***LE ROI SE MEURT*, Ionesco**

**Larousse : p. 92 à 98, Folio : p. 67 à 72**

 **Lecture analytique 6 De « Je ne me résignerai jamais » à « que l’on m’implore »**

* **INTRODUCTION :**

 Quand le garde annonce que la cérémonie commence, nous abordons le moment le plus pathétique de la pièce de théâtre de Ionesco *Le Roi se meurt* (1962, courant de l’absurde), celui où, contraint de renoncer aux arguties, le roi se trouve confronté dans la terreur avec l’imminence de l’événement. Oubliant tout respect humain, il n’est plus qu’un animal hurlant à la mort. La « cérémonie » commence donc par un scandale qui déjoue grotesquement les plans et le programme de Marguerite. A la fin de cet épisode, ayant dépensé dans une révolte impuissante ses dernières forces, Bérenger cède à l’épuisement. L’apparition du fauteuil à roulettes inaugure l’étape qui va suivre et qui est l’acheminement vers la résignation définitive.

 Nous montrerons comment, dans cette séquence qui constitue un tournant de la pièce, le dialogue met en présence tous les personnages de la pièce et mêle une fois de plus les tons et les temps dans une intention symbolique.

* **PLAN :** Du refus à l’acceptation :

 **1° partie :** début à « sans lui ». Les exhortations de l’entourage du Roi pour qu’il accepte son sort, et ses résistances.

 1° argument : le rappel de l’héroïsme passé du Roi.

 2° argument : le rappel de ses crimes.

 3° argument : le thème du délabrement du royaume lié à son sort.

 **2° partie :** La tirade du Roi qui montre son égocentrisme et sa mégalomanie : il se résigne mais espère rester dans les mémoires, éternellement, comme un dieu.

* **DEVELOPPEMENT LINEAIRE :**

 Dans cette séquence fondée sur la résignation, la première étape est celle du refus que le personnage du roi exprime par la négation hyperbolique : « Je ne me résignerai jamais ». Il parle au futur comme si le futur avait encore un sens pour lui ; c’est encore une façon d’affirmer son attachement à la vie. La réplique du médecin l’apparente à un psychologue qui analyse les réactions du roi. Il parle de lui à la troisième personne comme si le roi constituait un cas clinique susceptible de susciter des commentaires, comme un médecin parle d’un malade devant ses étudiants. Cela est un procédé fréquent : parler du roi à la troisième personne alors qu’il est présent aboutit à le nier, à l’exclure. (Cf. son entrée sur scène.) Le médecin souligne le fait qu’envisager la résignation, même de façon négative, c’est le premier pas de la démarche qui consiste à l’accepter, ce qui détermine la réaction exclamative de soulagement de Marguerite : « Enfin ! ».

 Le personnage du médecin va ensuite s’adresser directement au roi en le nommant du titre auquel il a encore droit, celui de « Majesté ». Son rôle va consister à faire retrouver au roi le sens de la grandeur. Pour cela, il va effectuer un rappel des gloires passées en insistant hyperboliquement d’abord sur le grand nombre des victoires remportées par le roi. Il va ressusciter les images de grandeur et de triomphes dans un registre épique : « A la tête » « D’abord…formation ». Fantastique qui télescope et accélère les temps : « D’abord » à Moyen Age, XVIème siècle. Marie va appuyer la déclaration mais Ionesco la fait parler au passé : « C’était un héros ». Sans le vouloir, le personnage insiste encore sur la déchéance du roi. Le rappel à la grandeur passée est impuissant. Le roi en effet fait lui-même la différence entre le véritable héroïsme qui consiste à surmonter sa peur et ses actions d’éclat accomplies sans ce sentiment : « Je la frôlais…sentais ».

