

La création verbale dans *Rhinocéros* de Ionesco

Quand on lit *Rhinocéros*, on est immédiatement frappé par l'importance du langage dans cette pièce. En effet, le comique n'est pas seulement du aux situations burlesques. Il vient aussi d'une création verbale remarquable (1).

Ionesco renouvelle les clichés, il recourt aux jeux de mots, il invente des termes nouveaux, il fait aussi appel à des alliances de termes qui n'ont pas de rapport sémantique. De fait, l'auteur sait que les mots ne sont jamais innocents, ils sont l'une des armes dont tout pouvoir, surtout s'il est totalitaire, use pour tenter de convaincre les individus d'adhérer à son idéologie. Par ailleurs, les mots, chez n'importe quel être, révèlent, souvent, ce qu'est sa vision du monde. L'emploi des clichés peut être le reflet d'une pensée fondée uniquement sur des a priori ou sur des préjugés.

Précisément, le lieu commun est l'une des choses qui caractérise le mieux les personnages de *Rhinocéros*, mis à part Berenger.

Cependant, les mots, s'ils sont utilisés autrement et par d'autres, peuvent également se retourner contre ceux qui voudraient en faire un instrument de persuasion. L'écrivain, dans la pièce, renouvelle les clichés dans le but de dénoncer leur inanité et, du même coup, la pauvreté intellectuelle de ceux qui ont recours à eux. De même, en jouant sur les mots, Ionesco ridiculise tel ou tel personnage, il s'amuse aussi à partir des ressources du langage. Certains mots et certaines

(1) L'expression « création verbale » renverra aux renouvellements des clichés, aux jeux de mots, aux néologismes et à quelques alliances de mots dont le rapprochement produit un effet humoristique. Ces procédés ont un point commun : l'auteur, à partir d'un matériau existant, forge quelque chose de radicalement nouveau. Le terme « création » nous semble mieux convenir que le mot « fantaisie », d'une part parce que celui-ci met plus l'accent sur l'idée d'originalité que sur l'idée de fabrication, composition artistique, et d'autre part parce que le terme « fantaisie » n'a pas vraiment le même sens que le mot « création ». Robert Garapon, notamment dans *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle* (Armand Colin, 1957, p. 10) définit la fantaisie verbale de la façon suivante : « ... ce qui, dans un texte donné, constitue un jeu libre du souci de la signification et place sous le signe de la gratuité. Pratiquement, il y a fantaisie verbale dès que le plaisir d'assembler les mots et de jouer avec eux prend le pas sur la volonté de signifier. Tandis que le langage se caractérise normalement par une stricte économie en vue d'une fin, la fantaisie verbale est essentiellement gaspillage ».

Plusieurs choses distinguent la création verbale telle que nous l'entendons de la fantaisie verbale telle qu'elle est définie par Robert Garapon. D'abord, pour nous, les procédés de la création verbale ne sont pas exempts de signification. Surtout, Robert Garapon analyse un certain nombre de techniques qui ne sont pas celles qui ont retenu notre attention : répétitions de mots, accumulations, énumérations, jargons, etc... En outre, si ce critique inclut les néologismes dans son livre, il exclut, en revanche, le jeu de mots et le calembour car « dans les deux cas, l'emploi qui est fait des mots peut passer pour malicieux, mais nullement pour fantaisiste. Il est soigneusement calculé en vue d'un effet de signification... » (p. 11).

expressions polysemiques permettent également à l'auteur de faire dire à un individu une vérité qui est dramatique, mais de façon plus ou moins voilée. Les néologismes sont, eux aussi, en partie destinés à remettre en cause, par la densité, l'idéologie rhinocérite.

Parmi les différents procédés de recreation du langage, la technique qui consiste à transformer les clichés est celle que Ionesco utilise le plus souvent. C'est donc par elle que nous allons commencer.

I. Les renouvellements des clichés

Dix-sept renouvements ont été inventoriés. Les remaniements peuvent porter sur deux types d'objet : la littérature d'une part, la langue d'autre part.

a) Les réfections des clichés de langue

Ils sont au nombre de treize. L'auteur substitue, par six fois, un ou plusieurs mots à une des composantes du cliché. Le substantif « chat » supplée, à deux reprises, au terme normalement attendu :

LE LOGICIEU, au *Vieux Monsieur*. — Revenons à nos chats (2).

Le burlesque ne tient pas seulement au remplacement du nom « moutons » par le mot « chats », il tient surtout au fait que l'on reste dans le domaine animal, or le terme « chats » provoque malgré tout un écart par rapport à « moutons ». Le comique vient aussi de ce que « Revenons à nos chats » ici est employé au sens propre : le logicien est en train de faire une « démonstration » fondée sur un syllogisme, au *Vieux Monsieur*, en se servant de l'exemple du chat.

Le renouvellement peut être de plus grande envergure :

DUDARD. — Vous vous croyez le centre du monde, vous croyez que tout ce qui arrive vous concerne personnellement ! Vous n'êtes pas la cible universelle ! (Acte III, p. 176).

« Être la cible universelle » est un pastiche de l'expression « être le centre (le nombril) du monde ». Le substantif « cible » remplace « centre » ; l'adjectif qualificatif « universelle » est utilisé à la place du terme « monde » qui a un sens proche. Il faut remarquer que Ionesco fait précéder le

(2) Acte I, p. 47. Toutes les références renverront à l'édition « Folio Gallimard » de *Rhinocéros*, 1972.

renouvellement du cliché de l'expression « se croire le centre du monde » comme pour montrer du doigt la transformation du stéréotype (3). En outre, l'écrivain renoue un autre cliché : « être la cible » de « substantif ou pronom. On le trouve dans des expressions comme « être la cible de quelqu'un » ou « être la cible de railleries, de quolibets ».

