a pris pour un chat. Je me suis dépêché de regagner la rue, mais, là, un cheval, m'a rencontré, m'a pris pour une voiture, et m'a tiré jusqu'à la gare. Pis encore, une voiture m'a rencontré et m'a pris pour un cheval. J'y ai été attelé... Et voilà, pourquoi je n'ai pas pu parvenir à entrer dans la pièce où vous vous trouviez.

Néanmoins, j'ai été très heureux d'apprendre que vous étiez en train de pâlir sur la table de multiplication, pour fêter votre anniversaire.

J'ai eu le temps de jeter un coup d'oeil dans la cuisine, et j'ai vu le déjeuner d'anniversaire qu'on préparait; un magnifique plat de vieille croustes, d'os, de pilules, de bobines de fil, et de sel de magnésie. "Allons", ai-je pensé, "elle sera contente", et j'ai continué mon chemin en souriant.

Le gâteau final pourrait être un triste symbole de la vie d'adulte qui attend Ina Watson.

La Métamorphose de Kafka date de 1912.

"Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa s'éveille transformé dans son lit en un insecte": Ainsi débute *La Métamorphose*, oeuvre remarquable comme le souligne Pierre Brunel, car, contrairement à nombre d'aventures de métamorphoses, "il n'y a pas ici de cycle s'achevant sur un retour à l'état initial comme (...) dans les deux contes d'Alice. La séquence métamorphose-mort triomphe (...). La métamorphose finit par apparaître au lecteur comme un phénomène naturel, grâce, en particulier, à la banalité de l'entourage"⁷.

Quant à la métamorphose dans *Hommes de mâs* de Miguel Asturias, c'est bien plutôt à des mythes Maya Amérique du Sud qu'il faut se référer; Je veux dire à des ensembles légendaires et religieux fort anciens. Chez lui, la métamorphose de Nicho Aquine, héros de Asturias dont le devoir est de retrouver le lien entre la vie et la mort dans un autre monde, n'a de sens que dans le cadre de rites religieux de la civilisation maya-quiché.

A la recherche de la forme primordiale de sa racine l'histoire romanesque et légendaire de la métamorphose du héros d' Asturias prend totalement l'aspect de la quête orphique d'une Eurydice perdue. C'est dire que dans l'oeuvre d' Asturias le récit de métamorphose est inséparable du mythe anthropogonique qui lui donne tout son sens. Parce que:

- 1- Le héros d' Asturias doit chercher les âmes des malades dans le monde des morts. Selon la note de Brunel, "quand un indien est malade les sorciers vont trouver les fantômes et envoient trois ou quatre d'entre eux à la recherche de son âme. Ils l'emportent puis, si le malade guérit, ils la rapportent; sinon il meurt. L'âme quitte le corps du malade le temps d'un évanouissement"⁸.
- 2- Il s'agit bien, pour le héros mythique d'un voyage bien décidé aux entrailles de la terre.

(6) trad. Jacques Papy, Lesfeld, 1969, pp. 198-199.

(7) *Le mythe de la métamorphose*. A. Colin. 1974. p. 18.

(8) *Ibid.* p. 86.

- 3- Le voyage se fait dans le sommeil: C'est une découverte de soi-même: une sorte d'auto-psychanalyse; un voyage au fond de soi-même.
- 4- L'itinéraire suivi par le héros se confond en définitive dans *Hommes de Maïs*, avec la succession des âges mythologiques qui existent dans les mythes de la civilisation maya.

Tout commence par une métamorphose, celle de "l'homme qui est fait de Maïs", tout s'achève sur une métamorphose: A la fin du roman d'Asturias on lit cette phrase: "Et tous, vieux et jeunes, hommes et femmes, devenaient des fourmis, après la moisson, pour charrier le maïs, des fourmis, des fourmis, des fourmis..."

Asturias, écrivain de gauche, passe du mythe au présent et surtout au présent présenté sous une forme allégorique, de la croyance ancestrale à la critique sociale, dans son pays non développé.

Parmi les oeuvres qui ont pour sujet la métamorphose l'oeuvre de Ionesco et particulièrement *Le Rhinocéros*, se situe dans la perspective du fantastique d'après guerre tel que Sartre l'a décrit⁹.

Je tiens à préciser tout de suite qu'il s'agit chez Ionesco "d'un fantastique domestique, et par conséquent débarrassé des conventions" traditionnelles, comme chez Kafka, elle se présente comme un "phénomène naturel grâce à la banalité de l'entourage, mais, cette précision ne veut pas dire qu'il s'agit d'un même modèle de métamorphose chez ces deux écrivains.

