

Une étude comparée du thème de la «métamorphose» dans *Rhinocéros* d'Ionesco et *La Métamorphose* de Kafka

Balighi, Marzieh*

Maître-assistante à l'université de Tabriz

Abdi, Arézou**

Master II en littérature française, Université de Tabriz

Reçu: 20/12/2014

Accepté: 15/07/2015

Résumé

Le thème de la «métamorphose», profondément étudié dans la littérature depuis l'Antiquité jusqu'alors, est renouvelé par Eugène Ionesco et Franz Kafka qui en ont mis en relief le fonctionnement énigmatique et multidimensionnel. Dans ce travail de recherche, nous ferons une étude comparée du thème de la «métamorphose» dans *Rhinocéros* d'Ionesco et *La Métamorphose* de Kafka afin de faire ressortir la dualité d'une transformation qui se fait en même temps au niveau du corps et de l'âme. Tout en considérant la capacité allégorique de la métamorphose, nous essaierons d'en dégager toutes les tendances cruelles et toutes les angoisses profondes de l'être humain soit dans le domaine socio-politique, soit dans le domaine philosophique, soit dans le domaine de la psychanalyse.

Mots-clés: Eugène Ionesco, Franz Kafka, *Rhinocéros*, *La Métamorphose*, métamorphose, transformation physique, altération intérieure.

Introduction

Rédigée en 1912 par Franz Kafka, grand écrivain d'origine tchèque et de langue allemande, *La Métamorphose* (*Die Verwandlung*), paraît pour la première fois en 1915 dans un journal de Leipzig, en Allemagne, le *Weißer Blätter* (« Feuilles blanches ») puis, en 1916, en volume aux éditions Kurt Wolff Verlag de Leipzig. Cette nouvelle qui a obtenu un grand succès dans le monde entier, raconte l'histoire tragique de Gregor Samsa, un jeune commis voyageur, qui se réveille un matin métamorphosé en « un monstrueux insecte ». Sa famille l'enferme. Nul n'a l'air de comprendre que Gregor, en dépit de son apparence d'insecte, comprend, pense et réagit comme un être humain. Désespéré, il se laisse dépérir. Il est retrouvé mort, un

matin, complètement desséché. Sa famille se réjouit de pouvoir revivre d'une manière plus normale. Eugène Ionesco, né roumain mais d'une mère française et naturalisé français en 1950, a abordé ce même thème de la métamorphose au théâtre, dans une pièce intitulée *Rhinocéros* écrite entre 1950 et 1966 et créée d'abord en 1959 à Düsseldorf, en Allemagne, puis publiée en français en automne 1959 aux éditions Gallimard, à Paris. Cette pièce décrit comment surgit en une petite ville anonyme de la province française une épidémie étrange de «rhinocérite» (un anagramme du mot «rhétoricien»), une maladie extraordinaire qui effraie tous les habitants de cette bourgade et qui les transforme bientôt tous en rhinocéros, à l'exception de Bérenger, un jeune homme un peu égaré et

* balighimm@yahoo.com

** arezou.abdi.a@gmail.com

désordonné, qui se pose comme le seul être humain qui résiste à cette étrange catastrophe.

Eugène Ionesco s'est inspiré très librement de *La Métamorphose* de Kafka. Il en a été très tôt un grand lecteur. Mais la genèse de *Rhinocéros* est intimement liée à la montée du totalitarisme en Europe centrale avant et pendant la seconde guerre mondiale et à la violence des affrontements idéologiques entre l'Est et l'Ouest au temps de la Guerre Froide. Ce qui est raconté transpose ce qui s'est produit en Roumanie entre 1927 et 1941 quand la Garde de Fer (la «Légion de l'Archange Michel» de son nom officiel), un mouvement nationaliste de l'extrême droite, tenta de s'implanter dans ce pays et de s'emparer du pouvoir. Eugène Ionesco a vécu ces événements. Il sera aussi témoin en 1947 de la chute de la monarchie roumaine et de l'instauration en ce pays d'un système totalitaire qui durera jusqu'en 1989. Un indice (qui échappe à la plupart des lecteurs et des critiques français ou francophone) l'indique très précisément dans la pièce. Les «rhinocéros» qui finissent par pulluler autour de Béranger sont d'une couleur vert foncé. C'était la couleur des chemises que portaient les jeunes fascistes roumains de la Garde de Fer.

Ce motif allégorique de la métamorphose trouve aussi son origine dans la religion et dans les mythes. Dans la mythologie gréco-latine, la faculté énigmatique de pouvoir se transformer et de changer de forme est fréquemment attribuée aux dieux de l'Olympe. Ils prennent volontiers une apparence humaine ou animale afin de duper les hommes. Le mot «métamorphose» vient en effet du terme grec *morphê* (la « forme ») et du préfixe *meta* (qui exprime un

changement) pour désigner un « changement de forme, de nature ou de structure tel que l'objet n'est plus reconnaissable» (Rey, 1993:798). La métamorphose est alors le résultat d'une transformation par l'intermédiaire de laquelle les mythes anciens essaient d'expliquer les différents aspects de l'homme et du monde. Ce motif qui se rencontre dans le folklore et dans les traditions populaires de presque tous les pays, est très exploré en littérature.

