



DOSSIER PEDAGOGIQUE

Rhinocéros

Eugène Ionesco

Mise en scène : Christine Delmotte

Co-production : Biloxi 48/ Théâtre en Liberté



Sommaire

Générique.....	3
Le fanatisme mène tout droit à la barbarie.....	4
Interview de Christine Delmotte.....	5
Eugène Ionesco.....	9
1909 – 1994	9
L'homme révolté	10
Interprétation de la pièce	11
Ionesco retrace l'anecdote qui a servi de genèse à " <i>Rhinocéros</i> " dans Notes et contre-notes (1966)	13
L'équipe.....	14

Générique

JEU : Pietro Pizzuti, Isabelle De Beir, Christophe Destexhe, Aurélie Frennet, Gauthier Jansen, Julia Le Faou, Fabrice Rodriguez, Laurent Tisseyre, Salim Talbi

SCENOGRAPHIE : Noémie Vanheste, Christine Delmotte

COSTUMES : Camille Flahaux

MOUVEMENTS : Zoé Sevrin

LUMIÈRES : Nathalie Borlée

BANDE SON : Fabian Finkels

REGIE GENERALE : Antoine Vilain

ASSISTANAT À LA MISE EN SCÈNE : Fanny Donckels

MISE EN SCÈNE : Christine Delmotte

COPRODUCTION : Biloxi 48/ Théâtre en Liberté

AFFICHE ET VISUEL : ©Zvonock

DATES

Les représentations auront lieu du [19 septembre au 07 octobre 2017](#). Les mardis et les samedis à 19h00, les mercredis, jeudis et vendredis à 20h15, les dimanches 24.09 et 01.10 à 16h00.

CONTACT INFORMATIONS ET ANIMATIONS

Sylvie PEREDEREJEW

Sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be

02/227.50.04 – 0498/10.61.72

RESERVATIONS

Téléphone : 02 223 32 08

Nos bureaux sont ouverts du mardi au vendredi de 11h à 18h, le samedi de 14h à 18h.

Paiements : Bancontact – Visa – Mastercard – Diners Club

Virements : BE83 0682 3526 2615 à l'ordre du Théâtre des Martyrs.

Il est possible de réserver en ligne sur notre site web : www.theatre-martyrs.be.

ACCES AU THEATRE

STIB : Métro et tram : arrêts De Brouckère et Rogier.

Bus : arrêt De Brouckère.

De Lijn : Bus : arrêt Rogier.

SNCB : Gare du nord, Gare centrale et Gare du midi.

Parking : ALHAMBRA : bld Emile Jacqmain, 14 (tarif théâtre : 5 euros de 15h00 à 1h00).

Le fanatisme mène tout droit à la barbarie

C'est la seconde pièce de théâtre d'Ionesco que je mets en scène. Le personnage principal, Bérenger, double tragi-comique d'Ionesco, est le même que dans « Le roi se meurt », avec d'autres problématiques. Le rêve/cauchemar y est toujours présent avec ses logiques insolites, ses délires pour raconter le monde. Pietro Pizzuti continue avec nous la recherche débutée il y a deux ans.

Ionesco se plonge dans ses propres tourments, son histoire personnelle pour nous raconter la grande histoire de l'Humanité. Derrière le rire d'Ionesco, il y a la mise en exergue de la difficulté de communiquer. L'être humain, traversé par des pulsions de mort, recherche en lui-même la solution. « L'enfer n'est pas ailleurs, l'enfer est ici, il est en nous, nous sommes l'enfer. » (*Antidotes*) Nous sommes des individus, pas des masses, nous rappelle Ionesco par ses métaphores. C'est en individus particuliers et différents que nous voulons être bien traités par nos démocraties et ses lois laïques à rappeler constamment. La laïcité est la seule garantie de l'égalité pour nos démocraties, une force importante contre les fanatismes de tous poils.

Un des grands défis théâtraux de cette pièce de théâtre est de trouver, sur le plateau, une concrétisation particulière pour ces rhinocéros. Je m'intéresse pour ce faire aux rythmes de groupes, de masses : gum-boots, tap-boots, body-clapping, rythme corporel, etc. Ces mouvements et ses sons d'ensemble me racontent « cette nature qui a ses lois », comme le dit Jean, avant de devenir rhinocéros. « La morale est antinaturelle » ajoute-t-il en braillant. Il veut remplacer la loi morale par la loi de la jungle. Bérenger lui répond : « Réfléchissez, voyons, vous vous rendez compte que nous avons une philosophie que ces animaux n'ont pas, un système de valeur irremplaçable. » Cette opposition nature/culture est constante dans la pièce. La violence animale proposée par les rhinocéros nous rappelle bien des fanatismes d'aujourd'hui autour du monde...

Christine Delmotte.

Interview de Christine Delmotte

Vous aimez partir de sujets particuliers pour les transmettre au public. Quel est le sujet central de *Rhinocéros* selon vous et comment avez-vous rencontré ce texte ?