Parfois, l'auteur redonne vie à un stéréotype qui peut renvoyer à plusieurs clichés. Nous avons relevé trois renouvellements qui correspondent à cette description.

BERENGER. — Eh bien, réflexion faite, le coup de tête de Botard ne m'étonne pas. Sa fermeté n'était qu'apparente. Ce qui ne l'empêche pas, bien sûr, d'être ou d'avoir été un brave homme. *Les braves hommes font les braves rhinocéros* (4). Hélas ! (Acte III, p. 207).

De par sa forme, ce cliché peut être rapproché d'un certain nombre d'expressions qui ont la même syntaxe, par exemple : « les petits ruisseaux font les grandes rivières », « les bons comptes font les bons amis ». Le comique vient de ce que la ressemblance formelle avec les clichés qui sont à l'origine du renouvellement ne correspond pas à une ressemblance de sens. Ionesco n'a garde que le moule du stéréotype : article défini « les » + adjectif qualificatif + nom + « font » + article défini « les » + adjectif qualificatif + nom. Mais, les termes du cliché de base ont été changés. Le burlesque est aussi du au fait que « braves rhinocéros » est un pastiche de « brave homme », le parallélisme entre ces deux expressions est lui-même plaisant.

Quatre réfections de clichés sont dues à une rupture du contexte stylistique du stéréotype original. Le choc sémantique naît, à trois reprises, d'une impertinence entre le substantif et le nom qui le suit :

BERENGER, à Jean. — De toute façon, je crois qu'elle (5) a déjà quelqu'un en vue.

JEAN, à Berenger. — Qui donc ?

BERENGER. — Dudard. Un collègue du bureau : licencié en droit, juriste, *grand avenir dans la maison, de l'avenir dans le cœur de Daisy* (4), je ne peux pas rivaliser avec lui. (Acte I, p. 47-48).

Dans la langue française, « grand avenir » et « avoir de l'avenir » sont des expressions qui, soit n'ont pas d'expansion (cf. « il a un grand avenir »), soit sont suivies de la préposition « dans » + un nom concret : on peut dire d'une personne qu'elle a un grand avenir dans une entreprise. L'emploi du substantif abstrait « cœur », qui ici a le sens figuré de siège de l'affectivité, après « avenir » + « dans » crée un choc sémantique, en même temps qu'un effet burlesque. L'écrivain utilise aussi la formule « grand avenir » de façon normale (« grand avenir dans la maison »). En mettant

« maison » qui est un nom concret sur le même plan que « cœur » qui est abstrait, et ce grâce au quasi-parallélisme de la syntaxe (6), l'auteur opère un rapprochement implicite entre Daisy qui est un humain, et « maison » qui ne l'est pas, même si ce terme ici n'a pas le sens de « bâtiment », mais de « société ».

L'impertinence entre le nom et le substantif qui le suit est parfois d'une audace moindre :

BOTARD, à Dudard. — *J'ai la clef des événements* (4), un système d'interprétation infaillible. (Acte II, Tableau I, p. 130).

Le terme « événement » marque un écart par rapport au cliché « avoir la clef de » ; en effet, cette expression, le plus souvent, est complétée par des noms tels que « problème », « affaire », « solution », « mystère ».

Certaines réfections de clichés sont particulièrement humoristiques :

BERENGER. — (...) Qu'avez-vous donc ?

JEAN. — Je ne sais pas trop, un malaise, des malaises...

BERENGER. — Des faiblesses ?

JEAN. — Pas du tout. Ça bouillonne au contraire.

(...)

BERENGER. — Peut-être un excès de santé (4), alors. Trop d'énergie, ça aussi c'est mauvais parfois. Ça déséquilibre le système nerveux. (Acte II, Tableau II, p. 142-143).

Le mot « santé » après « excès de » est très inaccoutumé. D'habitude, cette expression est suivie d'autres substantifs, par exemple « amour », « zèle ». « Excès de santé » est comique dans la mesure où, dans ce contexte, on n'attend pas un terme tel que « santé », qui a une connotation positive, mais au contraire des noms qui ont une connotation négative, « fatigue » et « travail » notamment (cf. « un excès de fatigue, de travail »). « Excès de santé » est d'autant plus humoristique que l'on dit « compromettre sa santé par des excès ».

Tous les stéréotypes, qui sont liés à une rupture du contexte stylistique du cliché, ne sont pas dus à l'écart entre un complément et le nom dont il dépend :

DUDARD. — J'ai des scrupules ! Mon devoir m'impose de suivre mes chefs et mes camarades, pour le meilleur et pour le pire (7).

BERENGER. — Vous n'êtes pas marié avec eux. (Acte III, p. 216).

(6) « Grand avenir » ou « avenir » + préposition « dans » + article défini + substantif.

« La » « maison ».

Le « cœur de Daisy ».

(7) Dudard, de plus en plus sensible à la rhinocérite, est sur le point de se métamorphoser lui aussi.

Généralement, « pour le meilleur et pour le pire » s'applique à un couple. Le fait d'employer cette expression à propos du ralliement de Dudard à la rhinocéros est plaisant. L'écrivain veut exprimer ici l'idée que la conversion de Dudard est un choix de sa part, c'est aussi une façon de dénoncer ceux qui adhèrent à une idéologie totalitaire librement.