 Le personnage de Marguerite se retourne lui aussi sur le passé, mais c’est pour évoquer non pas la grandeur, mais la lâcheté du roi et son caractère sanguinaire. Occasion de tout un jeu sur les connotations entre des verbes qui signifient mettre à mort. C’est toujours le personnage chargé de remettre la vérité en place. L’intervention du médecin bourreau est éminemment comique – c’est lui surtout, avec le personnage de Juliette, qui possède la charge du comique de caractère – Il rejette la responsabilité des meurtres commandés par le roi dans un plaidoyer pitoyable car absurde, n’hésitant pas à proclamer qu’il pratiquait en fait l’euthanasie (acte qui consiste à mettre fin aux jours, sur sa demande, d’une personne à l’agonie). Marguerite fait fi de l’intervention du médecin que Ionesco chargeait de détendre l’atmosphère : « Je dis… ». Véhémence, hyperboles et énumérations. Le médecin se présente toujours comme un allié du roi : « Sa majesté disait… » : comique. Le roi est dépossédé de la parole. Sa défense est assurée par des subalternes. C’est toujours le même thème de la déchéance. Quand il va avancer un argument, il allègue d’ailleurs une mauvaise excuse car il s’agissait en fait de motifs personnels : La « raison d’état » qui excuse tout pour les politiciens disciples de Machiavel[[1]](#footnote-1)

Cela va être le prétexte à une série de jeux (diaphore) sur le mot « État ». Polysémie + allusion à Louis XIV[[2]](#footnote-2) : « l'Etat, c'est moi ! » . La mort du roi est effectivement déterminée par une raison d’Etat ; c’est le seul moyen de sauver le royaume du délabrement consécutif à la déchéance de la grandeur royale. Cette grandeur que le roi revendique dérisoirement : « mais l’État c’est moi » (pouvoir personnel), ce que relève cocassement Juliette qui, ôtant au mot « État » sa majuscule, le prend à son sens premier de « situation », d’état physique. Il fait allusion aussi bien au délabrement physique de l’état du roi, qu’à celui du royaume.

 Le personnage de Marie continue à se retourner vers le passé, enfonçant encore plus, involontairement, le roi dans sa décrépitude présente et développe le thème de la loi, suivi de variations : « Il était…loi ». Cela va être l’occasion d’une première prise de conscience, d’une première renonciation du Roi : « Je ne suis plus la loi ». Le médecin et Marguerite commentent ce progrès, tandis que le garde ponctue toujours ce que dit le Roi, marquant la chose acquise, le côté irréversible des événements : « Le Roi n’est plus au-dessus des lois ». Juliette et Marie sont les servantes de l’affectif, c’est le côté maternel consolateur : l’une « sénilise » le Roi : « Il n’est plus… grand-père, l’autre l’infantilise : « pauvre petit, mon pauvre enfant ». C’est en fait l’image du vieillard qui retombe en enfance. Ces deux répliques, comme celles qui suivent, vont accentuer l’atmosphère de pathétique. Le personnage du Roi va apparaître comme grotesque et pitoyable dans son désir de recommencer : « Un enfant… deux ? ». Il se réfugie dans l’infantilisme. Mais si le personnage de Juliette entre dans le jeu du Roi, Marguerite tient toujours à le rendre responsable de son destin : « Tu le sais ». Le Roi persiste dans son désir d’infantilisme : « C’est elle qui a soufflé (mot d’écolier), mais après une pause dramatique, il est censé se rendre compte de l’inanité (vanité) d’une telle attitude : « Hélas…tricher ». Les lamentations vont conduire à une prise de conscience marquée par un égocentrisme profond : « Hélas, hélas, tant de gens naissent…entier » : ce qui devrait apparaître comme positif lui inspire des larmes parce qu’il est exclu de ce renouveau. Cette remarque relance le thème du délabrement du royaume, successivement repris par Marguerite, le médecin et Juliette, tandis que Marie se cantonne dans son rôle de « défenseur » : « Je ne veux pas qu’on l’accable ». Et Marguerite reste impitoyable, fidèle à sa mission qui est de préparer le Roi à accepter sa mort : « Quand il aura accepté…. sans lui ». C’est le Roi déchu qui est la cause de ce délabrement. Le recommencement est impossible s’il n’accepte pas sa mort.