J'aime beaucoup Ionesco, je trouve que c'est un auteur important pour mon imaginaire et j'aime sa manière de raconter la réalité. Son rapport à la réalité me fascine, et il parvient totalement à le traduire dans ses pièces. Il a ce rapport particulier à la réalité à cause de ce qu'il est évidemment, à cause de son histoire, mais aussi à cause de son intérêt pour certaines philosophies orientales qui m'intéressent également et qui questionnent la réalité et l'étrangeté de la réalité, la remettent en question, son existence même, la notion de temps, autant de choses particulières au niveau de la réalité. C'est une première raison pour laquelle j'aime beaucoup Ionesco en général. Avec cette pièce, il y a aussi la thématique des « rhinocéros », de la montée des fascismes et des idéologies extrêmes qui me paraît importante et cela me semble intéressant de livrer cette analyse de l'auteur au public. Il y a cette double chose : cet amour pour le théâtre de Ionesco et pour sa manière de voir la réalité, et puis dans cette pièce, cette analyse que je trouve extrêmement pertinente sur la manière dont la contamination se passe. La grande grégarité et l'ambivalence des êtres humains, c'est quelque chose qu'il faut questionner chaque jour. Un personnage comme celui de Jean dit tout et son contraire. Il y a aussi cette thématique formidable de l'opposition entre culture et nature. Les « rhinocéros » appellent à un retour à la nature, contre la culture. L'être humain est pourtant un être de culture. Nous vivons grâce à des lois, à des codes que nous avons créés, et ces codes nous devons et les respecter et les faire avancer dans le sens d'un progrès social et humain. Les « rhinocéros » eux, veulent revenir à quelque chose qui soit disant a toujours existé, à un état naturel, la loi de la jungle, c'est-à-dire la loi du plus fort en fait. « La morale est antinaturelle » ajoute-t-il en brillant. Il veut remplacer la loi morale par la loi de la jungle. Bérenger lui répond: « Réfléchissez, voyons, vous vous rendez compte que nous avons une philosophie que ces animaux n'ont pas, un système de valeur irremplaçable. » Cette opposition nature/culture est constante dans la pièce. Nous sommes des individus, pas des masses, nous rappelle Ionesco. C'est en individus particuliers et différents que nous voulons être bien traités par nos démocraties et ses lois laïques à rappeler constamment. La laïcité est une force importante, essentielle contre les fanatismes de tous poils.

Pietro Pizzuti a incarné le personnage principal, Bérenger, dans vos mises en scène récentes du *Roi se meurt* et de *Rhinocéros*. Comment s'est fait ce choix et est-ce volontaire de faire appel à un même acteur pour ces deux pièces de Ionesco ?

Pietro Pizzuti est un grand acteur et quand j'ai lu *Le roi se meurt*, je me suis dit que c'était un rôle écrit pour lui. Pietro est plus jeune que les acteurs que l'on distribue en

général pour Le roi se meurt. Ça me paraissait intéressant car on ne parle pas de l'âge, mais on parle de la peur de la mort, de l'égo qui se révolte contre la finitude de la vie. La reine lui apprend un certain lâcher-prise, lui apprend le plaisir de l'ici et maintenant. Il y a ce personnage de Bérenger qui est totalement Ionesco. C'est une histoire que Ionesco a vécue personnellement, et dans Rhinocéros aussi. Il me paraissait important que le personnage de Bérenger soit semblable. Bérenger, alias Ionesco qui, dans son pays la Roumanie, voit l'apparition des fascismes et voit ses amis, ses connaissances, les intellectuels de son pays, adhérer peu à peu au parti fasciste, ne comprend pas cette adhésion et suit son instinct, qui lui dit de se couper de cette forme de pensée. C'est exactement l'histoire de Rhinocéros. Ce qui est beau dans ce personnage de Bérenger, c'est que ce n'est pas un personnage dogmatique. C'est un être humain, perdu dans la réalité, qui ressent les choses et qui doute. Il sent que les discours fascistes grandiloquents amènent à un état social qu'il ne souhaite absolument pas. Pietro Pizzuti possède dans son jeu le côté baroque pour moi nécessaire à l'accomplissement de ce rôle. Comme les choses sont traitées comme un rêve, il faut qu'il y ait un acteur qui puisse exprimer fortement les différentes couleurs de manière expressionniste, baroque, avec une certaine hystérie aussi parfois, proche de Ionesco qui se laisse aller à ses délires et à ses doutes. Et dans son jeu d'acteur, Pietro possède ces différentes couleurs. C'est vraiment à partir de son rêve, de son délire, que le reste se met en place. C'est très important qu'il y ait un acteur qui exprime cela, qu'il soit le centre du jeu, le centre du rêve coloré et puissant, autour duquel tourne une réalité plus ou moins mouvante.

Qui est Bérenger et en quoi est-il différent des autres personnages ?

Bérenger, c'est Ionesco, c'est en tout cas ce que je me dis. Il vit un rêve fort, et dans ce rêve, il traduit une réalité qu'il vit quotidiennement. Ses angoisses, ses craintes par rapport au fascisme qui monte, il les traduit par des rhinocéros. C'est le pouvoir onirique de ce personnage qui permet ces traductions. Le fait que je mette en scène ses pièces comme si c'était un rêve m'a permis une traduction onirique particulière des rhinocéros. Bérenger est vraiment le centre du rêve et tous les autres acteurs proposent la réalité. Le personnage du serveur, présent dans la première scène, apparaît dans la deuxième en étant un autre personnage, et Bérenger le voit et semble le reconnaître, comme si à travers lui, il voyait quelqu'un d'autre. Travailler avec moins d'acteurs qu'il n'y a de personnages dans la pièce permet à Bérenger de faire des contractions entre les personnes. C'est la pensée qui travaille, qui imagine et qui se perd.

Comment s'est passée la recherche de « concrétisation » des rhinocéros sur le plateau ? Comment les avez-vous imaginés durant le processus de travail et comment cette recherche a-t-elle évolué ?