Par deux fois, le renouvellement vient de ce que le cliché est pris au pied de la lettre :

DUDARD. — C'est écrit, puisque c'est écrit : tenez, à la rubrique des chats écrasés ! Lisez donc la nouvelle, monsieur le Chef !

MONSIEUR PAPILLON. — « Hier, dimanche, dans notre ville, sur la place de l'Église, à l'heure de l'apéritif, un chat a été foulé aux pieds par un pachyderme ». (Acte II, Tableau I, p. 94).

L'expression « la rubrique des chiens écrasés » est renouée ici grâce à la substitution du terme « chats » au nom « chiens ». De plus, « chats écrasés » n'a pas un sens figure : il n'évoque pas les faits divers insignifiants traités par les journalistes : en effet, le chat a vraiment été piétiné par le rhinocéros. Ionesco peut aussi se servir de deux clichés pour produire un renouvellement :

BOTARD. — Je ne suis pas du Midi, moi. Les Méridionaux ont trop d'imagination. C'était peut-être tout simplement une puce écrasée par une souris. On en fait une montagne (8). (Acte II, Tableau I, p. 96).

L'écrivain ici pastiche l'expression « c'est la montagne qui accouche d'une souris ». L'auteur mêle un vrai cliché (« On en fait une montagne ») et un renouvellement de cliché (« C'était peut-être tout simplement une puce écrasée par une souris »), ce qui est déjà savoureux. Plus intéressant : dans « c'est la montagne qui accouche d'une souris », le substantif « souris » est employé au sens figure : ici, à l'inverse, il est utilisé au sens propre, d'où le burlesque.

Il reste un dernier cliché de langue qui ne relève pas des précédentes études jusqu'à maintenant :

JEAN. — J'ai un équilibre parfait. (*La voix de Jean se fait de plus en plus rauque*). Je suis sain d'esprit et de corps. (Acte II, Tableau II, p. 143).

Le stéréotype initial est « je suis sain de corps et d'esprit ». Ionesco a interverti les substantifs « esprit » et « corps ». Or, ce changement, dans l'ordre des mots, infirme ce que dit Jean : en ne reprenant pas les termes de façon correcte, il montre qu'il n'est pas très bien portant.

(8) Monsieur Papillon vient de lire sur le journal la nouvelle qui relate l'écrasement du chat par un pachyderme. Or, Botard, qui est borie, ne veut pas y croire. Il préfère minimiser l'importance de l'événement.

b) Les refections des clichés littéraires ou philosophiques

Les quatre clichés qui entrent dans cette rubrique se distinguent des précédents. En effet, l'auteur ne transforme pas n'importe quel mot ou n'importe quelle expression, mais un terme, une tournure, une phrase usée de la littérature ou de la philosophie.

Le renouvellement peut aussi avoir pour point de mire un type de raisonnement si connu qu'il est devenu un lieu commun en logique :

LE LOGICIEU, 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. (Acte I, p. 44).

Il est à peine besoin de rappeler le célèbre syllogisme des traités de logique formelle qui est à l'origine de ce pastiche : tous les hommes sont mortels (majeure), or Socrate est un homme (mineure) : donc Socrate est mortel (conclusion) (9).

Le logicien inverse la mineure et la conclusion. Le syllogisme, s'il était correct, devrait être le suivant :

« Tous les chats ont quatre pattes (majeure). Or, Isidore et Fricot sont chats (mineure). Donc Isidore et Fricot ont quatre pattes (conclusion) ».

La mineure (« Or, Isidore et Fricot sont chats ») qui aurait dû suivre « Tous les chats ont quatre pattes », si le logicien avait respecté le syllogisme, arrive, au contraire, en conclusion. « Donc, Isidore et Fricot ont quatre pattes », qui devrait être la conclusion, dans le syllogisme, occupe la place de la mineure. L'ordre du raisonnement ayant été inversé, le logicien peut soutenir que le chien, dans la mesure où il a quatre pattes, est un chat :

LE VIEUX MONSIEUR, au *Logicien*. — Mon chien aussi a quatre pattes.

LE LOGICIEU, au *Vieux Monsieur*. — Alors, c'est un chat. (Acte I, p. 44).

Deux pages plus loin, le logicien recourt à une autre « démonstration » qui transforme également de façon burlesque le syllogisme qui commence par « Tous les hommes sont mortels » :

LE LOGICIEU, au *Vieux Monsieur*. — Autre syllogisme : tous les chats sont mortels. Socrate est mortel. Donc Socrate est un chat. (Acte I, p. 46).

Comme dans l'exemple précédent, le logicien prend bien des libertés avec l'ordre majeure/mineure/conclusion. Si le logicien voulait vraiment bâtir une démonstration en tenant compte de la structure du syllogisme original, voici ce qu'il devrait dire (10) :

(9) Or : Tous les hommes sont mortels, or tu es un homme, donc tu es mortel.

(10) Cependant, il n'éviterait pas non plus les absurdités.

Tous les chats sont mortels (majeure). Or, Socrate est un chat (mineure). Donc Socrate est mortel (conclusion).

Dans le « raisonnement » du logicien, le fait de mêler des parties renouvelées du syllogisme (« tous les chats sont mortels », « Donc Socrate est un chat ») avec un élément qui n'a pas été retouché (11), mis à part « donc » (« Socrate est mortel ») est très humoristique (12).

Après la mort du chat de la Menagère, le logicien, pour la consoler, fait à nouveau allusion au syllogisme « Tous les hommes sont mortels », en le modifiant une fois de plus :

LE LOGICIEU, à la *Menagère*. — Que voulez-vous, Madame, tous les chats sont mortels ! (4). Il faut se résigner.

