

C.I.

Théâtre de dérision

Ionesco

1959

Rhinoceros de Ionesco

Biographie Ionesco :

Double culture française et romaine, attirance pour le dadaïsme et le surréalisme de l'avant-garde. Sens du non-sens qui s'ajoute à une imagination créatrice débordante et une grande faculté d'étonnement, goût pour la polémique et haine des idéologues not. Sartre et Brecht. Recherche de la spiritualité à travers la lecture des mystiques occidentaux et orientaux, par la quête d'une vérité révélée par l'onirisme, les archétypes, et la psychanalyse jungienne. Personnalité éclectique

Prédilection marquée pour la métaphysique

Avec *Rhinocéros*, Ionesco pousse à son paroxysme l'esthétique du théâtre de la dérision telle que la théorise Emmanuel Jacquart. Il y met en scène la faillite de l'humain, du langage, du collectif, et confère à cette faillite une dimension à la fois grotesque et bouleversante. Ce n'est pas un théâtre de la réconciliation mais de l'éveil brutal à l'absurde, au dérisoire, à l'étrangeté du réel. Un théâtre qui ne sauve pas, mais qui éclaire.

Un théâtre de l'absurde social et politique

La dimension absurde ne se situe pas dans une vacuité métaphysique pure, mais bien dans l'aliénation collective. Jacquart note que Ionesco ne cherche pas la vraisemblance : il déploie un monde où l'incohérence, l'excès et la caricature deviennent les outils d'une dénonciation. La « rhinocérisme » se propage non parce qu'elle est crédible, mais parce qu'elle révèle la fragilité de l'humain face aux pressions

Une poétique scénique de la déraison

Théâtre total et indications scéniques essentielles Ionesco affirme, cité par Jacquart : « *Je ne fais pas de littérature. Je fais du théâtre. [...] Mon texte est aussi indications scéniques* ». Ainsi, *Rhinocéros* se distingue par une matérialité scénique expressive : les bruits de rhinocéros, les changements de comportements, les costumes, les transformations physiques des personnages.

Ces éléments servent une scénographie de l'effondrement. Tout dans la pièce — décor, sons, lumière — devient langage de la crise, au même titre que les dialogues. Jacquart parle ici d'une technique spectaculaire innovante, où le visuel devient plus signifiant que le texte.

Théâtre de dérision, affinités avec le théâtre de Beckett

D'accord sur le fait qu'il n'ont pas fait de théâtre de l'absurde

Ces deux dramaturges désabusés partagent la même vision (contemporaine) : la vie est une souffrance et absence de transcendance et fait donc figure de tragédie, perçue dans le détail, elle prend des allures de comédie, l'homme étant réduit au rôle de bouffon

Aspects étudiés : sa nature contestataire et novatrice, sa thématique tragi-comique, le moi éclaté des personnages, la profondeur de sa pensée, l'originalité de sa langue et des techniques structurales et spectaculaires qu'elle met en œuvre, suspicion du langage

Bérenger, figure centrale du théâtre de la dérision

Selon Jacquart, Ionesco fait de Bérenger une figure emblématique de son théâtre : un homme ordinaire, paresseux, maladroit, inadapté. Il ne possède aucune qualité héroïque et incarne une identité flottante, éclatée, typique du théâtre de la dérision. Et pourtant, il résiste.

Ce qui le rend tragique, c'est son isolement progressif, sa lucidité impuissante face à l'effondrement général. Bérenger n'est ni un militant, ni un messie : il est simplement un homme qui dit non, non pas à partir d'un grand principe moral, mais parce qu'il ressent profondément l'étrangeté de cette mutation collective. Une solitude ontologique

Jacquart montre que cette résistance n'est pas victorieuse : elle condamne Bérenger à la solitude. Il devient un survivant sans cause, un homme nu dans un monde devenu animal. Son refus final, pathétique mais courageux, souligne l'impossibilité de toute communion humaine. La communication est rompue ; l'être humain est prisonnier de son moi, coupé de toute altérité.

La dégradation du langage et de la pensée

Une déconstruction volontaire du discours
Jacquart insiste sur la manière dont le langage dans *Rhinocéros* devient un symptôme de l'effondrement intellectuel. La pièce met en scène une parole vide, répétitive, contradictoire, dans laquelle le sens s'effrite. Cette déliquescence du langage traduit la perte de la rationalité humaine. Les mots ne servent plus à penser, mais à justifier l'injustifiable. Le langage est instrumentalisé, retourné contre la vérité.

Cela rejoint l'analyse de George Steiner citée par Jacquart : le théâtre contemporain se détourne du verbe pour s'en remettre à la scène. Chez Ionesco, le langage devient une performance grotesque, une parole qui sonne creux, caricaturant les discours idéologiques tout en rendant visible leur absurdité intrinsèque.

Ionesco, dans *Rhinocéros*, emploie le grotesque et la dérision pour mettre en évidence la vacuité du langage.