 Dans la tirade du Roi qui clôt la séquence, Ionesco continue à présenter le Roi comme un personnage pathétique en même temps que grotesque. « Sans moi », pour la première fois, il essaie de voir le monde sans lui-même. La tirade est sur le mode lyrique et incantatoire : 1° répétition : « sans moi ».

 2° anaphore : « ils vont », « ils vont ». Emploi du futur proche (Première fois dans la pièce). Peur de l’ « après », présenté sous l’aspect de la fête. Bérenger va d’abord évoquer de façon concrète et familière, par des verbes exprimant la sensualité et le plaisir : « Rire », « Bouffer (trivialité) », « Danser », le fait la vie continuera pour les autres alors même qu’il sera mort, il va se rendre compte du peu d’importance qu’aura revêtu sa propre vie : « Je n’aurai jamais existé ». Actualité de la mort. On sort du vague. Le Roi perd l’initiative. Le royaume n’est plus le sien.

Art oratoire : Reconstitution du monde après sa mort.

Phrases de plus en plus simples au fur et à mesure que la vision se précise.

Il va tout de même réclamer avidement une gloire posthume sous la forme d’une série d’exclamations injonctives, (emphatiques et hyperboliques + travail sonore) débutant chaque fois par des subjonctif à valeur impérative qui rythment le texte et le ponctuent de façon oratoire. Le Roi nous apparaît toujours comme un personnage égocentrique, d’un égoïsme forcené ; cela apparaît en particulier dans le nombre extrêmement important des adjectifs et pronoms possessifs, comme des pronoms personnels de première personne Effets rythmiques + rime dérisoire (histoire/ Mémoire) ; rythme ternaire croissant (2° phrase).

Lyrisme très souvent oratoire (Cf. : Hugo – Lamartine) mais animé par la trivialité.

Redondance du « que » : subjonctif à Une certaine noblesse dans le langage (Cf. : Bible – Lyrisme romantique).

L’une des raisons du pouvoir : peur de mourir. Être dans les manuels d’histoire est une sorte de palliatif à la mort.

Prétention universalisante : « qu’on brûle tous les livres, toutes… » à critique sous-jacente d’une vision totalitaire du pouvoir, « mon royaume », « mes exploits » à c’est du Shakespeare.

Sous-préfectures, contrôleur fiscaux à trivialité, anachronismes.

Enumération loufoque (traces du Ionesco 1° manière) : « avions, vaisseaux, voitures à bras et à vapeur ».

Lyrisme : guerriers, poètes, Cf. à ténor : élément qui mime le lyrisme. Absurde mais glorieux, ce n’est pas cocasse.

Un seul nom de famille ; dans le théâtre de Ionesco, plusieurs personnages s’appellent Bérenger (Cf. famille où tous s’appellent Boby Watson dans la *Cantatrice chauve*).

Orgueil démesuré du Roi qui se prend pour Jésus Christ (mégalomanie), pour un Dieu.

Icônes : les Romains sont protestants ou orthodoxes à univers peuplé d’icônes.

Croix : français catholique. « Que je sois l’hostie » = remplacer le Christ.

Hostie : corps du Christ = l’homme – dieu victime.

Bérenger = HOMME victime ; il est LA victime.

C’est l’homme qui est le Christ et non le Christ qui est l’homme.

