

# Commentaire littéraire

Texte étudié • Mise en contexte • Commentaire

# Rhinocéros

## Le monologue final de Bérenger

Eugène  
IONESCO



lePetitLittéraire.fr  
simplifiez-vous la lecture

## SOMMAIRE

---

<b>I. TEXTE ÉTUDIÉ</b>	<b>4</b>
Le monologue final de Bérenger (Acte III)	
<b>II. MISE EN CONTEXTE</b>	<b>5</b>
Le théâtre de l'absurde dans les années 50	
Situation de l'extrait étudié	
<b>III. COMMENTAIRE</b>	<b>6</b>
L'écoute et la parole en question	
La dépersonnalisation, la quête d'identité	
Les valeurs morales en crise	
Un dénouement ambigu	
<b>IV. INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES</b>	<b>8</b>

# RHINOCÉROS

## LE MONOLOGUE FINAL DE BÉRENGER

EUGÈNE IONESCO

Rédigé par Chrystel Besse, docteur en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts (Paris VIII)

Eugène Ionesco est né en 1909 à Bucarest, d'un père roumain et d'une mère française. Tirailé entre les deux pays et les deux langues, il demeure d'abord en France pour ensuite repartir dans son pays d'origine de 1922 à 1938. De retour à Paris, il écrit ses premières pièces – *La cantatrice chauve* (1950), *La leçon* (1951), *Les chaises* (1952) – éloignées des formes dramatiques traditionnelles, qui marquent la naissance d'un nouveau théâtre. À partir de 1960, Ionesco, avec *Rhinocéros*, connaît le succès. Il s'agit d'une pièce où les hommes se transforment en bêtes lourdes et brutales, allégorie de la montée des totalitarismes. Il est élu en 1970 à l'Académie française et meurt en mars 1994 à Paris.



Né en 1909 à Slatina, en Roumanie, et décédé en 1994 à Paris

Dramaturge français

Quelques-unes de ses œuvres :

*La cantatrice chauve* (1950), pièce de théâtre

*La leçon* (1951), pièce de théâtre

*Le roi se meurt* (1962), pièce de théâtre

### UNE CONTRE-UTOPIE ORIGINALE

*Rhinocéros*, pièce de théâtre en quatre tableaux et trois actes, a d'abord été créée en Allemagne au Schauspielhaus de Düsseldorf en 1959, dans une mise en scène de Karl-Heinz Stroux avec un parti pris tragique et une référence explicite au nazisme. La pièce a ensuite été jouée en France à L'Odéon-Théâtre en 1960, dans une mise en scène de Jean-Louis Barrault, sous un jour plus comique et burlesque. Depuis, elle n'a cessé d'être représentée dans le monde entier avec un immense succès, ce qui peut témoigner de son universalité.

**Pour aller plus loin dans votre étude de l'œuvre, consultez aussi :**

- *la fiche de lecture sur Rhinocéros*
- *le questionnaire de lecture*

Découvrez également de nombreux autres documents téléchargeables en quelques clics sur [lepetitlitteraire.fr](http://lepetitlitteraire.fr) !

## I. TEXTE ÉTUDIÉ

---

### **Le monologue final de Bérenger (Acte III)**

De « Tandis que Bérenger continue à se regarder dans la glace, elle se dirige doucement vers la porte en disant : «Il n'est pas gentil, vraiment, il n'est pas gentil.» Elle sort, on la voit descendre lentement le haut de l'escalier. » jusqu'à la fin.

## II. MISE EN CONTEXTE

---

### Le théâtre de l'absurde dans les années 50

Face au grand projet de « théâtre populaire » **porté par** le metteur en scène Jean Vilar<sup>1</sup>, émerge un **théâtre d'avant-garde** (nouveau et expérimental) qui rompt avec la tradition du théâtre occidental (avec la règle d'unité de temps, de lieu et d'action, ainsi qu'avec les notions de personnages et d'intrigue traditionnelle – qui enchaîne exposition, péripéties, nœud et dénouement), et qui dresse le constat de l'effondrement de toutes les valeurs héritées du siècle des lumières (l'égalité, l'universalité des droits de l'homme, la démocratie, etc.).

Ce théâtre d'avant-garde, baptisé **Théâtre de l' « absurde »** (selon le terme du critique anglais Martin Esslin en 1961) fut influencé par Alfred Jarry, les dadaïstes, les surréalistes ainsi que par les théories existentialistes d'Albert Camus et de Jean-Paul Sartre. Il met en scène l'irrationalité/l'aberration du monde dans laquelle l'humanité se perd et une existence dénuée d'entendement au travers de personnages réduits à des archétypes, perdus dans un environnement inintelligible et insignifiant. La parole, déstructurée et ambiguë, joue systématiquement sur les sonorités et les sens, **mettant en crise l'usage même du langage** et sa prétention usuelle à signifier. Par exemple, le calembour, basé sur l'équivalence sonore de mots différents (homophonie) ou sur leur pluralité de sens (polysémie), force l'équivoque et participe au burlesque des situations les plus banales, nous renvoyant à la vanité de l'existence humaine.

