**Exposé *Le Roi se meurt*, Ionesco (1962) A. Flesch-A. Graves**

***Une Tragédie Classique ?***

*Introduction :*

Pour commencer, on ne peut pas comprendre l’esthétique dramatique voulue par Ionesco, dans *Le Roi se meurt*, sans connaître le contexte d’écriture de l’œuvre.

Pour rappel, la pièce a été écrite en 1962 alors qu’au 20e siècle il n’y a plus vraiment de règles théâtrales. Malgré cette liberté, au moment de l’écriture de la pièce, Ionesco fait partie du « théâtre de l’absurde » ou « nouveau théâtre » qui traite de l’absurdité de la vie. Les pièces n’ont aucune logique, ne racontent pas d’histoire et mettent en scène l’absurde de la vie humaine. Elles sont donc en rupture totale avec les genres classiques et notamment la tragédie.

Mais, dans le même temps Ionesco qualifie lui-même sa pièce, *Le Roi se meurt*, de « petit exercice classique ». Le classicisme qui, pour rappel, est apparu sous le règne de Louis XIV (17e s.) et qui recherche l’ordre, la vraisemblable, la clarté, pour « plaire et instruire » le spectateur.

C’est ce Classicisme singulier, dans *Le Roi se meurt,* influencé par l’esprit du « Nouveau Théâtre » que nous tenter de comprendre, de définir et d’expliquer tout au long de l’exposé.

Peut-on oser qualifier la pièce de Ionesco, *Le Roi se meurt*, de tragédie classique ?

1. Les composantes classiques de l’œuvre de Ionesco.
2. Une dramaturgie de la mort.
3. La structure de la pièce et le respect des « Trois unités ».
4. Les personnages types de la tragédie.
5. Une œuvre catharsistique.
6. Une tragédie démythifiée par le non-respect de la vraisemblance et de la bienséance.
7. Le non-respect de la « vraisemblance » par l’irruption du fantastique.
8. La démythification du décor et des personnages de pouvoir.
9. Le mélange des registres et tonalités : la subversion du langage.
10. Une dramaturgie de la mort.

La pièce de Ionesco met en scène l’agonie et la mort du Roi Béranger.

On y retrouve donc les composantes traditionnelles du tragique :

* La fatalité (le *fatum*) : l’impuissance humaine face à un destin fixé d’avance. Marguerite ne va cesser de rappeler au Roi la marche irréversible du temps. Face aux tentatives du Roi Béranger pour y échapper, Marguerite oppose « la force des choses, le suprême décret, les consignes » (p.107) comme si un être supérieur avait décidé du sort du roi.

Cette fatalité est aussi symbolisée par l’enfermement du Roi dans sa propre salle du trône : les portes ne s’ouvrent plus jusqu’à sa mort (p. 130).

* On note également le pathétique suscité par la solitude de Béranger au moment de sa mort :

. La disparition subite de Marie, qui l’avait pourtant soutenue (p.124)

. Le garde et Juliette (p. 128)

. Le Médecin qui s’en va (p. 128)

. Marguerite qui disparaît à la fin de la pièce.

C’est une mise en spectacle de la mort humaine qui n’est ni héroïque, ni sublimée (idéalisée) mais rendue ordinaire avec toute la détresse physique et morale du roi Béranger.

1. La structure de la pièce.

La pièce correspond à la définition d’Aristote d’une tragédie (dans la Poétique), c’est-à-dire une « représentation d’une action achevée et structurée avec un commencement, un milieu et une fin ».

On peut illustrer cette progression chronologique par certaines répliques de la reine Margueritte : Elle situe tout d’abord le moment du début de la pièce au lever du jours « Le soleil tarde à apparaître et la Reine Marie est toujours à sa toilette » puis quand elle ne cesse de rappeler au Roi le temps qui le sépare de sa mort : « Tu vas mourir dans une heure vingt-cinq minutes » (p.50), tout en participant également à intensifier l’effet tragique.

Enfin, on note le respect absolu des trois unités, qui sont pour rappel une des règles fondamentales du Classicisme :

* Unité de temps : La pièce doit durer 24 heures même si la durée de l’action correspond ici à la durée de la pièce (soit 1h45 environ).
* Unité de lieu : Salle du trône.
* Unité d’action qui, comme nous l’avons dit, suit la progression vers la mort du Roi Béranger.

1. Les personnages et décors types de la tragédie.

On peut souligner la présence de personnages types (=récurrents) de la tragédie que sont le Roi (le titre le roi se meurt affichant la reprise de ce rôle héroïque incontournable chez les tragédiens antiques), les 2 Reines et le Garde, ces derniers évoluant tous dans le palais royal.