LA MENAGÈRE, se lamentant. — Mon chat, mon chat, mon chat ! (Acte I, p. 65).

Le burlesque est dû à plusieurs facteurs : il vient d'abord du remplacement du terme « hommes » par « chats » ; il tient aussi au fait que la mort du chat suscite une réflexion philosophique.

Les commentaires graves du logicien sont également plaisants car ils sont déplacés ici : « Que voulez-vous » et « Il faut se résigner » sont normalement employés à propos de la mort des humains. L'écrivain ici tourne également en dérision ceux qui, après la mort d'une personne, se croient obligés de recourir à ces lieux communs. L'utilisation du cliché renouvelé dans un contexte inaccoutumé a pour conséquence de rendre ridicule et vide le stéréotype.

Descartes est, lui aussi, pastiche :

BERENGER. — Je me demande moi-même si j'existe !

JEAN, à Berenger. — Vous n'existez pas, mon cher, parce que vous ne pensez pas ! Pensez, et vous serez. (Acte I, p. 46).

L'auteur rénove la célèbre formule du *Discours de la méthode* de Descartes : « je pense, donc je suis » qui ici est caricaturée. Le fait que ce soit un personnage borie qui évoque une pensée philosophique d'une si grande portée est une marque d'irrévérence à l'égard de Descartes et par rapport au contenu de la formule. Le contexte dans lequel celle-ci apparaît est lui-même inattendu.

La réplique de Jean à Berenger est immédiatement suivie du syllogisme du logicien qui assimile Socrate à un chat (13), d'ailleurs, l'entretien entre le Logicien et le Vieux Monsieur est parallèle à celui de Jean et de Berenger. Ionesco ne raille pas seulement le logicien, il brocarde aussi la philosophie de Descartes qui est basée, comme celle du logicien, sur la raison et la logique. Certes, le logicien

(11) La conclusion dans le syllogisme original.

(12) Les observations du Vieux Monsieur, suite au raisonnement pour le moins osseux du logicien, sont elles-mêmes insolites :

LE VIEUX MONSIEUR. — (...) C'est vrai (4), j'ai un chat qui s'appelle Socrate. (Acte I, p. 46)

(13) P. 46.

recourt à des expressions absurdes, ce qui n'est pas le cas de Descartes. Mais, l'écrivain veut battre en brèche la logique en tant que telle.

Bien entendu, l'auteur n'épargne pas Jean non plus : celui-ci, en effet, vu sa sottise, peut difficilement conseiller aux autres de penser. Sa betise apparaît avec d'autant plus d'évidence qu'il n'en est même pas conscient.

En outre, le contexte ici n'est guère propice aux raisonnements philosophiques : Jean vient de faire une mauvaise plaisanterie qui le fait s'esclaffer (14). De plus, certains termes sont inopportuns ici : en effet, Jean en faisant référence au cogito, glisse l'expression « mon cher ». Or, ce style poli et gentillet jure avec le ton grave adopté par Descartes lorsqu'il présente l'argument du cogito (15).

Ionesco renouvelle aussi une phrase des *Lettres Persanes* qui est particulièrement connue : « Comment peut-on être Persan ? » (16).

BERENGER. — Mais comment peut-on être rhinocéros ? C'est impensable, impensable ! (Acte III, p. 211).

La référence au livre de Montesquieu est comique car le contexte ici est tout à fait différent : de plus, des animaux ont remplacé les persans.

De fait, un certain nombre de renouvellements de clichés, de langue surtout, sont destinés à tourner en dérision les idées toutes faites et, par suite, toute forme de pensée conformiste et sclérosée. En effet, les lieux communs peuvent favoriser la rhinocéros et l'idéologie dont celle-ci est le symbole : dans la phase ceux qui affectent les stéréotypes sont souvent très enclins à devenir rhinocéros : Jean, notamment, est l'un des premiers à se métamorphoser.

Cependant, l'humour joue aussi un rôle important : l'écrivain renove les clichés parce que c'est pour lui le moyen de se divertir et de divertir par la récréation du langage.

Cet intérêt pour la création verbale s'exprime aussi par les jeux de mots.

II. Les jeux de mots

Nous avons retenu principalement les termes ou les expressions qui permettent de jouer sur les mots ; autrement

(14) JEAN. — Les morts, ça n'existe pas, c'est le cas de le dire ! ... Ah ! Ah ! (*Gros rire*). (Acte I, p. 46)

(15) — « je pris garde que, pendant que je voulais ainsi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi, qui le pensais, fusse quelque chose. Et remarquant que cette vérité : « je pense, donc je suis », était si ferme et si assurée, que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n'étaient pas capables de l'branler, je jugeai que je pouvais la recevoir, sans scrupule, pour le premier principe de la philosophie que je cherchais ». (*Discours de la méthode*, quatrième partie. Editions Garnier-Flammarion, 1966, p. 60).

(16) « Ah ! ah ! Monsieur est Persan ? » c'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ? » (*Lettres Persanes*, Lettre XXX. Editions Garnier-Flammarion, 1964, p. 66).

Or, dans l'imaginaire, le bœuf est souvent un animal gras. D'ailleurs, on emploie l'adjectif qualificatif « fort » avec le nom « bœuf » : on dit « fort comme un bœuf » (19). On peut donc penser que le nom (20) de Madame Bœuf est, dans une certaine mesure, conforme à son physique.

c) Un mot (ou une expression) employé par un personnage au sens figure est compris, volontairement ou involontairement, au sens propre par son interlocuteur

Deux jeux de mots entrent dans cette rubrique :

JEAN. — Vous rêvez debout !