Il y a une multitude de possibilités pour évoquer la présence des rhinocéros sur scène et j'ai pris du temps pour savoir comment les montrer, car c'est un des éléments importants de ce texte. Je ne voulais pas travailler avec des masques ou des images. Ce qui me semblait important, c'est leur violence, la violence qu'ils provoquent à

Béranger. Je me suis penchée sur des rythmes, des bruits, et puis j'ai appris l'existence de la notion de gumboots¹, qui vient des mineurs noirs d'Afrique du Sud et qui en groupe, avec leurs bottes, font des mouvements ensemble, en rythme. On a réfléchi à comment faire ces gumboots pour relater la violence de ces rhinocéros, perçue par le spectateur. Ces gumboots, mais aussi le fait que les acteurs soient enduits d'argile, les lumières, le son, le mouvement ... Tout cela traduit la violence de ces rhinocéros face au spectateur et face à Béranger. À partir du moment où l'on est partis sur les gumboots, on a fait appel à Zoé Sevrin, qui est venue travailler avec eux sur le plateau. On a travaillé sur la concrétisation de ces mouvements. C'était important que ce soit fait par les acteurs, à l'intérieur de la pièce. On était dans une recherche d'accentuation de la violence des rhinocéros, et non pas d'une simple chorégraphie.

La gestuelle des comédiens est particulièrement travaillée dans cette mise en scène. Est-ce pour mieux nuancer le côté caricatural de ces personnages ?

Tout a été réfléchi autour de la notion de rêve. Dans un rêve, c'est très varié : il y a des moments extrêmement réalistes, des moments où tout s'arrête, des moments de bizarreries incroyables, insolites... On change constamment de niveau de théâtralité, de manière rapide, fantasque. Dans la première scène, il y a des arrêts réguliers. C'est Pietro/Béranger qui rêve et qui soudain s'arrête de rêver, se demande ce qui se passe, avant de retourner dans son rêve. Dans la seconde scène, il y a la volonté de concrétiser visuellement l'espace des bureaux. Comment formaliser cet espace autrement que de manière réaliste ? Ca a été une recherche avec les acteurs à partir d'improvisations, de discussions, de vidéos, pour qu'il y ait le moins de décor possible et que ça ait du sens. Un des acteurs nous a montré cette vidéo de machine à écrire avec Jerry Lewis. Les didascalies chez Ionesco sont de longues descriptions qui racontent les décors, toujours réalistes. Moi je ne voulais pas du tout de décor réaliste, je voulais être dans du rêve. C'est d'ailleurs à ça que sert le grand écran blanc, c'est l'écran du rêve, où tout s'imprime.

Cette gestuelle relève parfois de références burlesques (Pietro Pizzuti est chaplinesque par moments), il y a aussi cette scène inspirée d'une séquence de film avec Jerry Lewis, que vous venez d'évoquer. Quelles sont les autres inspirations cinématographiques ou musicales dans ce spectacle ?

Il y a un petit clin d'œil aux Temps modernes avec Chaplin et la manière de broyer un homme, ici dans une vie administrative. La séquence de film avec Jerry Lewis aussi, c'est vrai. Il y a également la musique d'ouverture du spectacle qui fait partie de la bande originale du film *In the mood for love*. J'avais besoin de trouver une musique qui exprime une certaine douceur, une certaine mélancolie qu'a Béranger. Pietro m'a proposé cette musique et j'ai trouvé cela juste. Cette musique fait opposition à la violence qui est proposée par ailleurs.

À quel moment ces inspirations prennent-elles leur place dans votre création ?

¹ Le Gumboot (de l'anglais Gumboot, « botte de caoutchouc »), est un type de danse africaine percussive se pratiquant à l'aide de bottes de caoutchouc. En général, les danseurs portent tous ce type de bottes et effectuent une chorégraphie sur un rythme de percussions et de chants.

Le processus de création prend du temps. Je m'y prends environ six mois à l'avance. Selon moi, il faut prendre le temps de se faire une idée, puis de changer d'idée, encore et encore. C'est un gros travail préparatoire avec lequel j'arrive le premier jour de répétition. Puis avec les acteurs, tout évolue. Je leur demande de proposer des choses, de réfléchir avec moi à la concrétisation de ces idées. Nous passons six semaines à avancer ensemble. Il y a vraiment deux phases de travail tout aussi importantes, une première phase sans les acteurs et une deuxième phase, celles des répétitions avec eux. J'ai besoin d'acteurs qui proposent, qui avec moi vivent le processus de création, remettent en question les idées, etc. Cela ne m'intéresse pas du tout de venir avec un projet fini et de les diriger comme des marionnettes. Le décor, je l'ai en tête assez tôt mais il évolue. Jusqu'à trois semaines avant le spectacle, il peut changer, selon les nouvelles propositions. Pour le reste, la musique par exemple, les acteurs proposent beaucoup de choses pendant les répétitions.

Les fanatismes, l'intolérance, l'uniformisation sont des thèmes très présents dans cette pièce. Quels sont les échos d'un tel spectacle aujourd'hui ?

Chacun se met un peu à la place de Bérenger. Ce qu'il ressent et la différence des autres, on peut le partager. La force du texte, c'est que l'on s'identifie à lui.

Est-ce que selon vous le spectateur est amené à se poser la question de qui est lucide et qui est fou dans cette histoire ?

La notion de rêve permet d'accentuer la folie. Le personnage de Jean, dans son discours, a des arguments assez forts, que des spectateurs peuvent entendre. Mais la pièce est totalement du côté de Bérenger. On raconte l'histoire de son point de vue, lui qui subit ces transformations en rhinocéros. Le point de vue des rhinocéros est vécu à partir du rêve de Bérenger, donc il est vécu de manière grotesque, totalement violente et folle.

Propos recueillis par Mélanie Lefebvre
23.06.2017

Eugène Ionesco

1909 – 1994

La vie d'Eugène Ionesco est significative de sa création littéraire : pris entre deux langues, le roumain, langue du père, et le français, langue de la mère, il développe un esprit critique issu de la distanciation implicite d'un bilinguisme acquis douloureusement ; puis, pris dans la montée des fascismes, il en tire une expérience horrifiée qui le pousse à la révolte contre toutes les idéologies et tous les conformismes intellectuels.