Des centaines de chaises qu'on apporte pour des invités invisibles, des dizaines de tasses à thé pour servir le café à trois personnes, un homme emprisonné sous l'amoncellement de ses meubles, des champignons proliférant dans un appartement, des hommes changés en rhinocéros, un homme qui s'envole dans l'air, des nez qui poussent sur le visage d'une jeune fille; toutes ces situations qu'on trouve dans le théâtre d'Eugène Ionesco, choses et gens, chose et cause, gestes et mots, voeu et langage, langage et quotidien, insolite et quotidien, individu et société, appartiennent au monde métamorphosé.

Après avoir exposé ces quelques différents exemples de métamorphose, je me propose d'expliquer, plutôt d'approcher le mythe de la métamorphose en partant de ces exemples, puis, je passerai à ce thème dans la pièce de Ionesco.

Dans le cadre de quelques textes littéraires que je viens de lire, n'est-ce pas que la métamorphose permet à l'écrivain de décrire en termes concrets, en images révélatrices, soit avec des histoires religieuses, voire plutôt mythologiques, soit avec des histoires de tous les temps, extraordinaires, ou quotidiennes et banales les problèmes qui touchent l'homme: la vie, la mort, le temps, la destinée, l'au-delà, la religion, le salut, l'amour divin ou terrestre. L'écrivain, en se servant de mythes, de symboles et d'images, de rêves, de problèmes psycho-sociologiques et politiques, aussi bien sur le plan individuel que social, s'adresse à tous les hommes. Asturias, c'est bien à des mythes qu'il se réfère, pour passer des croyances à la critique sociale. Chez Gérard de Nerval la métamorphose n'a de sens que dans le cadre des mystères: d'Isis, déesse des enfers. Selon Mircea Eliade "le mythe raconte une histoire sacrée; (...) relat (ant) les gesta

(9) *Situations*. Gallimard. t. I n° 123-142.

des êtres surnaturels et la manifestation de leurs puissances sacrées, il devient le modèle de toutes les activités humaines significatives¹⁰. Enfin bien souvent, une réminiscence du mythe se transforme en une image ou une comparaison, simple motif du discours littéraire; exemple: L'oeuvre d'Asturias ou celle de Nerval.

La métamorphose est l'archétype commun auquel il serait convenable, selon les mythologues tels Ludwig Preller, Max Müller, Pierre Renaud, W. Pope de, rattacher les mythes comme celui de Narcisse d'Ovide et celui d'Asturias. Le mythe se trouve lié à la destinée de l'homme grâce à l'imagination de l'écrivain. Le mythe se développe sous l'impulsion des problèmes qui hantent profondément, des fois dangereusement l'individu et la société.

Les changements de taille d'Alice dans son voyage aux pays des merveilles implique une métamorphose et par conséquent celle-ci devient un thème littéraire. Il s'agit des changements de taille et de la découverte d'elle-même. Jean. — Paul Sartre a interprété l'oeuvre de L. Carroll dans *Situations I*¹¹: Comme étant une tentative pour "appliquer systématiquement à la littérature ce pouvoir inconditionné que possède le mathématicien d'engendrer un univers à partir de quelques conventions". Comme P. Brunel le prétend "par-delà les procédés du non-sens, par-delà le féerique traditionnel, Carroll dit l'instabilité des êtres et des choses et même quand il les parodie, retrouve l'essence des mythes.

Quant à la métamorphose de Kafka, celle-ci appelle essentiellement deux remarques: Il n'y pas de cycle qui s'achève sur un retour à l'état initial. "La séquence métamorphose-mort triomphe. Elle finit par apparaître comme un phénomène naturel. Comme l'a noté Sartre le héros "ne s'étonne jamais"¹² de sa propre métamorphose. Tandis que chez Ionesco, la métamorphose s'impose à l'oeuvre d'une manière tout à fait involontaire. Celle-ci est un "fantastique domestiqué et débarrassé des conventions". Affranchi de tout trait traditionnel du champ littéraire, dans *Le Rhinocéros*, l'homme d'aujourd'hui est mis en cause sur le plan actuel.

La métamorphose de Ionesco marque un tournant dans l'histoire de la métamorphose au vingtième siècle. La pièce repose sur les expériences vécues par Ionesco en Roumanie: Il avait vu, au cours des années 37-38, ses amis adhérer au fascisme grandissant. Comme atteints par un virus, ses amis adoptaient les uns après les autres des idées semblables au profit du fascisme qui les métamorphosaient à leur insu. Le virus, dans la pièce, c'est la rhinocérite, au moment de la nazification de la Roumanie, qui va transformer les habitants d'une petite ville provinciale. Bérenger est le seul et il sera le dernier à percevoir le danger et la gravité du virus, il lui opposera une révolte.