BERENGER. — Je suis assis.

JEAN. — Assis ou debout, c'est la même chose. (Acte I, p. 34).

Le comique vient du fait que Berenger en répondant à Jean « Je suis assis » comprend ou, du moins, veut comprendre le mot « debout », qui a un sens figure dans « Vous rêvez debout » comme s'il voulait dire « être sur ses pieds ».

Quelques pages plus loin, c'est au tour de Jean de ne pas saisir le sens de mots utilisés par Berenger :

BERENGER. — Je suis fatigué, depuis des années fatigué. J'ai du mal à porter *le poids* de mon propre corps...

(...)

BERENGER. *continuant*. — Je sens à chaque instant mon corps, comme s'il était de plomb, ou comme si je portais un

(19) « Fort » ici a le sens de gros.

(20) A ce propos, il convient de commenter la ressemblance des noms « Dudard » et « Botard » : ces deux personnages, malgré leurs différences, ont un nom de forme voisine.

Une partie constituée de trois lettres.

Bot = le suffixe péjoratif *ard*

Dud

Que l'on trouve, par exemple, dans un mot comme « froussard ».

La ressemblance des noms suggère une similitude de comportement. En effet, Dudard et Botard ont certes chacun un caractère qui leur est propre, mais dans la mesure où ils vont céder tous les deux à la rhinocéros, ils deviennent, sur ce point essentiel, interchangeables. Du reste, à la fin de la pièce, ceux qui ne sont pas encore atteints par la maladie ont du mal à distinguer les rhinocéros « peu de temps après la transformation de Dudard, Berenger demande à Daisy de le lui désigner, mais celle-ci en est bien incapable :

DAISY. — On ne peut plus savoir. On ne peut déjà plus le reconnaître !

BERENGER. — Ils sont tous pareils, tous pareils ! (Acte III, p. 218).

En outre, un prénom est porté par deux personnages : quand, au début du deuxième acte, Berenger vient voir son ami Jean, un petit vieux apparaît, or, celui-ci s'appelle également Jean.

LE PETIT VIEUX. — Qu'est-ce qu'il y a ?

BERENGER. — Je viens voir Jean, M. Jean, mon ami.

LE PETIT VIEUX. — Je croyais que c'était pour moi. Moi aussi, je m'appelle Jean, alors c'est l'autre. (Acte II, Tableau II, p. 137).

L'identité des prénoms est d'autant plus significative que le Petit Vieux et sa femme deviennent, tout de suite après Jean, eux-mêmes rhinocéros :

Berenger, se précipitant dans l'escalier. — (...) Il veut entrer dans la chambre de Jean, hésite, puis se dirige de nouveau vers la porte du Petit Vieux. Un moment la porte du Petit Vieux s'ouvre et apparaissent deux petites têtes de chamères. Mon Dieu ! Ciel ! (Acte II, Tableau II, p. 165)

autre homme sur le dos. Je ne me suis pas habituée à moi-même. Je ne sais pas si je suis moi. Des que je bois un peu, *le fardeau* (4) disparaît, et je me reconnais, je deviens moi.

JEAN. — Des élucubrations ! Berenger, regardez-moi. Je pèse plus que vous. Pourtant, je me sens léger, léger, léger ! (Acte I, p. 43).

Les termes « poids » et « fardeau » que Berenger emploie ici ont un sens figure et moral, ils évoquent le mal de vivre presque existentiel du personnage. Le comique vient de ce que Jean s' imagine que Berenger fait allusion au poids et au fardeau au sens physique. Son incompréhension (peut être volontaire) souligne aussi le fossé qui existe entre les deux individus : Berenger est sensible, c'est aussi un homme angoissé. Jean est acrimonieux, il n'entend que le sens le plus concret, le plus terre à terre des mots, ce qui est dû, entre autres, à son esprit étique.

d) Un verbe est employé une fois à la forme simple, une fois à la forme pronominale, mais avec un sens différent

Seulement deux jeux de mots ont été inventories :

BERENGER. — (...) Je me sens mal à l'aise dans l'existence, parmi les gens, alors je prends un verre. Cela me calme, cela me détend, *j'oublie*.

JEAN. — *Vous vous oubliez* ! (4) (Acte I, p. 42).

Le verbe « oublier » fait référence au désir de Berenger de ne plus penser aux difficultés qu'il éprouve à vivre. Il apparaît donc dans un contexte grave puisqu'il renvoie à l'être dans son rapport à l'existence. Or, Jean qui n'a pas, dans la vie, les mêmes angoisses que Berenger, ne donne pas le même sens au verbe « oublier » : dans le second emploi, à la forme pronominale, il peut avoir deux significations : soit Jean reproche à Berenger de ne pas faire assez cas de soi, de sa propre santé (21), soit il fait grief à son interlocuteur de ne pas avoir suffisamment d'égards pour les autres. De fait, Berenger, suite à un geste maladroit de sa part, a renversé son verre de pastis sur le pantalon de son ami qui s'en est plaint (22).

Dans ce contexte, les deux sens sont possibles. En tout cas, chacun des deux personnages ici emploie « oublier » dans une acception qui est en harmonie avec son caractère.

Le verbe « entendre » lui aussi, n'a pas la même signification pour Daisy et pour Berenger :

DAISY, se calmant. — Il faut être raisonnable. Il faut trouver un « *modus vivendi* », il faut tâcher de s'entendre avec.