Le théâtre de Ionesco est le reflet de ces déchirements personnels et l'expression des angoisses qu'ils engendrent ; le pessimisme et l'anxiété percent derrière l'humour corrosif.

Ionesco naît en 1909 à Slatina, en Roumanie, d'un père roumain et d'une mère française qui se déchirent continuellement. En 1911, la famille s'installe à Paris où le père prépare son doctorat en droit. Il regagne la Roumanie en 1916, en laissant sa famille en France, divorce et se remarie en 1917.

Eugène et sa sœur habitent désormais avec leur mère en Mayenne où s'écoulent des jours heureux dont il gardera un merveilleux souvenir. Cependant, le père réclame la garde de ses enfants qui doivent le rejoindre à Bucarest. Ils sont alors obligés de réapprendre le roumain. Leur mère les suit pour s'installer non loin d'eux. Des relations difficiles s'instaurent entre le père irascible et le fils qui, dès qu'il le peut, quitte le domicile en 1926.

Ionesco prépare une licence de français et commence dès 1930 à publier, en roumain, des vers ou des articles critiques dans diverses revues, dont une biographie parodique et polémique de Victor Hugo, *Hugoliade*, et un ouvrage polémique contre les écrivains et les critiques qu'il fréquente, *Nu* (qui signifie "non"). Il devient professeur de français en 1934, se marie et perd sa mère la même année, en 1936. Cependant les troubles liés au fascisme l'incitent à quitter la Roumanie en 1938. En effet, son père, le premier, puis ses amis se tournent tous, les uns après les autres, vers la Garde de fer de Codreanu, extrême droite sur le modèle nazi. Ionesco se sent isolé et inquiet. Il obtient une bourse pour préparer à Paris un doctorat qu'il n'achèvera pas. Sa fille Marie-France naît à Paris en 1944. Cependant, les excès du communisme d'après-guerre vont raviver les blessures de l'époque fasciste. La Roumanie bascule de façon sanglante du fascisme au communisme. Ionesco se méfiera dès lors de toutes les idéologies, de tous les dogmes politiques sectaires.

Extrait de *Etude sur Rhinocéros*, Eugène Ionesco, Isabelle Dano, Editions Ellipses, Résonnances, 2007.

L'homme révolté

Ionesco est une personnalité complexe marquée par la révolte : déchiré dans sa jeunesse entre deux pays, deux langues, deux parents divorcés, il va garder de profondes blessures qui, loin de se refermer, seront ravivées par l'Histoire et la conscience de l'aveuglement idéologique de ses contemporains.

Révolté contre un père qu'il ne supporte pas et qui très tôt se tourne vers l'extrême droite, Ionesco va se forger en Roumanie une personnalité de "voyou" contestataire. Son refus de céder aux pressions d'amis acquis au parti fasciste l'isole. Il est comme le Bérenger de sa future pièce *Rhinocéros* : il se sent seul et craint de sombrer lui aussi dans l'extrémisme. C'est pourquoi il préfère alors quitter son pays natal pour regagner la France. Parallèlement, ses premiers articles parus dans le recueil *Nu* (Non) et son *Hugoliade* le placent d'emblée dans la veine artistique et critique d'une littérature psychologique ou réaliste.

Tout son théâtre se place donc sous le signe de cette double révolte, politique et littéraire. Il écrit des anti-pièces (*La cantatrice chauve*), rejette le théâtre du boulevard, les pièces réalistes ou engagées. Il se bat contre de nombreux critiques littéraires (*L'impromptu de l'Alma*) qui veulent lui imposer un style, l'enfermer dans des étiquettes ou condamner ses pièces au silence. Il récuse toutes les idéologies qui limitent la vision et l'intelligence et s'indigne de la mauvaise foi des intellectuels d'une gauche française en pleine ébullition, dans les années 1950-1960, qui refusent de voir la réalité des crimes staliniens et l'existence des goulags. Défenseur infatigable de la vérité dans sa simplicité évidente et pourfendeur des vérités idéologiques, il a souvent montré que la terreur de l'extrême droite devenait une terreur de l'extrême gauche. C'est donc un révolté à la recherche de liberté et d'indépendance pour lui-même, mais aussi pour un public qu'il tente d'interpeler.

Interprétation de la pièce

Critique des totalitarismes

Ionesco a souvent confirmé que cette pièce *Rhinocéros* est une fable dont les animaux incarnent tout d'abord des militants nazis et dont la contamination progressive de la population représente la propagation de l'idéologie fasciste. Le choix des rhinocéros vient de la couleur de l'uniforme fasciste roumain (chemise verte et pantalon noir) et de la force brutale de ces animaux sauvages qui rappellent le char d'assaut. Jean, à l'acte II, est vêtu d'un pyjama vert, rappel de l'uniforme roumain et évocation du rhinocéros. Mais plus largement, toute la pièce démontre un processus de fanatisation et la naissance d'un totalitarisme qui grandit, aussi bien nazi, fasciste ou stalinien, issu de l'extrême droite ou de l'extrême gauche. L'après-guerre permet de découvrir les crimes nazis, mais aussi le fonctionnement oppressif et tyrannique des pays totalitaires menés par l'idéologie soviétique. Ainsi, dans la pièce, la croyance en l'idée de puissance, la volonté de retour à l'état naturel et l'impression de posséder la vérité mènent les personnages jusqu'à l'intolérance et au sectarisme : on observe alors des regroupements grégaires entre fanatiques (les troupes de rhinocéros tournent sans cesse dans la rue) qui détruisent tout obstacle (banc, escalier, caserne des pompiers,...), s'emparent de tous les organes du pouvoir et des communications (téléphone). Un personnage comme Botard, étroit d'esprit et intolérant, incarne l'idéologie stalinienne, dans sa forme d'extrême gauche française, véhémement dans ses revendications sociales. Il n'est pas sans rappeler les intellectuels communistes français de l'après-guerre, caricaturés à l'extrême, dont Sartre, auquel Ionesco s'est opposé, est l'un des représentants les plus vindicatifs.