Dans la littérature, c'est la métamorphose de l'homme en objet ou en animal qui est l'une des formes les plus fréquentes de ces transformations. Cette modification qui se fait de façon complète ou partielle et qui peut être réversible ou non, prête à l'être humain une série de facultés nouvelles, notamment fantastique et du surnaturel, tout en lui permettant de conserver une partie de ses facultés proprement humaines. Toutes ces caractéristiques font de la métamorphose un thème ou un motif très polysémique, ouvert à toutes sortes de significations et d'interprétations. Il a été exploité dans les œuvres littéraires depuis l'Antiquité jusqu'aujourd'hui. Parmi les écrivains modernes, Franz Kafka et Eugène Ionesco ont contribué à en renouveler la nature et la portée.

Du récit de Franz Kafka à la pièce d'Eugène Ionesco, les métamorphoses se produisent tantôt brutalement tantôt insidieusement. Une fois apparues, rien ne les explique. Rien ne paraît les préparer. En ces deux textes, des êtres humains se transforment en animaux. Ils deviennent des «autres», des êtres étrangers à eux-mêmes. Ils subissent cette situation dans *La Métamorphose* ou ils la désirent dans

Rhinocéros. La métamorphose devient en ces deux paraboles allégoriques une représentation très mystérieuse d'une aliénation dont la nature et les causes premières demeurent obscures. Dans ce travail de recherche, notre objectif est d'étudier les similarités qui existent entre *La Métamorphose* de Franz Kafka et *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco du point de vue de la métamorphose des personnages. Pour faire cela, en une première étape, nous allons montrer, à travers les descriptions proposées, des transformations physiques des personnages, en deuxième étape, l'altération de leurs facultés morales et intérieures et enfin, des significations symboliques de ces figures si complexes.

I. La transformation physique

La scène d'exposition de *Rhinocéros* met en scène une situation assez banale qui se passe en un lieu public, la terrasse d'un café, en présence de Bérenger, le personnage principal, de son ami Jean, d'un vieux monsieur, d'un Logicien, de l'épicier, de l'épicière, du patron du bar, de la serveuse et d'une ménagère. Assis à la terrasse du café, Bérenger et Jean discutent à propos de préoccupations quotidiennes ainsi que du retard de Bérenger à son rendez-vous avec Jean, de la température de l'air, de la mauvaise tenue de Bérenger et du désintérêt de ce dernier à l'égard de son travail. En fait, à travers cette scène d'exposition, Ionesco décrit ses personnages et définit le climat de cette petite ville de province. Aucun événement notable n'a encore perturbé l'existence paisible de cette bourgade, jusqu'à ce qu'un premier rhinocéros surgisse à l'arrière-plan de la scène. *La*

Métamorphose commence au contraire dès la première phrase, *in medias res*: «En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte » (Kafka, 1988: 5), écrit Kafka. D'après Martin Greenberg, un critique américain, ce type d'*incipit* peut être considéré comme une caractéristique propre à cette œuvre: «*La Métamorphose* est un récit particulier en ce sens que son point fort a lieu dès la première phrase [...] et que le reste de la nouvelle opère une descente depuis ce sommet de l'étonnement... » (Greenberg, 1988: 19). Mais, malgré ce choc initial, la question posée par Gregor Samsa témoigne de la vie normale qu'il connaissait avant sa métamorphose: «Qu'est-ce qui m'est arrivé? » (Kafka, 1988: 5), se demande le personnage. Nous, remarquons qu'ainsi que Bérenger, Gregor menait une vie très ordinaire et tranquille avant que «la métamorphose» ne bouleverse sa condition initiale. La monotonie de cette existence est rythmée par le bruit incessant du réveil de sa chambre aux premières pages de la nouvelle. Rien n'annonce les métamorphoses. Bérenger et Gregor sont seulement deux solitaires. Plus que des héros, ils sont des anti-héros, des personnages qui n'ont aucune des caractéristiques qui sont prêtées d'habitude aux héros de convention. Ce sont des êtres très ordinaires. Entouré de son ami Jean, de sa petite amie Daisy, de ses collègues de bureau et de ses voisins, Bérenger est dans *Rhinocéros* un homme tout à fait quelconque. Dans un entretien avec une critique, Marie-Claude Hubert, Ionesco a explicité lui-même le caractère dépouillé de son personnage principal:

«Bérenger est un nom commun [...]. Je l'ai nommé Bérenger pour lui donner un nom sans importance, un nom sans signification précise, un nom sans gloire... » (Hubert, 1987: 257). C'est un passif qui subit les événements, qui fait preuve d'un grand manque de réaction, de volonté et d'énergie, et qui boit pour passer le temps. Il est rongé par un malaise intérieur: «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» (Ionesco, 1960: 23). Au moins en est-il conscient. Dans *La Métamorphose*, de la même manière que Bérenger, Grégor se montre un homme sans importance non plus. Parmi les autres, il se sent seul au milieu de tous. De fait, il ne sait rien faire d'autre que travailler pour pourvoir aux besoins de sa famille. Il n'est qu'un être ordinaire vivant une vie sans éclat dans un cadre lui-même très ordinaire. Ce choix partagé par les deux écrivains est significatif: les événements qui vont se produire peuvent arriver à n'importe qui. Rien ne prépare ni n'annonce les métamorphoses.