**

C'est au niveau du langage que j'essayerai de saisir le mythe de la métamorphose dans *Le Rhinocéros*, en partant de ces exemples de métamorphose, y compris bien entendu, ceux de l'oeuvre de Ionesco.

(10) - "Essai d'une définition du mythe dans *Aspects du mythe*". pp. 15-16.

(11) - Sartre. Op.cit. p. 125.

(12) - Ibid. p. 134.

Le langage est à la fois le signe et le symbole de nos répulsions et de nos vœux secrets. La répulsion ou le vœu peuvent être développés avec complaisance dans l'oeuvre littéraire. Dans *le Rhinocéros* Jean exprime son vœu: "Pourquoi ne pas être un rhinocéros? J'aime les changements". Mais ce n'est pas seulement le désir de devenir autre qui le pousse à la métamorphose, c'est celui de sortir de sa condition pour écraser ses semblables, les hommes.

"A vrai dire, je ne deteste pas les hommes,
ils me sont indifferents, ou bien ils me dégoûtent,
mais qu'ils ne se mettent pas en travers de ma route,
Je les écraserais".

Le parole le trahit. Déjà il s'est séparé des hommes. Le vœu avoué n'est pas le vrai. Il va être la victime d'une mauvaise foi. Tout le problème est là: volontairement ou involontairement. Tel est l'objet de la dispute, à propos de la métamorphose de M. Boeuf, entre Bérenger et Jean.

Berenger. — Il ne l'a sans doute pas fait exprès.
le changement s'est fait contre sa volonté.

Jean. — Qu'est-ce que vous en savez?

Berenger. — Du moins tout nous le fait supposer.

Jean. — Et s'il l'avait fait exprès? (...)

Selon Paul-Louis Landsberg, le rêve, le cauchemar et le vœu expriment une impulsion intérieure de Grégoire Samsa: "G. Samsa se trouve enfermé dans les murs d'un rêve qu'il a évoqué lui-même pour satisfaire son âme nocturne. Ainsi, le rêveur se prend à son propre piège au lieu de s'évader vers une récréation passagère. Très souvent, il a désiré fuir sa situation intolérable d'homme civilisé et d'être vivant, mais il entendait cependant retourner dès l'aube à son existence journalière. Il s'est perdu par la magie du désir excessif".

Comme on voit explicitement, dans les deux cas, (le cas de M. Boeuf selon les propos de Jean et celui de G. Samsa) le vœu incite à l'imitation, à la métamorphose. Dans ce cas-là la chose et la cause s'unissent.

Le candidat, prêt à se métamorphoser s'interroge volontiers sur les causes de signification des rhinocéros; les paroles de Jean à Bérenger.

Jean. — Un rhinocéros! Je n'en reviens pas! (...) Mais voyons voyons...
c'est inouï! un rhinocéros en liberté dans la ville, cela ne vous surprend pas? On ne devrait pas le permettre!.

Ici il s'agit de l'existence d'un mythe, autrement dit d'un phénomène insolite comme les administrations invisibles et obsédantes de Kafka.

L'explication rationnelle nous échappe, la fabulation passe outre et en forge une à laquelle l'on croit. Le dialogue entre Bérenger et Dudard à l'acte 3 fait bien apparaître ce processus:

Berenger. — "Comment l'expliquer?"

Dudard. — Pour le moment je ne trouve pas encore une explication satisfaisante. Je constate les faits, je les enregistre. Cela existe, donc cela doit pouvoir s'expliquer. Des curiosités de la nature, des bizarreries, des extravagances, un jeu, qui sait?"

Chez Dudard, l'automatisme bureaucratique où la réflexion manque en général énormément, suscite une explication non-rationnelle. Il s'agit donc ici d'un cas étiologique. On expliquerait l'existence des rhinocéros, en pleine ville comme un phénomène insolite parce qu'apparemment anormal. Claude-Edmonde Magny écrit ceci:

"Nous sommes dans le monde (...) au milieu de choses dont nous n'apercevons même pas l'intérêt, à plus forte raison le sens, qui nous semblent banales et ordinaires jusqu'au jour où un événement insolite (...) viendra nous éveiller, nous forcer à ouvrir les yeux et nous faire pressentir ce qu'il y a derrière" ¹³.