Ainsi, la tentation des totalitarismes est incarnée dans la pièce par divers personnages qui vont réagir selon leurs convictions ou leur personnalité. La première apparition des rhinocéros suscite l'indignation de la foule des gens ordinaires, mais progressivement la nouveauté et l'étrangeté fascinent. C'est pourquoi le dogmatisme communiste forcené de Botard, encore dispersé entre diverses revendications, trouve très vite sa voie dans la défense du premier rhinocéros identifié, ex-M. Boeuf. Jean, dominateur, découvre un moyen d'affirmer sa volonté de puissance dans la métamorphose pour piétiner quiconque s'oppose à lui. Les premiers séduits sont donc les plus virulents qui accèdent, par les possibilités de leur nouvelle apparence, à un mode d'expression très amplifié de leur personnalité. Puis, le mimétisme, le grégarisme, la peur de la solitude ou la curiosité détruisent les anciennes valeurs pour les remplacer par de nouvelles, plus brutales et destructrices de tout ce qui diffère ou s'oppose. Les autres races animales, trop faibles, sont écrasées (le chat de la Ménagère), les résistants sont piétinés (Bérenger face à Jean s'écarte à temps). Or, l'idéologie totalitaire dominante finit par susciter l'idolâtrie et Daisy qualifie les rhinocéros de "dieux", nouvelles idoles païennes transfigurées par le regard ébloui de la jeune secrétaire : "Ils sont beaux".

Dénonciation du terrorisme intellectuel

Cependant, le sujet de la pièce a une portée beaucoup plus vaste : le nazisme -et tous les totalitarismes- point de départ de l'inspiration, dépasse très vite son cadre et

l'événement historique s'oublie pour laisser place à une dénonciation plus ample. La transposition d'événements historiques permet d'élever la pièce au rang de mythe, présentation d'une vision du monde et d'interrogations de dimension collective sur l'homme.

Originellement, la "rhinocérite" était bien un nazisme. Le nazisme a été, en grande partie, entre les deux guerres, une invention des intellectuels, idéologues et demi-intellectuels à la page qui l'ont propagé. Ils étaient des rhinocéros. Ils ont plus que la foule une mentalité de foule. Ils ne pensent pas, ils récitent des slogans "intellectuels".

Notes et contre-notes, p. 282-283

Effectivement, la pièce met en scène une typologie d'intellectuels dont la parole envahit la scène : le théoricien pur (le Logicien), les dogmatiques (Jean et Botard), le libéral (Dudard). Les gens simples ont peu la parole ou la délèguent facilement. Ionesco, suite à son expérience roumaine de la montée du nazisme, a vu ses amis se tourner les uns après les autres vers l'extrême droite et a subi d'insupportables pressions pour rejoindre une idéologie qu'il refusait. L'effervescence politique et intellectuelle qui suit la Première Guerre mondiale jusqu'à Mai 68 lui rappelle également ce même processus de fanatisation où le dogmatisme des intellectuels de gauche (Sartre, notamment) cherche à écraser tous les contestataires. Mais Ionesco aime aussi à dénoncer les critiques littéraires qui ont longuement attaqué son oeuvre parce qu'ils auraient voulu lui imposer une certaine façon d'écrire et une certaine vision de la dramaturgie (il les mettra en scène spécifiquement dans *L'impromptu de l'Alma*).

Il montre donc que le fanatisme s'accompagne d'un "terrorisme intellectuel". Les certitudes ridicules de Jean deviennent inquiétantes et oppressantes : il cherche à contraindre Bérenger à respecter un certain ordre moral et conventionnel. Le Logicien induit le Vieux Monsieur dans l'erreur par une éloquence d'apparat qui lui fait perdre tout esprit critique. Botard veut imposer ses slogans en dépit de tout bon sens. Dudard, sous sa capacité apparente à nuancer toute affirmation, à peser tous les aspects d'une question, devient incapable d'écouter son interlocuteur ; il tente, d'une manière plus subtile, de refuser tout jugement définitif et de rester ouvert à toutes les propositions ou nouvelles idéologies. Il agit en sophiste, maître de tous les arguments pour l'emporter dans la discussion.

Rhinocéros dénonce donc de façon large tous les fanatismes, quels qu'ils soient, qui débouchent sur des hystéries collectives, comportements excités, délirants, parfois violents. Le mal vient du comportement des individus, de leurs convictions et de leur acharnement à vouloir les imposer. Ainsi, l'un des commentaires qui revient souvent sur Jean concerne son tempérament colérique : « Il ne supporte pas la contradiction », « La moindre objection le fait écumer », « C'était un excité, un peu sauvage, un excentrique ». La métamorphose de Jean s'explique alors, selon Bérenger, par une "crise, un accès de folie". L'hystérie individuelle génère donc une hystérie collective par entraînement ou mimétisme : elle est vue comme une "épidémie", la "rhinocérite". Les rhinocéros incarnent cette violence omniprésente et écrasante quelle que soit sa forme. Il s'agit d'une allégorie contre tous les despotismes.