Dans la pièce d'Ionesco, l'apparition d'un premier rhinocéros, puis d'autres, de plus en plus nombreux, est marquée par quelques repères plus ou moins énigmatiques qui paraissent annoncer la transformation future des habitants de la ville en ces animaux. L'un de ces signes, c'est la mort du petit chat de la Ménagère, écrasée brutalement par les rhinocéros. Aux plaintes de cette dernière répondent les faux syllogismes énoncés par le Logicien:

«- Le Logicien, au Vieux Monsieur: Voici donc un syllogisme exemplaire. Le chat a quatre pattes.

Isidore et Fricot ont chacun quatre pattes. Donc Isidore et Fricot sont chats.

- Le Vieux Monsieur, au Logicien: Mon chien aussi a quatre pattes.

- Le Logicien, au Vieux Monsieur: Alors, c'est un chat.

- Le Vieux Monsieur, au Logicien après avoir longuement réfléchi: Donc, logiquement, mon chien serait un chat » (Ionesco, 1960: 19).

On est en pleine irrationalité. Cet accident, la mort de ce chat, fait basculer la petite ville en un autre univers où la raison et la logique ordinaires n'ont plus cours. Ce procédé va se continuer au premier tableau du deuxième acte par une prise de conscience des habitants de la ville qui vont prendre lentement conscience que ces rhinocéros ne se sont pas enfuis d'un cirque ou d'un zoo mais que ce sont leurs concitoyens qui se transforment en ces animaux sauvages. M. Bœuf, le collègue de Bérenger, est le premier de ses proches qui se transforme en rhinocéros et qui révèle aussitôt une férocité extrême. À cette étape, l'humanité n'est pas encore vaincue complètement par l'animalité, la preuve en réside dans le souci qui est manifesté par M. Bœuf pour trouver sa femme, ce qui suscite l'admiration de Bérenger. Après une série d'autres transformations, ce sont les amis de Bérenger, Daisy et Jean, qui succombent à l'épidémie de «rhinocérisme». À la dernière scène de la pièce, seul Bérenger n'a pas été métamorphosé. En ce petit village anonyme, il est le tout dernier des êtres humains, cerné par la violence et par l'animalité. Dans le récit de Kafka, la métamorphose de Gregor en un insecte monstrueux est brutale. Le seul

préalable à la métamorphose de Grégor réside dans son hésitation initiale. Il croit vivre un mauvais rêve. Ce moment ne dure que quelques instants et devient enfin une certitude irréversible: «Ce n'était pas un rêve. Sa chambre, une vraie chambre humaine, juste un peu trop petite, était là tranquille entre les quatre murs qu'il connaissait bien » (Kafka, 1988: 5). Le cadre n'a pas changé. Il sera aussi le seul être humain à être métamorphosé dans ce récit. D'autres changements physiques sont aussi notables:

«Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu'à peine. Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu'il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux » (Ionesco, 1960: 5).

Le refus des repas qui lui sont apportés et des plaisirs ordinaires des humains sont d'autres symptômes. La métamorphose de Jean, dont Bérenger est le témoin dans la pièce d'Ionesco, est aussi précédée et accompagnée par une série de manifestations physiques: la couleur de sa peau devient verte, une corne apparaît à la bosse de son front et, enfin, sa voix mue. La perte de la faculté de parler éloigne Jean de plus en plus du monde des hommes. En tant qu'unique signe et seule marque assurée de la pensée, cette faculté qui distinguerait l'homme de la bête, la perte de la parole manifeste la rupture de toute forme de communication autre que des grognements animaux. Dans le récit de Kafka, l'altération du son de la voix

de Gregor l'empêche de parler comme un humain: «Gregor prit peur en s'entendant répondre: c'était sans aucun doute sa voix d'avant, mais il venait s'y mêler, comme par en-dessous, un couinement douloureux et irrépressible qui ne laissait aux mots leur netteté qu'au premier instant, littéralement, pour ensuite en détruire la résonance au point qu'on ne savait pas si l'on avait bien entendu » (Ionesco, 1960: 10-11). Ce qui semble problématique aussi à propos de la métamorphose de Gregor, c'est la nature même de l'espèce d'insecte en quoi il a été transformé. Pour certains critiques, cet insecte serait peut-être un cafard par le dégoût qu'il provoque, ou bien encore une punaise par l'odeur écœurante qu'elle dégage. D'après l'américain Vladimir Nabokov qui s'est beaucoup intéressé à l'œuvre de Kafka, l'insecte de *La Métamorphose* ne serait qu'un «scarabée » (Nabokov, 1980:259-260), incapable de voler, comme c'est le cas pour Gregor dans sa chambre. Cafard, punaise, scarabée, quelle que soit la nature de cet insecte, l'entourage de Gregor se devra de l'éliminer.

Les processus de transformation décrits dans *La Métamorphose* de Kafka et dans *Rhinocéros* d'Ionesco ne sont pas exactement les mêmes. Rien ne paraît prédisposer certes Gregor dans le récit de Kafka ou les habitants de cette petite ville de province française qui en sont victimes dans la pièce d'Ionesco mais le phénomène se produit, brutal ou insidieux. Il se traduit par une transformation complète de l'apparence physique. Gregor se réveille un matin changé en un monstrueux insecte dans *La Métamorphose* et, dans *Rhinocéros*, les gens deviennent lentement mais massivement

d'autres bêtes brutes, des «rhinocéros». Ces processus se ressemblent en apparence. Ils s'opposent cependant. Dans *La Métamorphose*, un seul être humain, Gregor, le héros du récit, est transformé tout en gardant des traits intérieurs humains. Dans *Rhinocéros*, tous se métamorphosent, sauf Béranger, le principal protagoniste. Il reste un être humain. À lire ses derniers propos à la toute dernière scène, il n'est pas sûr qu'il ne regrette pas quelque peu de ne pas avoir pu se métamorphoser lui aussi en rhinocéros. Que résulte-t-il exactement de ces métamorphoses contradictoires?