Comme C.E.Magny le souligne, tout est question d'attention. Pour nous l'insolite, même les choses les plus banales et quotidiennes ne pourraient rien signifier. Mais, les écrivains, les artistes et les poètes s'efforcent au contraire de le saisir. Le ciel, par exemple, pour nous, n'est qu'un élément terrestre ou céleste. Tandis que, pour Baudelaire, "le ciel bas et lourd" est une image révélatrice. Il en va tout autrement pour les gens qu'ils sont convenus d'appeler "des primitifs". Comme l'a montré Claude Lévi-Strauss l'attention au concret chez le primitif est plus grande et même extrême ¹⁴. N'étant pas un poète ou non plus un primitif, l'homme ordinaire, un fonctionnaire tel Dudard, dans la pièce de Ionesco, a recours au mythe de la métamorphose pour expliquer un fait extraordinaire. Le changement des saisons n'a rien d'extraordinaire mais il est pourtant à l'origine d'innombrables contes et mythes. Non seulement chez Dudard, mais chez tant d'autres dans *Le Rhinocéros*, l'insolite se trouve lié au quotidien. La seule explication qu'on puisse faire au sujet de la présence des rhinocéros dans la petite ville est la métamorphose des habitants en pachydermes. Botard a beau prétendre qu'il peut autrement expliquer la présence des rhinocéros: mais une fois que Botard a reconnu "l'évidence rhinocérique" il se sent obligé de se dérober, parce que la métamorphose devient une évidence; parce que M. Boeuf, Jean et les autres se métamorphosent. La métamorphose est généralisée.

**

La métamorphose, dans la pièce de Ionesco, serait-elle l'idée de la transmutation des espèces, défendue et répandue par les penseurs du siècle des lumières, en particulier par Diderot et D'Alembert? Selon eux, "tous les êtres circulent les uns dans les autres; tout animal est plus ou moins homme; tout minéral plus ou moins plante; toute plante est plus ou moins animal" ¹⁵. L'idée de transmutation des espèces, dont le défenseur le plus passionné est Darwin, est intéressante pour *Le rhinocéros* du point de vue suivant: Les modifications favorables à l'espèce sont le résultat d'une lutte pour la vie. Si Ionesco en utilise, c'est pour mettre le lecteur en face des conséquences morales de la lutte pour la vie. Celle-ci est une éthique pour Jean. Celui-ci fait des reproches à Bérenger en déclarant que "la vie est une lutte, c'est lâche de ne pas combattre !" Les faibles sont éliminés dans la vie ainsi que dans la pièce. Le rhinocéros qui écrase les chats pourrait écraser les hommes. Il n'existe donc qu'une pos-

(13) - *Les Soudaises d'Empédocle*. p. 198.

(14) - *La pensée sauvage*. p.17.

(15) - *Oeuvres philosophiques*. p. 331.

sibilité de survivre: Se métamorphoser d'homme en rhinocéros. Et d'ailleurs, revenir aux origines de l'homme, c'est "reconstituer les fondements de notre vie," et "retourner à l'intégrité primordiale". Le mythe de la métamorphose est donc, dans *Le rhinocéros*, d'une structure anthropogonique: c.a.d, l'homme peut devenir rhinocéros, parce qu'il descend des rhinocéros ou plutôt d'un "quelconque périsodactyle" maintenant disparu selon Berenger".

Ce mythe anthropogonique avait déjà trouvé sa place chez L.Carroll: Alice, ayant atteint la taille de deux mètres soixante-quinze, et se trouvant incapable d'atteindre le jardin enchanté, répand des hectolitres de larmes au point que se forme bientôt une vaste mare. Et cette mare formée des larmes d'Alice se trouve encombrée d'animaux divers. Pour écrire l'histoire d'Alice, est-ce que L.Carroll se référerait-àux dix-huitiémistes ?

En tout état de cause dans l'oeuvre littéraire la métamorphose paraît inévitable pour écraser ses semblables afin de survivre.

Ici une question se pose: celui qui devient rhinocéros pourrait-il être tout puissant et rassembler en lui le pouvoir ?

Voilà la question que la pièce pose à ses lecteurs. C'est, en même temps, la question de puissance qui suscite la colère de l'auteur. Une seconde question: Celui qui resterait intact pourrait-il récupérer ses forces originelles ? Cette question nous amène encore une fois au coeur du mythe anthropogonique: mythe ou problème de la régénération de l'humanité: Berenger et Daisy songent un instant aussi à "régénérer l'humanité" au milieu des rhinocéros. Ils s'imaginent "Adam et Eve". Les êtres vivants se métamorphosent suivant qu'ils gagnent ou perdent ?. Une troisième question: qui gagne ou qui perd? S'agit-il d'une dégradation ou d'une récompense ? Excepté pour Berenger, la métamorphose paraît comme une dégradation: En transgressant un interdit, la métamorphose constitue une faute qui appelle un châtement; telle est sans doute l'impasse où se trouvent seul héros de Kafka et les nombreux héros de Ionesco. Ils croyaient tous, excepté Berenger, échapper à leur condition d'homme par la métamorphose. Est-ce le sentiment de culpabilité ? Il paraît évident qu'il s'agit de la dégradation: puisqu'on assiste chez Ionesco à la métamorphose de l'homme en rhinocéros, en vermine chez Kafka.