Ionesco retrace l'anecdote qui a servi de genèse à "Rhinocéros" dans Notes et contre-notes (1966)

En 1933 l'écrivain Denis de Rougemont se trouvait en Allemagne à Nuremberg au moment d'une manifestation nazie. Il nous raconte qu'il se trouvait au milieu d'une foule compacte attendant l'arrivée d'Hitler. Les gens donnaient des signes d'impatience lorsqu'on vit apparaître, tout au bout d'une avenue et tout petit dans le lointain, le Führer et sa suite. De loin, le narrateur vit la foule qui était prise progressivement d'une sorte d'hystérie, acclamant frénétiquement l'homme sinistre. L'hystérie se répandait, avançait, avec Hitler, comme une marée. Le narrateur était d'abord étonné par ce délire. Mais lorsque le Führer arriva tout près et que les gens, à ses côtés, furent contaminés par l'hystérie générale, Denis de Rougemont sentit, en lui-même, cette rage qui tentait de l'envahir, ce délire qui « l'électrisait ». Il était tout prêt à succomber à cette magie, lorsque quelque chose monta des profondeurs de son être et résista à l'orage collectif. (...) Là est peut-être le point de départ de *Rhinocéros* ; Il est impossible, sans doute, lorsqu'on est assailli par des arguments, des doctrines, des slogans « intellectuels », des propagandes de toutes sortes, de donner sur place une explication de ce refus. La pensée discursive viendra, mais vraisemblablement plus tard, pour appuyer ce refus, cette résistance naturelle, intérieure, cette réponse d'une âme.

Bérenger est peut-être celui qui, comme Denis de Rougemont, est allergique aux mouvements des foules et aux marches, militaires ou autres. *Rhinocéros* est sans doute une pièce antinazie, mais elle est aussi surtout une pièce contre les hystéries collectives et les épidémies qui se cachent sous le couvert de la raison et des idées, mais qui n'en sont pas moins des graves maladies collectives dont les idéologies ne sont que les alibis. (...) Des partisans endoctrinés, de plusieurs bords, ont évidemment reproché à l'auteur d'avoir pris un parti anti-intellectualiste et d'avoir choisi comme héros principal un être plutôt simple. Mais j'ai considéré que je n'avais pas à présenter un système idéologique passionnel, pour l'opposer aux autres systèmes idéologiques et passionnels courants. J'ai pensé avoir tout simplement à montrer l'inanité de ces terribles systèmes, ce à quoi ils mènent, comme ils enflamment les gens, les abrutissent, puis les réduisent en esclavage.

L'équipe

Christine DELMOTTE

(Metteuse en scène et scénographe)

Diplômée de l'INSAS, metteuse en scène de théâtre, réalisatrice de cinéma et chargée de cours dans différentes écoles de théâtre, elle dirige la Compagnie Biloxi 48 depuis sa création en 1987, actuellement en compagnonnage au Théâtre des Martyrs à Bruxelles : *Transit à Dresde* de C. Delmotte, *Les Adieux de la sirène Ondine* de Bachman, *Toll* de Bya - adaptation de C. Delmotte, *Aventure de Catherine Crachat* de Jouve - Adaptation de C. Delmotte et I. Bya, *Kiki l'Indien* de Jouanneau, *Nathan le Sage* de Lessing - adaptation de C. Delmotte, *Kou l'ahuri* de Duboin - adaptation de C. Delmotte, *Yes, peut-être* de Duras, *Zoo Story* de Albee, *Soie* de Baricco - Adaptation de C. Delmotte, *Ahmed le Subtil* de Badiou, *Aurore Boréale* de Pourveur, *Rouge, Noir et Ignorant* de Bond, *Les Tricheuses* de Nabulsi, Vielle, Kumps et Tison, *L'Auberge Espagnole* de Berenboom, *Quelqu'un va venir* de Fosse, *Bureau National des Allogènes* de Cotton, *Antigone* de Bauchau - adaptation de C. Delmotte et M. Bernard, *Le Sourire de Sagamore* de Cotton, *Décontamination* de Pourveur, *La paix* d'Aristophane - Adaptation de C. Delmotte, *La Damnation* de Freud de Stengers, *Nathan et Hounkpatin*, *Les ombres de minuit* de Lerch, *Ahmed Philosophe* de Badiou, *Le Silence des Mères* de Pizzuti, *Les fourberies de Scapin* de Molière, *L'eau du loup* de Pizzuti, *Sur les traces de Siddharta*, adaptation de C. Delmotte et P. Emond d'après le roman de Thich Nhat Hanh, *Biographie de la faim* de Nothomb, adaptation de C. Delmotte, *Kif Kif* de Pizzuti, *Milarepa* de Schmitt, *Cinq filles couleur pêche* de Ball, *Le Sabotage amoureux* de Nothomb - adaptation de C. Delmotte, *Je me tiens devant toi nue* de Oates, *La Comédie des illusions* de Christine Delmotte, *Tout ce que je serai* de Ball, *Je mens, tu mens !* de Susann Heenen- Wolff, *Le Roi se meurt* de Ionesco, *L'oeuvre au noir* de Yourcenar, adaptation de C. Delmotte, *Nous sommes les petites filles des sorcières que vous n'avez pas pu brûler !* de C. Delmotte, *Monsieur Optimiste* de Berenboom, adaptation de C. Delmotte, *Soufi, mon amour* d'Elif Shafak, adaptation de C. Delmotte. Elle a réalisé de nombreux documentaires radio et quelques documentaires vidéo. Elle a adapté pour le réaliser au cinéma le roman d'Amélie Nothomb *Le Sabotage amoureux*. Elle a réalisé un scénario de cinéma à partir de la pièce *Je mens, tu mens !* de Susann Heenen-Wolff.

Pietro PIZZUTI - Bérenger

(Comédien)

Comédien, metteur en scène, auteur, Pietro Pizzuti est né à Rome en 1958. Après une licence en Sociologie à l'Université Catholique de Louvain, il poursuit ses études au Conservatoire Royal d'Art Dramatique de Bruxelles auprès de Claude Etienne et de Pierre Laroche et les complète par des stages avec Luca Ronconi, Georges Lavaudant et le Roy Hart Théâtre.