II. L'altération intérieure

Une altération des facultés morales et intérieures des individus accompagne ces métamorphoses. Dans *Rhinocéros*, l'apparition du premier rhinocéros provoque une brusque surprise, marquée par des onomatopées: «Oh! Un rhinocéros!», s'exclament les gens. La phrase est répétée sept fois. Mais cet étonnement ne dure pas et le phénomène de la «rhinocérite», de la propagation de cette étrange épidémie, devient peu à peu un événement naturel, normal, au point que Jean ne voit plus «rien d'extraordinaire à cela» (Ionesco, 1963: 75). Dans *La Métamorphose*, la famille de Gregor réagit de la même façon. Déconcertés en premier lieu par ce qui s'est produit, ils manifestent ensuite une indifférence excessive à la nature même de la métamorphose. Personne, ni les personnages qui se sont métamorphosés dans *Rhinocéros*, ni les membres de famille de Gregor dans *La Métamorphose*, ne cherchent à comprendre les motifs d'une telle transformation. Les gens se sont habitués. L'anormal est devenu normal. Les

personnages cèdent lentement, inconsciemment, à l'aliénation. Ils ont commencé à perdre l'usage de leur sens critique et de leur liberté intérieure.

La peur, le doute et l'hostilité sont les premières conséquences perceptibles de ces métamorphoses. Dans *Rhinocéros*, toutes les relations réciproques entre les personnages sont modifiées. Dans *La Métamorphose* aussi, après la transformation de Gregor, tous les liens de sang et de parenté sont remis en question. Ces modifications majeures au niveau des rapports humains traduisent la dégradation intérieure et mentale des personnages. Au début de *Rhinocéros*, Jean, qui prétend être un ami de Béranger, est un homme épris d'ordre et de raison. C'est au nom de ces exigences et de ce devoir d'amitié qu'il adresse sans cesse des reproches à son ami, en lui reprochant de ne pas respecter les règles du jeu de la société: «C'est lamentable, lamentable! J'ai honte d'être votre ami» (Ionesco, 1960:12), s'exclame-t-il avec véhémence. Après sa métamorphose, Jean, cet homme qui était apparemment si respectable, renonce à tout comportement encore humain et devient l'un des rhinocéros parmi les plus brutaux de la pièce. Il ira même jusqu'à vouloir piétiner son ami. Les autres personnages suivent à peu près la même évolution et deviennent graduellement de vrais rhinocéros également. Dans ses *Notes et contre-notes*, Ionesco les présente comme «des personnages sans identité» qui deviennent en un instant, tout le contraire d'eux-mêmes. Dans *La Métamorphose*, la famille de Gregor réagit de la même façon à sa métamorphose. Ses proches sont soucieux, tout d'abord, de l'absence de leur fils qui s'est enfermé dans sa chambre pour que

personne ne voie sa transformation. Après avoir compris, ils essaient d'atténuer sa souffrance et de le soulager. Sa sœur Grete, sa seule confidente, le nourrit et nettoie sa chambre, mais le plus vite possible afin de ne pas avoir à affronter la misère dans laquelle son frère se débat. Mais, chaque jour, leur sympathie s'affaiblit jusqu'à ce que les parents de Gregor ainsi que sa sœur finissent par l'ignorer complètement. Par peur du «qu'en dira-t-on», ils l'enferment dans sa chambre. Ils l'isolent du monde et en font un prisonnier. Dans une telle atmosphère, l'unique tentative qu'il fait pour quitter sa cellule lui coûte la vie après avoir été blessé par son père qui ne peut pas souffrir cet accès de révolte. Refusant de soigner sa blessure, la famille se décide de se débarrasser de ce monstre qui ne peut plus contribuer à subvenir aux besoins de sa famille: «Je ne veux pas, face à ce monstrueux animal, prononcer le nom de mon frère, déclare ainsi sa sœur, Grete, et je dis donc seulement: nous devons tenter de nous en débarrasser. Nous avons tenté tout ce qui était humainement possible pour prendre soin de lui et le supporter avec patience ; je crois que personne ne peut nous faire le moindre reproche» (Kafka, 1988: 102-103). Gregor est devenu une charge. Désespéré, il se laissera mourir de faim.