Eugène Ionesco est une figure emblématique de ce théâtre, ainsi que Samuel Beckett (*En attendant Godot*, 1952).

L'œuvre d'Eugène Ionesco est marquée à la fois par le comique et le tragique, l'autodérision et le sens de la provocation. Ainsi qualifie-t-il *Rhinocéros* de « farce tragique » oppressante<sup>2</sup>, expression oxymorique (associant deux termes de sens opposés). L'intrusion de l'insolite dans un monde familier, la **prolifération**, la **métamorphose** et le **monstre** sont autant de thèmes qui appartiennent aux registres du fantastique et du merveilleux, mais que l'auteur met **au service d'un profond pessimisme politique**.

En ce sens, ce qu'il nomme la « rhinocérite » (au début de l'Acte III, durant le dialogue entre Béranger et Dudard) générale (telle une épidémie) symbolise l'irrésistible **ascension des dictatures du XXe siècle**. Plus particulièrement, elle peut renvoyer à la **montée du fascisme à Bucarest** dans les années 30 (que Ionesco a personnellement vécue en voyant son père et la plupart de ses amis adhérer au mouvement des Gardes de fer), ainsi qu'à l'**ascension d'Hitler et du nazisme** en Allemagne (qui l'ont aussi frappé).

### Situation de l'extrait étudié

La pièce se divise en trois actes et comporte quatre tableaux : chacun constitue les paliers successifs d'une évolution irréversible : la métamorphose des habitants d'une ville toute entière en rhinocéros.

L'amplification du phénomène contraste avec un espace en diminution (les marges du plateau se resserrent) ; la pression du dehors se fait de plus en plus forte, jusqu'à son irruption sur la scène durant l'acte III, matérialisée par des têtes de rhinocéros qui crèvent le mur du fond.

Les personnages décroissent parallèlement : de dix-sept à l'acte I, ils se réduisent à six, pour n'être plus que quatre, trois, deux et un seul à la fin de l'acte III.

Béranger, seul rescapé de cette « épidémie » de rhinocérite, désarçonné, ne dialogue alors plus qu'avec lui-même au travers d'un long monologue empreint de doutes, d'interrogations et de contradiction, dans lequel il lui revient, héros malgré lui, de défendre la cause de l'homme.

### III. COMMENTAIRE

---

#### L'écoute et la parole en question

Le long monologue final, contrastant avec l'ensemble de la pièce de part les hésitations et contradictions qui le composent, **questionne tout d'abord la parole et met à mal sa fonction de communication**. Ainsi Bérenger, dernier spécimen de l'humanité, ne s'entend plus avec Daisy, puis refuse de dialoguer avec l'ennemi, jusqu'à ne plus parvenir à se comprendre lui-même. Cette étrangeté vis-à-vis du langage s'accompagne du mépris et de la désapprobation de son image.

Au terme de la pièce, la longue tirade de **Bérenger** met en exergue son **incapacité à communiquer et à être entendu** :

- tout d'abord **avec Daisy**, l'être aimé qui ne « s'entendait plus » avec lui, préférant les « chants » des rhinocéros (pour reprendre les termes qu'elle emploie) et le quitter subitement. Bérenger est affecté par cet abandon et interloqué : « elle n'aurait pas dû me quitter sans m'expliquer » / « Ça ne se fait pas. » Ses répliques font écho à leurs disputes d'ordre domestiques et ménagères, plutôt dérisoires, voire comiques, qui renvoient à l'incommunicabilité universelle du couple ;
- d'autre part, Bérenger **refuse** dans un premier temps **d'entendre les rhinocéros** (il se bouche les oreilles) et d'apprendre leur langue : ce serait un « travail d'Hercule, au dessus de [ses] forces ». D'ailleurs, il « n'arrive pas à barrir », mais « hurle seulement ». Cette impossibilité à communiquer semble influencer sur lui-même ;
- ensuite, il ne se comprend plus, semble étranger à sa propre langue : « Mais quelle langue est-ce que je parle ? » / « Quelle est ma langue ? » / « Est-ce du français ça ? » / « Qu'est-ce que je dis ? » / « Est-ce que je me comprends ? » ;
- parallèlement, **son langage tend à se disloquer**. Ses phrases sont courtes, nominales (« Des photos ! » / « Trop tard maintenant »), ou réduites à de simples onomatopées, à des cris animaux (« Ahh, ahh, brr ! ») qui préfigurent un sentiment d'étrangeté ou d'extériorité vis-à-vis de lui-même.