Les dialogues sont souvent absurdes, reflétant la perte de

La dénonciation tragi-comique de l'aliénation humaine

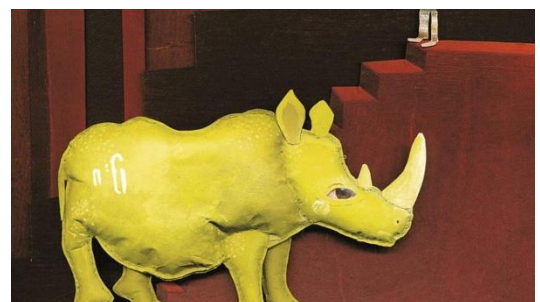
Un théâtre de contestation et de rupture

Jacquart insiste dès l'introduction sur le caractère novateur et radical du théâtre de la dérision. Chez Ionesco, *Rhinocéros* se distingue des formes traditionnelles par une critique virulente des conventions, à la fois artistiques, politiques et langagières. La pièce ne propose pas une histoire au sens classique mais une expérience scénique de dérèglement, où l'homme est confronté à sa propre animalisation.

Ionesco y incarne, selon Jacquart, la vision désabusée d'un monde où la transcendance est absente, où l'histoire collective dérive vers la folie. L'univers représenté dans la pièce est un théâtre de la crise, dans lequel l'individu est confronté à l'échec de toute stabilité : sociale, identitaire, idéologique.

Solitude et déréliction :

Thème pas nouveau, Anouilh dans *Antigone* montrait une juvénile héroïne désarmée devant le destin aussi seule que Créon au gouvernail de son pays. Le théâtre de dérision reprend un sujet en vogue sans toutefois imiter servilement ses prédécesseurs, chez Anouilh ou encore Sartre la solitude était l'apanage de l'être d'exception qui refusant les compromissions et les bassesses se coupait bon gré malgré du reste de l'humanité. Au contraire dans le théâtre de dérision l'aliénation s'impose presque comme une affection qui frappe tout le monde et n'importe qui au plus profond de son être



Dérision et tragique : un théâtre de l'ambiguïté

Un théâtre de l'amertume lucide

Jacquart souligne que le théâtre de la dérision ne se contente pas de faire rire. Il utilise le comique pour mieux faire sentir le tragique. Chez Ionesco, la caricature, le grotesque, les outrances sont des moyens de révélation. Le rire n'est jamais un apaisement : c'est un rire de désespoir, un rire qui éclaire la profondeur d'un monde devenu inhumain.

Un théâtre critique sans illusion

Contrairement aux dramaturges politiques (Sartre, Brecht), Ionesco ne cherche pas à proposer une solution, ni à transformer le spectateur en citoyen engagé. Le théâtre de la dérision est avant tout un théâtre de la lucidité. Il montre ce qui ne va pas, il dérange, il bouscule, il renverse, mais il ne réconcilie pas. La pièce ne délivre pas une leçon de morale, mais une expérience existentielle du vide.

La dérision dans le théâtre

Définition et spécificité :

La dérision est une forme de moquerie, souvent ironique, qui vise à tourner en ridicule un sujet, un personnage, voire l'humanité tout entière. Dans le théâtre de dérision, il ne s'agit pas simplement de se moquer, mais de proposer un regard lucide, parfois cruel, sur l'existence, en mêlant drame et comique, souffrance et ironie.

L'originalité du théâtre de dérision :

Elle ne réside pas tant dans les thèmes abordés (souffrance, absurdité, solitude, etc.) que dans l'attitude de l'auteur vis-à-vis de ces thèmes : au lieu de les traiter avec solennité ou gravité, l'auteur les désamorce par le rire, l'absurde ou l'autodérision. C'est une manière de résister à l'angoisse par le comique.

Le protagoniste dans le théâtre de dérision : le double point de vue

Technique du double regard : le personnage est à la fois celui qui ressent (la douleur, le vide, l'absurde) et celui qui se regarde ressentir, avec une forme de distance critique ou ironique.

Cela crée un mode de narration composé où : Le subjectif (le "je" qui souffre) est imbriqué dans, l'objectif (le "lui" qui est observé de l'extérieur), aboutissant parfois à une figure hybride : le "je-lui", à la fois acteur et spectateur de lui-même.

Ce va-et-vient constant produit une forme de dissonance comique ou tragique, source de dérision.

Réception théâtre de dérision

Grosses critiques et quelques défenseurs notaires (Ahnouil pour *en attendant Godot*), notoriété à l'étranger

Puis grande notoriété : de nombreuses thèses sur Beckett + prix Nobel, Ionesco incluse à l'académie française

La critique : de nombreuses analyses publiées dans *Le Monde*, *Le Figaro* et autres grands quotidiens, puis dans des revues littéraires ou théâtrales, et enfin des ouvrages

Article en 1959 au USA « *The Metaphysical Farce : Beckett and Ionesco* »

1960 George Steiner publie "*The Retreat from the Word*" article dont le libellé indique combine le théâtre contemporain fait de moins en moins appel au verbe, et de plus en plus aux moyens scéniques et audiovisuels

Ionesco déclare « Je ne fais pas de la littérature. Je fais une chose tout à fait différente ; je fais du théâtre. Je veux dire que mon texte n'est pas seulement un dialogue mais il est aussi « indications scéniques » »

Anti-théâtre : Luc Estang devant *En attendant Godot* affirme qu'un tel théâtre mérite d'être baptisé anti-théâtre, A son tour Ionesco déclare « Je suis pour un anti-théâtre, dans la mesure où l'anti-théâtre serait un théâtre anti-bourgeois et anti-populaire »

Source : le théâtre de dérision d'Emmanuel Jacquart