Dans *Rhinocéros*, Béranger se heurte à une animosité et à une hostilité analogue mais en quelque sorte inversée. Dans la pièce, la propagation de l'épidémie procède par étapes. Lors de la transformation de Daisy et de Jean, la réaction de Béranger se traduit un sentiment d'effroi. La première réaction de Gregor à sa propre transformation dans *La Métamorphose* est

aussi marquée par un effroi semblable. Il tente de se réfugier alors en des activités routinières: «... au prix de la même somme d'efforts, il se retrouva, avec un gémissement de soulagement, dans sa position première, et [...] il vit à nouveau ses petites pattes [...], et [...] il ne trouva aucun moyen pour ramener l'ordre et le calme dans cette anarchie » (Ionesco, 1960: 14-15). Il ne comprend pas du tout ce dont il est la victime. Il en est de même pour Béranger. Tous deux constatent le caractère tout à fait anormal et horrible de ces transformations qu'ils subissent ou dont ils sont les témoins. Béranger en ressent peut-être une angoisse plus profonde : celle de la disparition de l'humanité. En sa solitude croissante, il cherche avidement toutes les traces d'humanité qui peuvent subsister dans la cité. Ce souci de demeurer un être humain est aussi présent dans l'esprit de Gregor. Par opposition aux personnages de *Rhinocéros* qui sont séduits par leur animalité, Gregor, dans *La Métamorphose*, a tout à fait conscience de sa déshumanisation. Bien qu'il soit incapable de communiquer avec les autres membres de sa famille pour leur faire comprendre qu'il est encore un homme en ce qui concerne son esprit, il se répète que, «... en dépit de la forme affligeante et répugnante qu'il avait à présent, [il] était un membre de la famille, qu'on n'avait pas le droit de le traiter en ennemi... » (Ionesco, 1960: 88), il suit cependant, de loin, tout ce qui se passe dans leur appartement. Il est navré de ne plus pouvoir travailler pour les siens. Il est ému par les airs de musique que sa sœur joue au violon. Il dévoile de plus en plus son aspect humain : «... seul l'homme peut être ému par l'intensité de la musique,

donc «l'intérieur» de Gregor n'a pas été touché par la métamorphose » (Hattori, 2000:44). L'humanité de Gregor ne se borne pas seulement à cette sensibilité. Par pudeur, afin de ne pas faire souffrir sa sœur au moment où elle entre dans sa chambre, il se cache, par exemple.

Le comportement très humain de Gregor s'oppose entièrement aux réactions excessives et agressives des rhinocéros qu'on rencontre dans la pièce d'Ionesco. Le désir collectif de se transformer en un animal sauvage paraît une manière de traduire la puissance d'attraction du conformisme et d'adhésion à une idéologie de la brutalité et de la violence. Par contre, si la transformation des êtres humains en des rhinocéros en révèle la férocité latente dans la pièce d'Ionesco, la métamorphose de Gregor chez Kafka en un insecte d'une espèce inconnue en fait découvrir l'humanité intérieure foncière. En cette perspective, les deux processus de métamorphose décrits aboutissent à des conséquences contradictoires. Dans *La Métamorphose* de Kafka, ce sont les autres, les êtres qui sont restés humains, qui manifestent leur cruauté. Dans *Rhinocéros* d'Ionesco, ce sont ceux qui se sont transformés en des animaux d'une extrême brutalité qui renient leur humanité en eux.

En toute hypothèse, c'est le sentiment intérieur de l'identité, tel qu'il est ressenti par

Gregor et par Béranger, qui s'altère à cette occasion. Gregor, cet individu qui semblait trop ordinaire, ne cesse de lutter pour essayer de préserver son identité d'être humain niée par les membres de sa famille. Béranger aussi s'acharne à tenter de défendre son identité humaine menacée par

une espèce d'hystérie collective. Il passe ainsi de son incertitude initiale à une certitude affirmée par l'utilisation du pronom «je». Il ne cesse de vouloir affirmer l'existence de son propre moi, de son individualité. Mais ce constat doit être nuancé. Accablé par sa différence au milieu des rhinocéros, Béranger finit par vouloir devenir, lui aussi, un rhinocéros : «Hélas, je suis un monstre, je suis un monstre. Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais! Je ne peux plus changer. Je voudrais bien, je voudrais tellement, mais je ne peux pas. Je ne peux plus me voir. J'ai trop honte! Comme je suis laid! Malheur à celui qui veut conserver son originalité! » (Ionesco, 1963: 117). Le rideau tombe. On ne saura pas si Béranger se sera ou non transformé à son tour en un rhinocéros. Gregor meurt à la fin de *La Métamorphose*. À la fin de *Rhinocéros*, Béranger se renie complètement. Ces deux destins sont tragiques. Ils illustrent la fragilité de l'homme.

Une modification des facultés morales et intérieures accompagne les transformations de l'apparence physique des individus qui deviennent des animaux, des rhinocéros verts dans *Rhinocéros* d'Ionesco, ou un insecte dans *La Métamorphose* de Kafka. Ces métamorphoses se produisent brusquement. Aucune explication, aucune étiologie ne les annonce. Ils changent de comportement. Ils essaient néanmoins de défendre leur dignité d'être humains. Cette affirmation intérieure reste assez vaine. Les conclusions des deux textes sont très pessimistes. L'épidémie a gagné la société entière dans la pièce d'Ionesco. Dans le récit de Kafka, le héros principal meurt. Comment interpréter ces paraboles?

III. Les significations symboliques

Les significations symboliques de ces deux paraboles, qu'il s'agisse de *La Métamorphose* de Kafka ou de *Rhinocéros* d'Ionesco sont ambiguës. Les deux écrivains, comme l'a déclaré un journaliste et critique roumain, B. Elvin, cité par Tobi Saint, ont «emprunté [...] la technique des équivoques et des ambiguïtés dans le récit des faits, guidé par la même intention et nommément de montrer leur polyvalence de sens » (Tobi, 1973: 20). D'où la nécessité d'expliquer ce que ces œuvres suggèrent sur un plan social, philosophique et psychanalytique.