#### La dépersonnalisation, la quête d'identité

La dépersonnalisation que connaît Bérenger s'exprime de diverses manières et à divers degrés :

- tout d'abord par une **identification à autrui**, au travers des **positions et répliques qu'il emprunte aux autres personnages** de la pièce. Déjà au début de l'acte III, **Bérenger porte le même costume** et occupe la même posture que Jean (son meilleur ami) – il est somnolent, a le dos tourné au public et souffre des mêmes symptômes –, à tel point qu'on a l'impression que l'acte II se rejoue. Au cours du monologue, cela se précise : il reprend les propos de Jean durant sa métamorphose (« Comme je voudrais avoir une peau dure et cette magnifique couleur d'un vert sombre »), s'exprime comme Botard (« On ne m'aura pas moi ! »), comme Dudard (« pour les convaincre, il faut leur parler ») ou encore comme Daisy (« Leurs chants ont du charme ») ;
- d'autre part, **la présence récurrente du miroir** semble être le symbole même de cette quête identitaire. Celui-ci est cité à six reprises dans les didascalies et **renvoie Bérenger à autant d'observations et d'interrogations sur lui-même** : « Oh ! Comme je voudrais être comme eux. Je n'ai pas de corne, hélas ! Que c'est laid, un front plat. Il m'en faudrait une ou deux, pour rehausser mes traits tombants. Ça viendra peut-être, et je n'aurai plus honte... » / « J'ai la peau flasque. Ah, ce corps trop blanc, et poilu ! » Le **dégout de son image l'amène à s'en détourner** (« Je ne peux plus me voir »), **jusqu'à ce qu'elle lui paraisse étrangère** : « Quelle drôle de chose ! », dit-il lorsqu'il « se » regarde de nouveau dans la glace ;

- **les portraits deviennent** parallèlement **indistincts** : « Des **photos** ! Qui sont-ils tous ces gens-là ? M. Papillon, ou Daisy plutôt ? Et celui-là, est-ce Botard ou Dudard, ou Jean ? Ou moi, peut-être ! » Il en est de même des **tableaux** représentant un vieillard, une grosse femme et un autre homme dans lesquels Bérenger se reconnaît en affirmant « C'est moi, c'est moi ! » ;
- d'interchangeables, **les visages humains deviennent laids**, comparativement aux têtes de rhinocéros qui paraissent alors « très belles ». Cette **inversion des valeurs esthétiques** donne l'impression que ce point de vue pourrait être celui des rhinocéros.

## Les valeurs morales en crise

Au delà de cette crise des valeurs esthétiques, se joue visiblement une crise plus souterraine : celle des valeurs morales.

Ainsi **la beauté prêtée aux rhinocéros** (« ce sont eux qui sont beaux. ») **porte en germe l'idée que Bérenger pourrait finalement leur donner raison**. Cette interprétation est étayée par le fait que **la monstruosité change de camp** ; elle ne s'applique plus aux rhinocéros, mais désormais à l'homme. Au « Pauvre enfant abandonnée dans cet univers de monstres ! » fait suite : « **Hélas, je suis un monstre, je suis un monstre.** » Cette dernière réplique peut renvoyer à la définition première du mot « monstre » (la difformité ou l'anormalité morphologique de l'individu qui provoque la répulsion), mais aussi à son sens second (**celui qui suscite la crainte par sa cruauté**). Le « je » résonne alors comme une prise de conscience des atrocités, des barbaries que l'Homme est susceptible de commettre ; il renvoie à la réalité contemporaine des totalitarismes du XXe siècle, à l'idéologie fasciste, au vert de gris des uniformes nazis qui s'accordent à la couleur verte des rhinocéros.

**La collaboration avec l'ennemi présage de la monstruosité. Bérenger y est tenté**, sans pour autant argumenter cet attrait : « Oh ! Comme je voudrais être comme eux. » / « ... je pourrai aller tous les retrouver » / « Si je pouvais faire comme eux » / « ...j'aurais dû les suivre à temps. », comme s'il devait agir à l'instar des autres protagonistes de la pièce : notamment Jean et Botard (les collaborateurs zélés), Dudard (l'intellectuel subtil), Madame Bœuf et Daisy qui, par conviction ou mimétisme, ont rejoint le parti du plus fort.

**Bérenger opte cependant pour la solitude. Mais la brièveté de sa révolte finale** (4 lignes) **et son caractère inopiné décrédibilisent quelque peu sa volonté de se défendre**, de ne pas capituler, qui apparaît presque accidentelle, hasardeuse, d'autant plus qu'il semble agir par dépit : « trop tard maintenant ! » / « Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais ! » / « Je ne peux plus changer » / « Eh bien tant pis ! Je me défendrai contre tout le monde ! »

## Un dénouement ambigu

Cette alternative que choisit Bérenger en faveur de la résistance au fanatisme n'a visiblement **rien à voir avec de l'héroïsme**. Elle n'est pas fondée et paraît reposer sur son impossible métamorphose en rhinocéros.

Mais, **paradoxalement, cette incapacité au mimétisme rallie Bérenger au genre humain**. L'avenir de l'homme semble donc soumis à son propre arbitre.

Quoi qu'il en soit, cet ultime monologue, bien que fluctuant, chaotique, fait malgré tout survivre la parole, même menacée, ébranlée, comme le propre de l'homme. Il corrobore la valeur du langage comme instrument de communication selon la conviction d'Eugène Ionesco, plus qu'il n'offre un véritable dénouement.

## IV. INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

---

### Notes

1. Concrétisé par la création du Festival d'Avignon en 1947 et par la naissance du Théâtre national en 1951.
2. *Notes et contre-notes*, éd. Gallimard, 1962 ; coll. « Folio Essais », 1991, p.285.