BERENGER. — Ils ne peuvent pas nous entendre. (Acte III, p. 235).

(21) Il veut faire allusion à la propension à la boisson de Berenger.

(22) P. 41

Lorsqu'elle recourt au verbe « entendre » à la forme pronominale, Daisy exprime son souhait de se rapprocher des rhinocéros avec lesquels elle voudrait vivre en bonne intelligence. Elle annonce, par là, sa future conversion. Or, Berenger, qui reste hostile à toute collusion avec les créatures, reprend le verbe auquel Daisy a fait appel, mais à la forme simple et avec un sens très différent. Berenger rejette la forme pronominale de « s'entendre », car il veut signifier à Daisy son refus d'avoir quelque relation que ce soit avec les rhinocéros. Selon lui, les créatures ne peuvent pas percevoir par le sens de l'ouïe les hommes, elles sont donc incapables de les comprendre. C'est aussi une façon de dire que tout sépare les humains de ceux qui ont subi la métamorphose. On voit, par conséquent, que la polysémie du verbe peut contribuer à révéler deux conceptions totalement opposées du monde.

e) Un dernier jeu de mots

Le terme « esprit » selon qu'il est employé par Berenger ou par Jean n'a pas le même sens :

BERENGER. — Cela ne peut pas me venir à l'esprit.

JEAN. — Vous n'avez pas d'esprit ! (Acte I, p. 38).

« Esprit », dans le premier cas, fait partie d'une expression qui évoque une idée qui jaillit, elle équivaut à « je n'y ai pas pensé » (cf. « passer par la tête »). Le comique est dû au fait que Jean emploie également le mot « esprit », mais avec le sens de finesse, perspicacité.

Le jeu de mots, dans la pièce, peut avoir une fonction polémique : l'expression « perdre la tête », notamment, est destinée à assimiler la rhinocéros, et surtout ce qu'elle symbolise, le totalitarisme, à une folie. Par ailleurs, le jeu de mots, dans la mesure où il est souvent humoristique ou burlesque, atténue le tragique. Mais, en même temps, il peut aussi l'accentuer : certains mots et certaines expressions à double entente permettent à l'écrivain de faire ressortir l'importance de l'enjeu. C'est le cas, en particulier, de « vous êtes humain ». Cette expression ambiguë, dans le contexte où elle est citée, se présente comme une mise en garde presque désespérée que Berenger adresse à ceux qui pourraient être séduits par la rhinocéros : qu'ils restent humains, c'est-à-dire qu'ils n'abandonnent pas les valeurs de dignité et de respect de l'homme.

Grâce à tel ou tel jeu de mots, l'auteur montre également que l'on peut adopter deux attitudes face à un régime autoritaire : la complaisante ou le refus absolu : Daisy, à la fin de la pièce, souhaite « s'entendre » avec les rhinocéros, tandis que Berenger est convaincu que les créatures n'ont pas les moyens d'« entendre » les hommes : on ne saurait envisager de rapprochement entre humanisme et totalitarisme.

Les jeux de mots peuvent aussi contribuer à souligner la sottise de certains personnages : lorsque Jean fait allusion au mot « bourrique », au moment où Berenger lui dit qu'il est tétu, il reconnaît sa propre stupidité. Le jeu de mot permet

de dépendre les caractères : quand Jean comprend ou veut comprendre les termes « poids » et « fardeau », qui sont employés au sens figure, au sens propre, il révèle l'étroitesse de son esprit.

Cependant, les jeux de mots ont aussi pour fonction de faire rire. Le nom propre « Jean » est rapproché du nom commun « gens ». Madame Bœuf s'adresse à son mari d'une façon équivoque, qui peut laisser penser qu'elle le considère déjà comme un mammifère.

Les néologismes et les alliances de mots à caractère fantaisiste que nous allons examiner, dans la prochaine partie, ne sont pas dénués d'humour non plus.

III. Les néologismes et les alliances de mots à caractère fantaisiste

Avant de commencer l'étude proprement dite, nous voudrions expliquer pourquoi nous avons choisi d'analyser les néologismes et les alliances de mots à caractère fantaisiste dans la même section. L'auteur emploie, dans *Rhinocéros*, sept néologismes, soit qu'il utilise un mot nouveau, soit qu'il recourt à un terme qui existe, mais dans un sens inhabituel. Par ailleurs, il rapproche deux termes qui ne sont pas des créations lexicales ; en effet, ces alliances de mots ne se présentent pas comme des unités linguistiques (23), mais elles ont malgré tout un point commun avec les néologismes : dans les deux cas l'auteur imagine une réalité nouvelle.

a) Les néologismes

Six mots sont issus de termes qui existent : le néologisme naît, à cinq reprises, d'un changement dans la terminaison d'un mot : « bicorne » et « unicorne » permettent à l'auteur de créer « bicornuite » et « unicornuite ».

BERENGER, à Dudard et à M. Papillon. — Voyons, voyons, la bicornuite caractérise-t-elle les rhinocéros d'Asie ou celui d'Afrique ? L'unicornuite caractérise-t-elle celui d'Afrique ou d'Asie ? ... (Acte II, Tableau I, p. 117).

l'auteur ici pastiche les mots qui sont formes d'un adjectif + la terminaison en « e », par exemple, « anciennete », « vetuste », « viabilité »... Dans ce contexte, le fait que les rhinocéros aient une corne ou bien deux cornes n'a pas beaucoup d'importance, les personnages devraient plutôt s'interroger sur la signification de ce phénomène et sur les moyens de le résorber. En inventant un nom uniquement pour désigner une chose sans intérêt ici, l'écrivain veut surtout souligner le caractère dérisoire du dialogue des personnages.