La portée sociale de ces œuvres n'est pas tout-à-fait la même. Dans *Rhinocéros*, le phénomène de la «rhinocérisme» transpose sous une forme métaphorique la montée des totalitarismes en Europe centrale et dans les pays de l'Est à veille de la seconde guerre mondiale et au temps de la Guerre froide. Cette menace peut se produire n'importe où. Dans *Rhinocéros*, en situant l'action en un petit village anonyme et en privant la plupart de ses personnages d'un nom propre véritable, en leur donnant un nom d'un métier, «l'épicier», «l'épicière», «le patron du bar», «la serveuse», «la ménagère», Ionesco indique, dès le début de la pièce, que ces formes de transformation des opinions et d'adhésion à des idéologies extrêmes serait, comme le commente Rober Abirached, romancier et auteur dramatique français, «la plus terrifiante expression de la déshumanisation des individus en proie à la contagion idéologique » (Abirached, 1994: 515). Le discours de Dudard qui invite Bérenger à rester neutre face aux événements qui se produisent, en témoigne:

«De toute façon, on doit avoir, au départ, un préjugé favorable, ou sinon, au moins une neutralité, une ouverture d'esprit qui est le propre de la mentalité scientifique. Tout est logique. Comprendre, c'est justifier. » (Ionesco, 1963: 93) Les suffixes en «ard» des autres personnages, Botard et Dudard, fonctionnent de la même manière et, comme l'exprime Flore Delapalme, une psychanalyste française, «donne à leur nom un caractère trivial et sans distinction, propre à l'homme devenu une unité sociale anonyme» (Delapalme, 2008: 69). Cet anonymat et cette uniformisation par le conformisme sont le terreau des fanatismes. Un esprit fanatique avilit les personnages qui sont transformés en rhinocéros, ce qui est une façon d'en dénoncer une régression vers des comportements animaux, instinctifs. L'évolution de discours aussi traduit la montée progressive du totalitarisme. L'abondance des phrases impersonnelles et des tours péremptaires qui sont marquées la plupart du temps par des points de suspension cherchent à l'illustrer. Le dialogue n'est plus possible, chacun veut asséner ses idées sans examiner ni écouter celles des autres, la cause du plus fort est toujours la meilleure et elle est admise. La réaction de rejet fanatique est analogue dans *La Métamorphose*. Grégor est enfermé dans sa chambre parce qu'il est différent des autres. Il doit donc être exclu d'une société dont il ne peut pas manifestement être un membre: « ... cette bête nous persécute, chasse les locataires, entend manifestement occuper tout l'appartement et nous faire coucher dans la rue » (Kafka, 1988: 105), s'exclament ses parents. De *La Métamorphose* de Kafka à *Rhinocéros*

d'Ionesco, c'est une double expérience de l'exclusion qui est racontée.

Sur un plan philosophique, une interrogation métaphysique est posée. À travers les

Dialogues entre Bérenger et Jean à propos de l'humanisme¹, l'une des plus importantes questions de la pièce est soulevée par Bérenger: quelle est la place de la civilisation et de la philosophie humaines dans une société où la fascination de la brutalité et de l'animalité est dominante ? La réponse de Jean est significative. Pour lui, l'humanisme et les valeurs qui lui sont associées sont entièrement «périmé» entièrement pour faire place à une sorte de sauvagerie et de bestialité qui empêche de réfléchir et qui manifeste l'absurdité, l'absence de sens de leur vie. Une autre interrogation métaphysique, porte sur l'esprit de démission, sur cette forme tragique de la liberté humaine qui consiste pour un être humain à renoncer à sa propre liberté, à se soumettre, à se résigner. Gregor se laisse mourir en cédant à la pression de sa famille. Bérenger semble renoncer à son humanité en essayant d'imiter, en vain, les barrissements des rhinocéros. À travers ces deux personnages emblématiques, ce sont deux attitudes opposées qui semblent également récusées.

Ces métamorphoses expriment-elles une peur secrète, une crainte obscure, une inquiétude inconsciente? Une analyse psychanalytique de *Rhinocéros* et de *La Métamorphose* exige avant tout une attention spéciale à la notion d'inconscient. C'est une hypothèse qui a été suggérée par certains critiques français. D'après Jean-François

Laguian, par exemple, dans *Rhinocéros*, « les discours des personnages peuvent se lire sous un angle psychanalytique : ils dévoilent un inconscient particulier ou collectif et se transforment en affections psychiques ou névroses obsessionnelles » (Laguian, 2013: 65). En les propos apparemment futiles que les personnages tiennent d'une manière spontanée, Ionesco dénoncerait la brutalité refoulée de l'être humain. Lorsque Jean commente la métamorphose de M. Bœuf en disant que « vous voyez le mal partout. Puisque ça lui fait plaisir de devenir rhinocéros, puisque ça lui fait plaisir ! » (Ionesco, 1963: 75), il caractérise un monde aliéné où la «folie» va devenir «ordinaire» (Laguian, 2013: 18). Dans *La Métamorphose*, il ne faut pas négliger le rôle du langage dans la matérialisation des instances psychiques qui sont refoulées par les personnages qui vont se dévoiler à la suite de la métamorphose de Gregor. Transformé en un insecte, celui-ci est incapable de communiquer avec les autres, il ne peut plus parler qu'avec lui-même. Ce type du dialogue établit entre le «moi», à la fois conscient, préconscient et inconscient, de Gregor et son «surmoi», la conscience morale, conformiste, qui se concrétise par ce que Judith Stora-Sandor, une critique d'origine hongroise, appelle «la voix du narrateur» à propos de Kafka (Stora-Sandor, 1980: 67). Au premier chapitre de la nouvelle, une sorte de l'hésitation se produit: faut-il garder ou quitter le lit? La réponse réside dans l'inconscient de Gregor, cet employé modèle qui a été obligé toujours de se lever très tôt, et qui désire se rendormir afin d'être désengagé de tout devoir. Paul-Louis Landsberg, un philosophe d'une origine allemande, affirme que la nature

