

Compte rendu

« Les accommodements de la raison : *Rhinocéros* »

Johanne Bénard

Jeu : revue de théâtre, n° 127, (2) 2008, p. 42-47.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/23834ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/àpropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

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 barbare. Il suffit alors que quelqu'un demeure conscient depuis l'enfer pour que les autres recouvrent la raison formée. 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 Lécop.* 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 développer, l'allégorie de s'installer. Le specta-

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

taire) contre une armée de béliers en turle. A la différence de cette cantatrice chauve qui brille à jamais dans la dramaturgie du XX^e siècle par son absence, le

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 (le nazification (que doit fuir un Ionesco étudiant la langue et la littérature françaises), puis la France (dans laquelle, en son libre, il se réfugia). Sur la scène du TNM, le rhinocéros apparaît 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 Beland (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 accom-



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 c



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 **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, 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



d'Ionesco, mis en
Jean-Guy Legault (TNM,
la photo: Alain Zouvi
et Diane Lavallée

Rhinocéros
scène pa
2007). S
(Béreng

1. $\frac{1}{x^2} = x^{-2}$
2. $\frac{d}{dx} x^{-2} = -2x^{-3}$
3. $= -\frac{2}{x^3}$

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

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

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 rhinocérisme, 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'enfer² » ? 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