Dans la mesure où Berenger n'est pas atteint par la rhinocérite il ne subit pas le phénomène de la dégradation engendré par la métamorphose— on peut dire alors que la métamorphose est source de récompense. Cela prouve que la rhinocérite est ressentie très souvent comme une dégradation de la nature humaine.

Quoi qu'il en soit, la métamorphose, selon l'expression de M. Foucault, veut faire "triompher la vie en joignant les êtres ou tromper la mort en les faisant passer d'une figure dans une autre"¹⁶. Ce que faisait exactement avec des masques les primitifs d'Afrique noire et d'Amérique du sud, la métamorphose oppose donc la vie à la mort. Cette tentative contradictoire profondément humaine "n'offre peut-être qu'un sursis de courte durée". Dans les deux cas il s'agit certainement de la supériorité de la vie, et de l'espèce humaine. *Le Rhinocéros* est donc l'illustration de la thèse de M. Foucault:

(16) - Raymond Roussel, pp. III-112.

"C'est son devoir" remarque Botard lorsque M^{me} Boeuf monte à califourchon sur un rhinocéros pour rejoindre son époux M. Boeuf, déjà rhinocérisé."

Lorsque l'homme est en danger, il s'associe, dans *Le rhinocéros*, ainsi que chez les primitifs d'Afrique noire et d'Amérique du sud, à l'animal, à la peau dure. Il s'agit donc d'une coalition. Coalition homme-animal. Cette coalition est un combat contre le temps, c.a.d. contre les dangers. Mais cette coalition n'arrive pas à abolir le danger de mort. Au contraire, celle-ci présente un autre danger: celui d'étouffement dans le temps et dans l'espace. Kafka en constitue aussi une illustration exemplaire. Camus disait dans *Le Mythe de sisyphé*:

"Demain, il souhaitait demain. Quand tout lui-même aurait dû s'y refuser. Cette révolte de la chair, la chair d'homme, c'est l'absurde".

Se réfugier dans la vie animale, c'est mourir à la vie humaine. Dans ses entretiens avec Claude Bonnefoy, Ionesco disait ceci:

"Bérenger se retrouve 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 personnalité" ¹⁷.

Cette mort passagère permet peut-être le passage à une autre vie; et ce passage constitue la métamorphose véritable.

La métamorphose présente encore d'autres dangers. Il est difficile de rester un simple être humain, au milieu des métamorphosés. Oreste, héros de J. -P. Sartre, dans *les Mouches*, reste seul: "la liberté, dit-il, c'est l'exil". Devant la marche des rhinocéros, Bérenger essaie de retarder jusqu'à la dernière minute sa capitulation. La rhinocérite, n'est pas seulement l'image insolite de la disparition de l'homme, mais c'est à la fois, la peur et le désir.

**

Reste à savoir comment Ionesco parvient à combiner des éléments et des situations aussi variés et à réaliser la métamorphose avec une fiction aussi invraisemblable. Dans la dernière partie de mon exposé je partirai de la pièce pour analyser la métamorphose-ionesquienne.

Dans la pièce, avec une fréquence accélérée, l'homme se change en rhinocéros, bête monstrueuse qui broie tout sur son passage. Tous les personnages se changent en rhinocéros, sauf un. Il s'appelle Bérenger. Agit-il par instinct de conservation, digne de l'être humain ou selon une certaine philosophie de la vie?

Bérenger est un jeune homme sans passé, sa mise est négligée, il a l'air fatigué. "Il n'est pas rasé, il est tête nue, les cheveux mal peignés, les vêtements chiffonnés; tout exprime chez lui la négligence (...), de temps à autre, il baille" Il estime qu'"il est anormal de vivre". Il est "inadapté". Il ne se fait pas à la vie. Selon lui "l'humanité est faite de plus de morts que de vivants". Trop timide pour déclarer son amour à Daisy, la dactylo de son bureau, il consomme trop d'alcool: du pastis et du cognac.

(17) - *Entretiens avec E. Ionesco*, pp. 137-138.