¹ au deuxième acte de la pièce.

inconsciente de ce désir de Gregor, «ce rêve, ce cauchemar, expriment une impulsion intérieure de Grégoire Samsa, qui n'obéit plus à sa volonté consciente. [...] Trop souvent, il a désiré fuir sa situation intolérable et d'homme civilisé et d'être vivant... » (Landsberg, 2007: 118). La solitude absolue où il s'est trouvé confiné «lui avait sûrement troublé l'esprit tout au long de ces deux mois... » (Kafka, 1988: 66). Dans *Rhinocéros*, Bérenger aussi à son tour souffre de l'angoisse de rester seul dans le monde qui est apparentée à la notion d'«inquiétante étrangeté» que Sigmund Freud décrit dans son essai du même titre à propos de l'irruption de l'irrationalité dans l'existence ordinaire. Outre les instances refoulées des personnages qui se révèlent par l'intermédiaire du surgissement de la métamorphose dans ces récits, d'autres formes de résistance inconscientes se manifesteraient. Bérenger s'identifie beaucoup aux réserves d'Ionesco à l'égard du fascisme. Le discours de Bérenger à la fin de la pièce révèle chez lui un attachement foncier aux valeurs libérales de liberté et d'individualisme. Un autre point commun rapproche Ionesco de Kafka. Ce dernier a toujours éprouvé un sentiment profond de culpabilité qui lui avait été imposé par son père qui méprisait son fils en raison de son intérêt pour la littérature, et qui l'accusait de mener une vie de parasite. Dans une lettre écrite à Max Brod, son ami le plus proche, Kafka avoue sa haine pour sa famille et pour son père en particulier, qui bridait ses forces créatrices: «Et cependant, le matin venu, je n'ai pas le droit non plus de le passer sous silence, je les hais tous à tour de rôle ; je pense que [...] j'aurai bien du mal à leur

souhaiter le bonjour. Mais la haine [...] de nouveau cela se retourne contre moi... » (Kafka, 1984: 695). À l'instar de Kafka, Ionesco, né d'un père roumain, magistrat, et d'une mère française, qui n'éprouvait aussi que du mépris à l'égard de son fils à cause de ce même intérêt pour la littérature, avait des relations exécrables avec son père, un redoutable opportuniste, très autoritaire, qui s'est rangé toute sa vie du côté du pouvoir et qui adhéra au fascisme d'abord puis au communisme. Une critique, Marie-Claude Hubert précise ce point:

«Compte tenu du sens étymologique d'Eugen, Eugen Ionesco signifie « né de Jean » [«esco» est un diminutif de «Ion», qui veut dire «Jean» en roumain, et «eugen» signifie «né de»]. De ce fait, le personnage de Jean peut représenter aussi bien l'auteur que son père, dotés tous deux du même prénom. [...] Dans *Rhinocéros*, [...] Jean, personnage coléreux et dur apparaît chargé des traits paternels » (Hubert, 1987: 218).

Ionesco, à l'exemple de Kafka, transposerait lui aussi un conflit intime dans son œuvre.

La Métamorphose de Kafka et *Rhinocéros* de Ionesco sont deux paraboles dont les significations symboliques sont très ambiguës. L'intention est délibérée. Dans les deux cas, les écrivains reprennent un très vieux motif allégorique, immémorial, celui de la métamorphose en un insecte pour Kafka, en des rhinocéros pour Ionesco, pour conférer à cette figure de l'aliénation des significations morales, sociales, philosophiques et même psychanalytiques modernes, peut-être pour mieux inviter leurs lecteurs ou leurs spectateurs à s'interroger et à y réfléchir.

Conclusion

L'étude comparée du thème de la métamorphose dans *La Métamorphose* de Kafka et dans *Rhinocéros* de Ionesco fait ressortir avant tout une double transformation du corps et de l'âme des personnages qui en sont des victimes impuissantes. Le récit de Franz Kafka, *La Métamorphose*, décrit un phénomène étrange, dont le héros, Grégor Samsa, transformé en un insecte monstrueux, est la victime. *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, raconte comment une épidémie mystérieuse transforme en des rhinocéros tous les habitants d'un petit village français, anonyme, sauf un, Béranger. Une sorte de malédiction aveugle, une espèce de fatalité cruelle et impersonnelle, semble se déclencher chaque fois, bouleversant le destin d'un individu ou la vie d'une communauté. Une double transformation du corps et de l'âme se produit aussi chez ceux qui sont victimes de ces métamorphoses. Leur apparence physique change. Leurs facultés morales se dégradent. De multiples significations symboliques sont associées à ce motif allégorique par les deux écrivains. Que représente donc cette figure emblématique, mythique, si surchargée de symboles? Outre l'influence apparente de la métamorphose sur la vie sociale des personnages, nous pouvons suivre les traces d'un phénomène semblable dans les expériences sociales, philosophiques et même psychologiques des auteurs de ces deux œuvres profondes. En tant que reflet d'une expérience vécue, *Rhinocéros* d'Ionesco incarne les années de la jeunesse de son auteur qui devait opposer à ses anciens amis devenus fascistes tout en