L'auteur, à partir d'« unicorne », imagine également « unicornu » (24) :

(23) On ne peut pas les classer parmi les mots composés inventés

(24) Aucun grand dictionnaire de la langue française ne signale « unicornu ». Le mot « bicornu » pour sa part, n'est pas mentionné non plus.

LE PATRON. — Voulez-vous nous dire alors, Monsieur le Logicien, si le rhinocéros africain est unicornu...

LE VIEUX MONSIEUR. — Ou bicornu... (Acte I, p. 80).

Le substantif « rhinocéros », qui donne son titre à la pièce, est à l'origine de deux créations lexicales.

DUDARD. — Alors, Monsieur Botard, est-ce que vous niez toujours l'évidence rhinocérique ? (Acte II, Tableau I, p. 126).

L'adjectif qualificatif « rhinocérique » est forme du nom « rhinoceros » (auquel on a retranché « os ») + « ique ». Ionesco ici s'est inspiré de termes qui existent, par exemple « filmique », « philosophique », « rythmique ». L'humour vient de ce que « rhinocérique » est une addition par rapport à l'expression « nier l'évidence ». Cet ajout est d'autant plus comique que « rhinocérique » est un neologisme. Le burlesque est aussi du au fait qu'« évidence rhinocérique » peut rappeler « évidence empirique », « évidence sensible ».

L'écrivain forge également « rhinocérite », terme qui revient à plusieurs reprises dans la pièce :

DUDARD. — Nous resterons tous les mêmes, bien sûr. Alors pourquoi vous inquiétez-vous pour quelques cas de rhinocérite ? Cela peut être aussi une maladie.

BÉRENGER. — Justement, j'ai peur de la contagion. (Acte III, p. 177).

« Rhinocérite » a été créée à partir du nom « rhinocéros », l'auteur a supprimé « os » et ajouté « ite ». Par sa structure, ce mot évoque d'autres termes qui renvoient à des maladies aussi, mais qui sont réelles. En effet, le substantif « rhinocérite », par sa forme, peut être rapproché de noms comme « pharyngite », « arthrite », « méningite ». La ressemblance entre le neologisme et les mots qui ne sont pas des créations lexicales est destinée à assimiler la rhinocérite, déjà par le signifiant, à une maladie. D'ailleurs, dans la pièce, certains personnages parlent de la rhinocérite comme s'il s'agissait d'un cas pathologique (25). Cette identification est aussi symbolique : Ionesco veut donner à entendre que le totalitarisme est synonyme de démence. Du reste, la rhinocérite est aussi comparée implicitement à une folie.

L'écrivain imagine un autre terme, en changeant, cette fois, la première lettre d'un mot qui n'est pas inventé :

DUDARD, se fâchant. — En tout cas, Monsieur Botard, moi je ne suis pas payé par les Pontenegrins. (Acte II, Tableau I, p. 109).

à l'exception, toutefois, du Grand Larousse de la langue française (année 1971) : « bicornu » : adjectif (de « bicorne », 1866), qui a deux cornes ou pointes (rare).

(25) Dudard notamment.
DUDARD. — Ça ne tue peut-être pas tous les microbes de toutes les maladies. Pour la rhinocérite, on ne peut pas encore savoir. (Acte III, p. 180).

L'auteur substitue la lettre P à la lettre M de « Montenegro » (26).

Tous les neologismes ne sont pas batis à partir d'un mot qui existe (27). Ionesco recourt à une expression qui n'est pas née de son imagination, mais il l'emploie dans un sens inaccoutumé : après la mort du chat de la ménagère, voici ce que dit la serveuse :

— Venez, Madame, on va le mettre en boîte. (Acte I, p. 75).

« Mettre en boîte », quelqu'un signifie se moquer, faire marcher. Au contraire, ici cette expression a le sens de « mettre dans une boîte, enterrer » (28). Le comique vient de ce que la serveuse utilise le nom « boîte », qui fait partie d'une figure, au sens propre.

b) Les alliances de mots à caractère fantaisiste

La technique utilisée par l'auteur est toujours la même : un nom est suivi d'un adjectif qualificatif. Cette combinaison dans la mesure où l'adjectif marque un écart par rapport au substantif, produit un effet comique :

JEAN. — C'est de la *neurasthénie alcoolique* (4), la mélancolie du buveur de vin... (Acte I, p. 43).

Généralement, « neurasthénie » n'a pas d'expansion ; on dit, par exemple, « c'est de la neurasthénie », « faire de la neurasthénie ». L'ajout du mot « alcoolique » est tout à fait burlesque. De plus, « neurasthénie alcoolique » pourrait bien être construit à partir de « délire alcoolique ».

L'auteur rapproche deux autres mots qui normalement ne se suivent pas :

BÉRENGER. — Enchanter, Monsieur.

LE LOGICIEN, *continuant*. — ... *Logicien professionnel* (4) : voici ma carte d'identité.

Il montre sa carte. (Acte I, p. 79-80).

L'adjectif « professionnel », appliqué à « Logicien » est cocasse car il réduit le logicien à un simple salarié. Le mot « professionnel » s'oppose à « amateur ». L'activité du logicien ici est présentée comme un simple métier. Le terme « professionnel », qui renvoie à un travail, jure avec le substantif « Logicien ». Le comique vient aussi de ce que le logicien, en disant qu'il est un professionnel, semble faire

(26) Le Montenegro est une ancienne principauté balkanique, rattachée à la Yougoslavie en 1919.