Devant le danger de la rhinocérite, il dit, en vidant une bouteille: "l'alcool est bon contre les epidemies". Il boit par faiblesse, pour échapper à l'angoisse, à la terreur. Parfois il essaie de résister a son penchant pour l'alcool, mais a la fin il cede. Il livre à Jean, son meilleur ami, le fond de sa pensée:

"Je sens à chaque instant mon corps, comme s'il était de plomb, ou comme si je portais un autre homme sur le dos. Je ne me suis pas habitué à moi-même. Je ne sais pas si je suis moi. Dès que je bois un peu, le fardeau disparaît, je deviens moi".

Il semble éprouver le malaise d'exister.

"Envirez-vous, disait Baudelaire," il faut être toujours ivre. (...) C'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve." Baudelaire se posait cette question: "Mais de quoi ?". Et c'est lui qui répondait: "De vin, de poésie ...".

Berenger, ignorant la poésie et Baudelaire, s'enivre de cognac. Il se montre apathique. Lorsque le premier rhinocéros apparaît, tout le monde pousse des cris, Berenger, reste indifférent.

Ce personnage faible, sans énergie, en proie à la peur et à l'anxiété, sera celui qui devra, résister, s'opposer à la contagion rhinocérique. On le voit évoluer.

Lorsque Jean se transforme sous ses yeux en rhinocéros, Berenger, après avoir esquissé un mouvement de fuite, se dit:

"Je ne peux tout de même pas le laisser comme cela, c'est un ami. Je vais appeler un médecin. C'est indispensable ..."

Son-héroïsme est instinctif et sentimental. Il décide d'agir:

"J'enverrai des lettres aux journeaux, j'écrirai des manifestes, je solliciterai une audience au maire, à son adjoint, si le maire est trop occupé"

Dudard, licencié en droit, son ami du bureau, se prépare sournoisement à se métamorphoser en rhinocéros:

"Où de plus naturel qu'un rhinocéros ?" demande-t-il.

Berenger répond sur un ton indigne:

"Qui, mais un homme qui devient rhinocéros, c'est indiscutablement anormal".

Dudard: "peut-on savoir où s'arrete le normal, où commence l'anormal ?".

Dudard, licencié en droit, fait sentir sa supériorité. Berenger contre-attaque:

"Je n'ai pas fait d'études; vous avez des diplômes, mais, je sens, moi que vous êtes dans votre tort je le sens instinctivement, (...) intuitivement (...)

Comme l'écrit Ionesco, "Berenger ne sait (...) pas tres bien, sur le moment, pourquoi il résiste à la rhinocérite et c'est la preuve que cette résistance est authentique et profonde . . C'est en suivant sa propre nature que Berenger devient un héros parfaitement responsable de son temps.

"Nous pouvons faire quelque chose, déclare - t - il à Daisy, nous aurons des enfants, nos enfants en auront d'autres, cela mettra du temps, mais à nous deux nous pourrons régénérer l'humanité".

Daisy prête à la rhinocérite, s'étonne: "Régénérer l'humanité?". Berenger tente de la rassurer: "cela s'est déjà fait.". Daisy n'est pas convaincue: "Dans le temps, Adam et Eve, ils avaient beaucoup de courage". Berenger insiste:

- "—Nous aussi, nous pouvons avoir du courage. Il n'en faut pas tellement d'ailleurs. Cela se fait tout seul, avec du temps, de la patience
 —Daisy. — A quoi bon ?
 —Berenger. — Si, si, un peu de courage, (. . .)
 —Daisy. — Je ne veux pas avoir d'enfants. Ça m'ennuie.
 —Berenger. — Comment veux-tu sauver l'humanité alors ?
 —Daisy. — Pourquoi la sauver ?"

La dernière question de Daisy est, en effet, très importante, me semble-t-il; avant d'agir il faut s'interroger sur le sens de l'action. Berenger, incapable de trouver des justifications valables se contente de dire: "—fais — ça pour moi Daisy, sauvons le monde". Abandonné par Daisy, seul au milieu des métamorphoses, Berenger regrette un instant de ne pas être rhinocéros. "Comme je voudrais être comme eux. Je n'ai pas de corne, hélas ! "Mais il a un brusque sursaut: "Eh bien tant pis! je me défendrai contre tout le monde (..) Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout. Je ne capitule pas !." Comme Sartre le souligne, Berenger est un de ceux qui "dans une société d'oppression, dans sa forme politique, la dictature où tout le monde paraît consentant, témoignent de l'avis de ceux qui ne sont pas consentants (...) "¹⁸. Berenger est un "être plutôt simple", peu cultivé et occupe dans la société une place médiocre. Ionesco se méfie des intellectuels qui, à son avis, "depuis une trentaine d'années, ne font que propager les rhinocérites et (. . .) ne font que soutenir philosophiquement les hystéries collectives dont des peuples entiers deviennent périodiquement la proie" ¹⁹. Ici l'anomalie se trouve largement réintégrée à un système de valeurs admis par les intellectuels. Un seul, Berenger, non intellectuel, personnage mou, veule au début, finit par garder à la fin, un sens étroit des réalités.