« Que toutes les fenêtres » à « visage » : grand lyrisme à la Claudel ; c’est du lyrisme poétique emprunté à des visions étranges. Ce sont non seulement les hommes mais le monde qui deviennent Bérenger. Il envahit tous les compartiments du monde. Il devient le seul principe, la seule valeur ; comme le Christ, au bord de la résurrection ? En tout cas, objet et destinataire de prières comme Lui, comme Dieu : triple subjonctif d’ordre au rythme décroissant qui clôt la tirade :« que l’on m’appelle éternellement, qu’on me supplie, que l’on m’implore »

* **CONCLUSION :**

 Cette séquence est d’une tonalité essentiellement pathétique, malgré la dérision toujours présente. Le Roi doit aborder l’étape de la résignation, mais il se réfugie vainement dans les vestiges de sa gloire passée, de son pouvoir présent, ou de l’infantilisme. Les personnages secondaires restent dans leur rôle respectif : Marie est son avocat le plus attaché, Juliette et le médecin sont tantôt ses alliés, tantôt les commentateurs impartiaux de la situation ; Marguerite reste fidèle à sa mission d’initiatrice à la mort. Toutefois, c’est le tout début d’une prise de conscience pour le Roi qui ne renonce pourtant pas à son égocentrisme et sa mégalomanie, nous sommes donc à l’un des tournants de cette farce tragique qui doit amener le Roi, symbole de l’humanité, à sa fin programmée.

**Problématique  et plan possible de commentaire proposé par Noëllia :**

Problématique : Comment, dans cette séquence qui constitue un tournant dans la pièce, le dialogue met-il en présence tous les personnages de la pièce et mêle-t-il les tons et les temps dans une intention symbolique ?

Plan possible de commentaire :

I- Ce dialogue constitue un véritable procès, fondé sur le refus de la résignation du roi

 A) Le retour sur ses exploits et sa grandeur passés...

 B) ...s’oppose à sa lâcheté et à son caractère sanguinaire…

 C)…dans un procès qui discrédite le roi, défendu par des subalternes

II- Cependant, c’est ce retour sur le passé qui amène à une prise de conscience de la part du roi

 A) L’infantilisation en même temps que la sénilisation de Bérenger…

 B)…lui permettent d’imaginer un futur sans lui jusque là inimaginable…

 C)...dans une tirade à la fois lyrique et triviale, marquée par un égocentrisme monstueux

\*

**Quelques notes supplémentaires sur les répliques qui suivent la tirade du Roi :**

**Page 72 :** Marie est mystificatrice à personnage agréable. « Peut-être reviendras-tu » à principe de plaisir.

Juliette : le bon sens commun, c’est aussi la voix du spectateur.

Le garde : officialise le moment. Rôle des media à Le chœur comme dans les tragédies grecques

Marguerite : plus énigmatique, acharnée à rendre le Roi conscient (et non pas acharnée à sa perte). Elle incarne le principe de réalité, lucidité – Personnage non agréable

Contexte oriental : musiciens, vierges.

**P.73** « horreur ! » cri de panique et d’épouvante qui pour Ionesco est la bonne poésie.

Dès lors le roi parle par rythme impair.

« Nous déciderons pour lui » : nous = Marguerite + le médecin = papa – maman.

1. Machiavel **:** 1469-1527, philosophe politique italien qui subordonne la morale à l’efficacité politique, qui place la raison d’Etat au-dessus de toutes les considérations morales. [↑](#footnote-ref-1)
2. Cette phrase aurait été prononcée par Louis XIV devant le Parlement de Paris, qui avait pour missions d'entériner les décisions royales. En 1654, Louis XIV est sacré roi à Reims, mais c'est enréalité Mazarin qui exerce le pouvoir dans le royaume. Sur son conseil, et pour pouvoir continuer à faire la guerre à l'Espagne, Louis XIV signe différents édits destinés à faire rentrer de l'argent dans les caisses de l'État. Les magistrats du Parlement de Paris enregistrent ces édits le 20 mars 1655, mais certains d'entre eux vont rapidement contester leur légalité. Pour éviter une nouvelle fronde, Louis XIV se rend le 13 avril 1655 devant le Parlement, en habit de chasse. Le président du Parlement lui parlant alors de l'intérêt de l'État dans cette affaire, le jeune Louis XIV se serait écrié : "l'État, c'est moi !") [↑](#footnote-ref-2)