acceptant les menaces de son isolement de la société. Il défie alors toute espèce de la névrose collective qui peut provoquer l'intolérance et l'étrécissement d'esprit et qui peut marginaliser tout ce qui n'accepte pas sa propre logique. Comme dans *Rhinocéros*, dans *La Métamorphose* aussi, l'auteur ne désigne pas le lieu et l'époque de son histoire, mais nous pouvons ressentir l'atmosphère pesante de la société de l'auteur par l'intermédiaire de quelques repères révélateurs. Renonçant à la portée émotive du récit et insistant sur sa dimension descriptive, l'auteur de *La Métamorphose* avait l'intention de refléter, si nous pourrions le dire, l'indifférence qui régnait dans la société de son époque. Éprouvant une discrimination sociale et familiale tout au long de sa vie, Franz Kafka souligne, comme Eugène Ionesco, la solitude de tout ce qui traite différemment par rapport aux autres. Compte tenu de l'influence majeure de *La Métamorphose* de Kafka sur *Rhinocéros* d'Ionesco, il y a toutefois une différence qui existe entre ces deux œuvres au niveau de la forme – l'une sous forme de la nouvelle et l'autre sous forme d'une pièce de théâtre. Mais en allant plus loin, cette différence formelle s'affaiblit de plus en plus. Car grâce au déroulement de *La Métamorphose* dans un appartement fermé au monde extérieur et à cause du destin funèbre de Gregor Samsa, cette nouvelle aborde une tragédie dont nous pouvons suivre les traces dans la pièce d'Ionesco aussi.

Bibliographie

- Abirached, R. (1994). *La crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1985). « L'inquiétante étrangeté ». *L'inquiétante étrangeté et autres essais*

- ((1919). *Das Unheimliche*). Traduction de Marie Bonaparte. Paris : Gallimard.
- Greenberg, M. (1988). « Gregor Samsa and Modern Spirituality ». *Franz Kafka's The Metamorphosis* (Introduction de Harold Bloom). New York : Chelsea House Publishers.
- Hubert, M.-C. (1987). *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante*. Paris : José Corti.
- Ionesco, E. (1963). *Théâtre III : Rhinocéros*. Paris : Gallimard.
- Ionesco, E. (1966). *Notes et contre-notes*. Paris : Gallimard.
- Kafka, F. (1984). *Œuvres complètes III*. Paris : Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Laguian, J.-F. (2013). *Rhinocéros ou l'histoire d'une relation entre langage et inconscient*. Paris : Publibook.
- Landsberg, P.-L. (2007). « Kafka et la métamorphose ». *Pierres blanches, Problèmes du personnalisme*. Paris : Le Félin/Kiro.
- Nabokov, V. (1980). Franz Kafka : « The Metamorphosis ». *Lectures on literature*, (Introduction de Fredson Bowers). San Diego (CA) : Harcourt Brace Jovanovich.
- Rey, A. (1993). *Le Robert micro*. Paris : édition Dictionnaires Le Robert.
- Stora-Sandor, J. (1980). De vraie défaite en fausse victoire : *La Métamorphose* et l'humour juif. *Littérature*, n° 37.
- Tobi, S. (1973). *Eugène Ionesco ou À la recherche du paradis perdu*. Paris : Gallimard.

Sitographie:

- Delapalme, F. (2008/2). Un rhinocéros ... ça en fait de la poussière! *Cahiers jungiens de psychanalyse*, n° 126 : 69-81. Voir le site *Cairn.Info*:
http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=CJUNG_126_0069. Consulté le 29 juillet 2014.
- Kafka, F. (1988). *La Métamorphose* ((Octobre 1915). *Die Verwandlung*. in : *Weißer Blätter*, Leipzig. En volume : (1916). *Die Verwandlung*. Leipzig : Kurt Wolff. Coll. « Der jüngste Tag »). Traduction de Bernard Lortholary. La Bibliothèque électronique du Québec. Coll. « Classiques du 20^{ème} siècle », Volume 85 : version 1.0 (Édition imprimée

de référence : (1988). Paris : Flammarion. Coll. « Librio »). Voir le site La Bibliothèque électronique du Québec. Collection Classiques du 20^{ème} siècle : <http://beq.ebooksgratuits.com/classiques/>. Consulté le 23 juillet 2014.

Une approche psychanalytique de Gide, Kafka, Racine et Hölderlin. *The Humanities & the social sciences* (Memoirs of Faculty of Education and Human Studies, Akita University (Japon)), n°. 55. Voir le site *Akita University*:
<http://air.lib.akita-u.ac.jp/dspace/bitstream/10295/1012/1/hat3.pdf>. Consulté le 2 august 2014.