C'est ainsi que la transformation physique et morale de Berenger s'est progressivement opérée alors que les autres se transformaient en rhinocéros.

Il y a dans *Le Rhinocéros*, un personnage, "soigneusement vêtu". Il s'appelle Jean. "Costume marron, chapeau marron,". Il a des souliers jaunes, bien cirés". Il est l'homme des certitudes et de l'assurance. Il est dur et méprisant. Il a des principes; qu'il fait passer dans ce qu'il dit: "plus on boit, plus on a soif", "l'homme supérieur est celui qui remplit son devoir." Il a le goût de la sentence dominatrice: "Vivre, c'est combattre" disait Sénèque: Jean reprend la formule du stoïcien: "La vie est une lutte, c'est lâche de ne pas combattre". Il a un esprit civique. Lorsque le premier rhinocéros apparaît" quelle négligence (. . .) se lamente-t-il, "de laisser courir un rhinocéros en plein centre de la ville, surtout un dimanche matin, quand les rues sont pleines d'enfants, et aussi d'adultes à l'heure du marche, encore". Il aime bien donner des leçons de morales à Berenger: "Au lieu de boire et d'être malade, ne vaut-il pas mieux être frais et dispos ? . . ." "Visitez les musées, lisez les revues littéraires, allez entendre des conférences". "Laissez ce verre sur la table, Ne le buvez pas" ordonne -t-il à Be-

(18) - Notes. n. 97.

(19) - Ibid. p. 187.

renger. Aussitôt après il boit une grande gorgée de pastis. "Si vous suivez mes conseils, promet-il à Berenger, "en quatre semaines, vous êtes un homme cultivé". Le professeur de morale ajoute: "Apprenez l'anglais, le russe, le javanais, sans peine et en trois mois". Lorsque Berenger lui avoue qu'il a toujours peur, il riposte: "Peur de quoi?". Berenger estime que c'est "une chose anormale de vivre". Jean proteste: "Au contraire, rien de plus naturel. La preuve: tout le monde vit. A la faiblesse de Berenger il oppose triomphalement sa force: "Oui, j'ai de la force, j'ai de la force j'ai de la force pour plusieurs raisons. D'abord, j'ai de la force, parce que j'ai de la force, ensuite, j'ai de la force. Parce que j'ai de la force morale". Il discute avec Berenger et le traite d'Asiatique, Berenger répond: "je ne suis pas Asiatique (...). D'autres part, les Asiatiques sont des hommes comme vous et moi"... Jean, hors de lui: "Ils sont jaunes" hurle-t-il. Décidément, sa mentalité et tout, le predispose à contracter ce mal qui repand la rhinocerite.

Botard, véritable caricature, homme de gauche, est le symétrique de Jean, homme de droite. Il doute de tout ce qu'il n'a pas vu personnellement. Il est antiraciste. Mais il est aussi anti-journaliste, anti-curé, anti-patron, anti-tout. Il se conduit avec le sectarisme le plus étroit. Botard, dans toutes les circonstances, à propos et souvent hors de propos, débite des phrases toutes faites qu'il a apprises, paraît-il, dans les meetings politiques. Comme l'événement interrompt les activités du bureau, le chef du service rappelle aux employés qu'ils ne sont pas en vacances: Botard s'indigne: "Evidemment, on nous exploite jusqu'au sang". Botard, au bureau travaille peu et passe son temps à bavarder. Il a d'abord affirmé que les rhinocéros n'existaient que dans l'imagination des bonnes femmes. C'est M. Papillon, le chef du bureau qui le premier devient rhinocéros, à la grande indignation de Botard qui, cependant, devient lui-même rhinocéros vingt-quatre heures plus tard. "Il faut suivre son temps", telles seront les dernières paroles humaines de Botard.

Dudard, licencié en droit, sûr de lui, s'applique à calmer Berenger qui a eu un grand choc en assistant à la transformation de Jean en rhinocéros. Le cas de Jean, selon Dudard, n'est ni "symptomatique", "ni représentatif". C'est un "orgueilleux" dit-il, "un excité, un peu sauvage, un excentrique, on ne prend pas en considération les originaux" conclue-t-il. Après avoir entendu dans la rue le piétinement et le berrissement des bêtes, Dudard se met à tourner en rond dans la chambre: "J'ai des scrupules. Mon devoir m'impose de suivre mes chefs et mes camarades, pour le meilleur et pour le pire (...) je ne les abandonnerai pas".