Au théâtre il travaille sous la direction de Bernard De Coster, Jean-Louis Barrault,

Maurice Béjart, Marcel Delval, Simone Benmussa, Philippe Sireuil, Jules-Henri Marchant, José Besprosvany, Christine Delmotte, Ingrid von Wantoch-Rekowski,... au service d'auteurs tels que René Kalisky, Valère Novarina, Jean-Marie Piemme, Paul Emond, Henry Bauchau, Philippe Minyana, Hubert Colas, Philippe Blasband, Serge Kribus, Michel-Marc Bouchard, Eugène Savitzkaya, Alessandro Baricco, Ascanio Celestini, Fausto Paravidino,... Au cinéma, il tourne pour Chantal Akerman, Marion Hänsel et les frères Dardenne. Il a reçu l'Eve du Théâtre en 1989, le prix Tenue de Ville en 1997 et le Prix du Théâtre en 2001, en 2004 et en 2006 couronnant le Meilleur auteur. Après avoir été chargé de cours aux Conservatoires d'Art Dramatique de Bruxelles et de Mons, il a enseigné à l'Atelier de Graphisme de La Cambre. Professeur invité de l'Université Catholique de Louvain pour l'année académique 2005-2006, il a été conseiller artistique de la Maison du Spectacle – La Bellone et membre fondateur des Brigittines, Centre contemporain du mouvement et de la voix de la Ville de Bruxelles jusqu'en 2010 et joue un rôle important dans la valorisation de nouveaux dramaturges belges et dans la traduction et la création en français d'auteurs italiens tels que Ascanio Celestini, Fausto Paravidino, Giorgio Gaber, Stefano Massini, Antonio Tarantino... Outre *Les ailes de la nuit* (Groupe Aven), il a écrit *Leonardo ou le souci de l'éphémère*, *Alba Rosa*, *N'être*, *La résistante*, *Le silence des mères* Prix du théâtre 2006, *Le sacrifice du martin-pêcheur*, *L'eau du loup*, *Placebo*, *Kif-Kif*, *L'initiatrice* et *Pop-Corn*. Il a également écrit *B.U.I.T.E.N. Airlines*. Au Théâtre des Martyrs cette saison, son texte *Qui a tué Amy Winehouse ?* sera mis en scène par C. Delmotte, et il jouera de nouveau dans *Clôture de l'amour*, de P. Rambert.

Isabelle DE BEIR - Daisy

(Comédienne)

Premier prix du Conservatoire Royal d'Art Dramatique de Bruxelles en 1990, Isabelle De Beir est cette année-là Agnès dans *Agnès de Dieu* de John Pielmeier (prix de la presse - prix du public pour le rôle d'Agnès au Festival de Spa). On a pu la voir au Théâtre des Galeries (*Le Malade imaginaire* de Molière, *Chronique d'un meurtre*,...), au Rideau de Bruxelles (*Danser à Lughnasa* de Brian Friel, *L'écume des jours* de B. Vian), au Théâtre du Parc (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux), au Théâtre Le Public (*La Confusion des sentiments* de Zweig). Isabelle entre dans la troupe de Théâtre en Liberté en 1995. Elle a joué notamment dans *Le Sang des Atrides* d'Eschyle, *Le Misanthrope*, *Dom Juan* de Molière,... Après avoir travaillé avec entre autres Dominique Haumont, Derek Goldby, Bernard Damien, Michel Kacenenelbogen, Thierry Debroux, Marcel Delval, Daniel Scahaise, Jean-Claude Idée, Hélène Theunissen, Lorent Wanson... elle joue pour Christine Delmotte dans la création *Nous sommes les petites filles des sorcières que vous n'avez pas pu brûler!* et sera Daisy dans *Rhinocéros* de Ionesco.

Christophe DESTEXHE – Le parton du café/Dudard

(Comédien)

Christophe Destexhe est sorti de l'IAD - théâtre en 1991 (licence en Arts du spectacle et techniques de communication et de diffusion). Il a joué dans différents théâtres de Bruxelles (Galeries, Rideau, Molière, Martyrs...) et est un des membres fondateurs de la

compagnie Théâtre en Liberté, menée à l'époque, par Daniel Scahaise (c'est notamment sous sa direction qu'il a pu aborder des grands rôles comme Athos, Marc-Antoine, le jeune Werther, Prométhée, Figaro, Cyrano, Alceste, Œdipe...pour n'en citer que quelques-uns parmi les +/- 80 spectacles qu'il a déjà à son actif). Musicien, il a composé des musiques pour le théâtre ou encore pour la chanteuse belge Delphine Bertrand. Après *Nathan le Sage* de Lessing et *Le Sabotage Amoureux* de Nothomb, Christophe Destexhe retrouve Christine Delmotte pour *Rhinocéros* de Ionesco.

Aurélie FRENNET – L'épicière

(Comédienne)

En 2012, on découvre Aurélie Frennet sur les planches dans *Hôtel Europa*, mis en scène par Sylvie De Braekeleer avec le Collectif Arbatache. L'année suivante, elle tient l'un des quatre rôles de la pièce *Like a Virgin*, dirigée par Michel Wouters. Début 2015, on la retrouve dans *Dom Juan* au Théâtre Royal du Parc sous la direction de Thierry Debroux. Tout récemment, elle interprétait Elena dans la version d'*Oncle Vania* du théâtre Le Renc'Art à Liège. Devant la caméra, cette comédienne belge diplômée de l'IAD tourne dans une dizaine de courts métrages, films publicitaires, clips et capsules web.