(27) Il reste un autre terme qui ressemble à un neologisme qui a pour origine un mot qui existe, il s'agit de « statistiquer ».

DUDARD. — Les statisticiens doivent certainement être en train de statistiquer la-dessus. Quelle occasion de savantes controverses ! (Acte III, p. 214).

Cependant, ce verbe, bien que rare, est signalé par le Grand Robert qui donne d'ailleurs l'exemple de *Rhinoceros*.

(28) LE PATRON, *à la Serveuse*. — Allez chercher un petit cercueil, pour cette pauvre bête. (Acte I, p. 75).

référence à des logiciens qui ne seraient que des dilettantes. En outre, « Logicien professionnel » rappelle des expressions telles que « sportif professionnel », « menteur professionnel ».

Les alliances de mots à caractère fantaisiste, par conséquent, bien qu'elles ne soient pas des inventions de mots, trappent par leur originalité. En effet, les termes que Ionesco associe n'ont pas de rapport. En outre, l'auteur, d'une certaine manière, conçoit aussi la chose à laquelle la nouvelle expression renvoie : même si celle-ci est incongrue.

Certaines formes de créations verbales, dans *Rhinoceros*, atteignent le tragique par le burlesque ou l'humour, mais en même temps, elles peuvent aussi le mettre en valeur. L'auteur fait, notamment, appel à des mots ou à des expressions qui, du fait même de leur polysémie, sont humoristiques. Cependant, ces jeux de mots, paradoxalement, augmentent la tension : quand Berenger dit à Jean dont la métamorphose est imminente : « vous semblez vraiment perdre la tête ! », il veut lui signifier qu'il a un comportement tellement extravagant que l'on a le sentiment qu'il devient fou, mais il songe aussi à la transformation physique de son ami : celui-ci, au fur et à mesure qu'il prend la forme d'un rhinocéros, change réellement de visage. Ce jeu de mots, qui est comique, a aussi un caractère dramatique.

De même, lorsque Berenger emploie l'adjectif « humain », à propos de Dudard, il fait allusion à sa générosité, néanmoins, c'est aussi une manière de rappeler à son interlocuteur qui se précipite déjà vers la porte pour rejoindre les créatures, qu'il n'est pas un rhinocéros. Berenger tente, dans un appel désespéré, de convaincre Dudard, de ne pas renoncer aux valeurs humanistes. Au moment où Berenger fait observer à Jean, qui est sur le point de se transformer, qu'il ne le reconnaît pas, il exprime son étonnement devant le comportement aberrant de son ami. Mais, il pense sûrement également à la mue de Jean. À chaque fois, le jeu de mots est comique, mais il est aussi tragique.

Les refections des clichés, les jeux de mots et les neologismes peuvent aussi avoir une fonction polemique. Certaines renouveau de stéréotypes, notamment, visent à remettre en cause la logique : le renouvellement du syllogisme « Tous les hommes sont mortels » est une dérision du raisonnement déductif. Descartes n'est pas épargné non plus : le ton léger et la façon assez curieuse dont Jean présente le cogito sont

une marque d'irrévérence envers l'un des plus grands philosophes de la raison. Ionesco attaque la logique car celle-ci n'est pas incompatible avec la rhinocérite, ni, bien sûr, avec le totalitarisme dont celle-ci est le symbole : le logicien est touché, comme les autres, par le fleau. Par ailleurs, Dudard, qui est l'un des rares, dans la pièce, à être capable de raisonnement, loin de combattre la rhinocérite, recourt, au contraire, à des démonstrations qui tendent à prouver qu'elle n'est pas une menace (29).

L'écrivain, par la renouveau des clichés, veut aussi exprimer l'idée que l'adhésion à la rhinocérite n'est pas due à la contrainte, mais à un choix. Il renouveau également les clichés afin de mettre en évidence les dangers d'un langage qui n'est pas fondé que sur des lieux communs. En effet, dans la pièce, souvent les personnages qui usent des stéréotypes linguistiques sont les plus prédisposés à la rhinocérite, ce qui vient du fait que le cliché est une opinion a priori. Ceux qui s'en servent ne jugent et ne parlent qu'en fonction des idées et du langage des autres. Il n'est donc par étonnant qu'ils deviennent rhinocéros : de même qu'ils emploient des mots rebattus plutôt que de réfléchir par eux-mêmes (30), ils agissent comme les autres et suivent le troupeau.

Leur absence d'esprit critique est un terrain idéal pour la rhinocérite. Précisément, en transformant les clichés, Ionesco adopte une démarche qui peut être d'autant plus efficace qu'il se sert, lui aussi, des mots : il reprend les armes dont les régimes totalitaires font usage pour convaincre les individus de se rallier à leur doctrine et il les retourne contre eux. Dans la mesure où les clichés sont un symptôme de la rhinocérite, les renouveau peut contribuer à lutter contre ce mal.

Calogero GIARDINA

(29) BÉRENGER. — Oui, mais un homme qui devient rhinocéros, c'est indiscutablement anormal.

(30) DUDARD. — Vous me semblez bien sûr de vous. Peut-on savoir où s'arrête le normal, où commence l'anormal ? Vous pouvez définir ces notions, vous, normalité, anomalie ? Philosophiquement et médicalement, personne n'a pu résoudre le problème. Vous devez être au courant de la question. (Acte III, p. 195).

(31) Il faut remarquer qu'en plus des renouveau de stéréotypes, on trouve de nombreux clichés dans *Rhinoceros*, qui n'ont pas été modifiés. Jean, surtout, est un spécialiste en cette matière.