Dudard, rejoint les rhinocéros.

Il serait intéressant de relever la conversation d'un personnage de la pièce, du logicien, (il s'appelle "le logicien") avec le vieux monsieur:

- *le logicien*: Voici donc un syllogisme exemplaire: le chat a quatre pattes. Isodore et Fricot chacun quatre pattes. Donc Isodore et Fricot sont chats.
- *Le vieux monsieur*: Mon chien aussi a quatre pattes.
- *Le logicien*: Alors, c'est un chat...
- *Le logicien*: Autre syllogisme: tous les chats sont mortels. Donc Socrate est un chat".

Le logicien succombe vite à l'épidémie: symbole des pseudo-intellectuels et des idéologues". C'est la satire du langage stéréotypé intégrée à une critique de la société. La

rhinocérîte devient à la fois le symbole de l'inflation et de la dévaluation du langage. Ne serait-il pas convenable de dire que tout le monde est victime du langage. Autrement dit, la métamorphose est la conséquence de la faillite du langage.

**

En conclusion, je voudrais rappeler deux points:

Le premier: La métamorphose, n'est ni un changement d'espèce ni même un changement de règne. L'être humain et l'animal gardent toujours leur identité d'espèce ainsi que les choses. Elle est une hypothèse sur le temps d'avant la naissance et sur le temps d'après la mort. Elle méconnaît la différence entre la matière et l'esprit. Elle se présente comme un signe de dégradation ou de récompense. Mais, excepté l'histoire bien heureuse d'Alice, elle est très souvent un signe de dégradation de l'homme. Pourtant les signes de dégradation ou de récompense peuvent se retourner: un exemple: Les pauvres jardiniers, dans *Alice aux pays des merveilles* s'efforcent en vain de peindre en rouge des roses blanches. La conclusion qui en découle est que la métamorphose n'est qu'une illusion. Alice se retrouve la même à la fin; malgré sa métamorphose en vermine Gregoire Samsa continue à penser; dans l'oeuvre d'Asturias ainsi que dans celle de Nerval, l'homme, même après la descente aux enfers, reste partout le même. La métamorphose feint de décrire l'autre pour décrire le même. Elle suggère un événement qui ne se passe point. La métamorphose est un instrument de découverte et d'expression destiné à explorer les abîmes de la pensée. Pour la réalisation il n'y a que le langage et les thèmes qui changent dans le discours littéraire depuis Ovide jusqu'à Ionesco.

Le second: Affranchi des conventions traditionnelles, Ionesco place son histoire dans le monde actuel. Chez Ionesco, la métamorphose conduit à l'animal qu'on veut être, mais découvre en même temps l'animal qu'on est. Elle est à la fois imaginaire et réelle, parole et voeu, individu et société. Le point commun à toutes sortes de métamorphoses depuis Ovide est qu'elle éclaire des pulsions des veux et des vérités très souvent non apparentes; en bref le drame du monde moderne. Dans *Le rhinocéros* le drame du monde moderne, c'est la rhinocérîte, la robotisation des consciences par le langage. La rhinocérîte, conduit infailliblement à l'écrasement et à la mort de l'homme. Parce que, nous l'avons vu, se réfugier dans la vie animale, c'est mourir à la vie humaine. La dégradation des consciences, comme c'est le cas par exemple pour des hystéries collectives, est à la fois la cause et l'instrument de la destruction individuelle et sociale. De sa vision pessimiste de l'histoire du monde, Ionesco arrive à l'idée qu'"il n'y a pas de bonne société". Bernard Henri Levy écrit: "l'idée d'une société bonne est un rêve absurde"²⁰ Mais il est vrai qu'aucun système économique ou sociale, politique, historique, et métaphysique, n'existe.

Dans *le Rhinocéros*, Jean, Dudard et les autres ont abdiqué, refusant le scepticisme et l'engagement. Alors que tout le monde demeure esclave des idées et des mots, c'est par un acte libre que Berenger assume sa condition d'homme, et accepte l'angoisse, la solitude et l'exil. *Le Rhinocéros* est le résultat d'une lutte pour la vie. C'est l'histoire d'une résistance à un phénomène d'envoûtement ou de possession qui commence par une maladie épidémique.

(20) - *La barbarie a visage humaine*, p. 87.