Gauthier JANSEN – Le logicien/Botard

(Comédien)

Gauthier Jansen, acteur-clown né en 1979, est issu des conservatoires de Liège et Bruxelles et continue de poursuivre des formations de clown, pédagogie, cirque,.. Depuis 15 ans sa vie professionnelle alterne entre les scènes de théâtre belges, les tournées de compagnies internationales de théâtre/cirque/danse, le théâtre de rue et festivals, les voyages avec "Clowns Sans Frontières Belgique", a travaillé comme directeur artistique du Cirque "Phare" au Cambodge, "Clown à l'Hôpital" à Bruxelles ! Une vie trépidante ! Après *Rhinocéros*, il jouera de nouveau pour Christine Delmotte cette année au théâtre des Martyrs, dans le spectacle *Qui a tué Amy Winehouse ?* de Pietro Pizzuti.

Julia LE FAOU – La ménagère

(Comédienne)

Julia Le Faou, est née en 1989 à Clamart . Elle obtient en 2006 son baccalauréat littéraire option théâtre et intègre ensuite pour trois ans le Conservatoire d'Art Dramatique de Marseille sous la direction de Jean-Pierre Raffaelli. Elle poursuit ses études en Interprétation Dramatique à Bruxelles en intégrant l'INSAS pour 4 ans. Elle en sort diplômée en juin 2013. Actuellement, elle joue le rôle de Lila dans *Le mariage de Lila*, dernier spectacle de la compagnie des Nouveaux Disparus mis en scène par Jamal Youssfi. Elle a joué Henriette dans *Le voyage de monsieur Perrichon* au théâtre Jean Vilar à Louvain-La-Neuve. En 2016, elle a également assisté Aymeric Trionfo dans sa création *Zone Protégée*.

Fabrice RODRIGUEZ - Jean

(Comédien)

Né à Dijon, il décide de rejoindre Bruxelles pour entrer à l'INSAS en 1989. Là plusieurs rencontres seront déterminantes pour lui ; Thierry Salmon, d'abord comme pédagogue, puis comme metteur en scène, et Jean-Michel d'Hoop avec qui il participe à l'aventure *Point Zéro* dès 1993. Depuis il a eu la chance de travailler dans plus d'une quarantaine de spectacles avec Frédéric Dussenne, Christophe Sermet, Isabelle Pousseur, René Georges, Jasmina Douieb, Jean-Claude Berutti, Christine Delmotte,... Des textes classiques et contemporains de Eschyle à Tom Lanoye en passant par Juan Mayorga, Shakespeare, Lars Noren, Kleist, Neil Labute, Pasolini, Tchekhov, Jodorowsky, Strindberg... Fabrice Rodriguez a travaillé avec C. Delmotte dans *Je mens, tu mens !* de Susann Heenen-Wolff en 2013-2014 et 2014-2015 et dans *Monsieur Optimiste* d'Alain Berenboom et dans *Soufi, mon amour* qu'elle a adapté du roman d'Elif Shafak en 2016-2017.

Laurent TISSEYRE – Le vieux/Monsieur Papillon

(Comédien)

Diplômé du Conservatoire de Mons en 1989, Laurent Tisseyre fait partie de la troupe de Théâtre en Liberté depuis sa création. On a pu le voir sous la direction de Daniel Scahaise dans *La Cerisaie* de Tchekhov, *Cyrano de Bergerac* de Rostand, *La Cantatrice Chauve* de Ionesco, *Mille Francs de récompense* de V. Hugo, *Les Rustres* de Goldoni, *Le Misanthrope* de Molière, *Médée* d'Euripide,... et dans *Oedype Tyran* de Sophocle. Il a joué également dans *L'homme qui mangea le monde* de Stockmann et *La Griffes* de Barker , mis en scène par G. Lini,... Après *Nathan le Sage* de Lessing, Laurent Tisseyre retrouve Christine Delmotte pour *Rhinocéros* de Ionesco en 2015-16. Ils ont collaboré de nouveau en 2016-17 sur le spectacle *Soufi, mon amour*, adapté du roman d'Elif Shafak.

Salim TALBI – L'épicier

(Comédien)

Né à Bruxelles, Salim Talbi est passionné par le jeu théâtral et l'écriture. Après une formation d'éducateur spécialisé, il s'essaie d'abord au théâtre de manière autodidacte et joue dans quelques productions à Bruxelles. Puis, convaincu que le métier de comédien est ce qu'il veut faire, il finit par s'inscrire au Conservatoire royal de Bruxelles. Il s'y forme auprès de plusieurs maîtres reconnus (Christine Delmotte, Hélène Theunissen ...). À peine gradué, il est repéré par les créateurs de *Warda* (M. Delaunoy & S. Harisson) le rôle de Hadi constitue son premier rôle important sur la scène professionnelle. Il enchaîne avec plusieurs rôles au cinéma, notamment pour la RTBF ou encore Arte "Au service de la France". En marge de ses activités de comédien, il développe aussi plusieurs projets de scénarisation et d'écriture.

Nathalie BORLEE

(Direction technique)

Après ses études en mise en scène à l'INSAS, Nathalie Borlée effectue diverses régies lumière au Théâtre National de Belgique, à l'Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve, au Théâtre Varia,... En 1991-1992, elle est directrice technique de la Cie Michèle-Anne Demey et de 1994 à 2008, directrice technique du Théâtre de la Balsamine. Elle donne cours à l'EFPME pour les formations de jeunes régisseurs ainsi qu'à Saint Luc en master scénographie. Depuis 2013, elle est également directrice technique du Théâtre de Liège. Depuis 1997, elle réalise la plupart des créations lumière de la Compagnie Biloxi 48. En tant que créatrice lumière, elle a également travaillé avec Isabelle Pousseur, Daniela Bisconti, Agnès Limbos, Thierry Debroux, la Cie Point Zéro, Arnel Roussel (direction technique), le Théâtre du Tilleul, Patricia Hoyoux, etc.