1. Une œuvre catharsistique.

Enfin, en reprenant les deux ressorts de la tragédie selon Aristote dans sa poétique : Pathétique suscité par le roi dont nous avons parlés ; et puis, par la mise en scène d’une mort ordinaire traitée sans artifices, qui permet l’investissement du spectateur dans la pièce car il se sent concerné par la mort de Béranger et partage l’angoisse, la crainte de ce-dernier.

Ionesco introduit de ce fait la Catharsis dans son œuvre. En d’autres termes, il vise à purger les passions des spectateurs concernant la problématique universelle de la mort, qui nous concerne tous.

1. Une tragédie démythifiée par le non-respect de la vraisemblance et de la bienséance.

*Dans cette seconde partie, nous allons tenter de nuancer les affirmations de la première partie.*

1. Le non-respect de la « vraisemblance » par l’irruption du fantastique.

Premièrement, le non- respect de la « vraisemblance », c’est-à-dire de ce qui est possible, est présent tout au long de l’œuvre :

* Un cadre spatio-temporel que l’on peut qualifier « d’élastique » :

. Le royaume tout entier ne cesse de rétrécir, le roi « laissant des hectares et des hectares s’engloutir dans des précipices sans fond » (p. 23) jusqu’à ce qu’il ne reste rien du royaume : « Marguerite : Nous n’avons plus de frontière, un trou qui grandit nous sépare des pays voisins » (p.114).

. Le temps va quant à lui accélérer : Margueritte constatant, à la page 25, le vieillissement quasi instantané des derniers jeunes gens : « Rapatrié à vingt-cinq ans, ils en ont quatre-vingt au bout de deux jours » ; « Maintenant il ne reste plus qu’un millier de vieillard. Moins. Ils trépassent pendant que je vous parle. »

. Autre exemple avec l’âge du Roi lorsque Marie s’écrie à la page 53 : « Il a vieillit soudain de 14 siècles ».

* L’attribution de caractéristiques humaines à des objets, leur personnification, est un autre exemple de l’irruption du fantastique : les radiateurs qui refusent d’obéir et « ne veulent rien entendre » (p. 15). Plus que les objets, les astres tel que le soleil « n’écoutent déjà plus » les ordres du Roi. (p.15)
* Enfin, une fissure qui s’élargit continuellement est évoquée tout au long de la pièce (« gouffre », « abîme ») ; c’est un thème qui participe au fantastique de cette pièce.

B.) La démythification du décor et des personnages de pouvoir, opposition à la bienséance.

S’ajoute à cela la démythification des personnages types et décors évoquée précédemment : contre le classicisme qui ne veut pas que la pièce nuise à la moralité du spectateur. L’auteur parvient à anéantir le mythe, le récit fabuleux ou l’imaginaire collectif, qui entoure ces personnages par différents moyens :

* C’est d’abord le décor apparent, délabré, qui représente la salle de trône et puis le décor évoqué par les personnages, extra-scéniques (le ruisseau [p.39]) qui participe à ce phénomène.
* On a ensuite les personnages :

. Des ministres importants tombent dans un ruisseau (p.39).

. Le garde, censé protéger le Roi, apparaît vieux et fatigué.

. Le médecin qui est aussi bourreau même si ces deux professions semblent opposées.

Pour finir, le Roi est traité de la même manière : Il est « pieds nu » (p.39), dans un « fauteuil roulant et muni d’une bouillote » (p.86). A son apparence physique inhabituelle s’ajoutent ses préoccupations non conventionnelles « As-tu raccommodé mon pantalon » (p.87). A tout cela, s’ajoute comme nous l’avons vu, une absence totale d’héroïsme. La façon dont le Roi est représenté est donc, bien sûr, en total décalage avec l’image royale largement répandue.

* De la même manière, la notion prestigieuse même qu’est le pouvoir est attaquée avec notamment le sceptre qui sert de canne au Roi ou encore la couronne qui ne cesse de tomber de la tête de Béranger.

1. Le mélange des registres et tonalités : la subversion du langage.

Enfin, la pièce est marquée par un mélange singulier des registres, à l’opposé d’un classicisme qui prône une séparation nette des registres :

* Le langage soutenu et solennel qui peut être illustré par les didascalies « Le Roi d’un pas assez vif, manteau de pourpre, traverse le plateau » (p.13)
* Le langage petit-bourgeois et familier « Il y a de la poussière. Et des mégots par terre » (p.14)
* A ce contraste, s’ajoute les anglicismes « qu’on lui apporte son breakfast » (p. 32) et des anachronismes (= allusion à des choses d’une autre époque) « les bolchéviques » (p.42), ou quand il passe du cheval au tank « Debout sur un cheval blanc. Ensuite, quand vous avez modernisé l’armée, debout sur un tank » (p.68).
* S’y ajoute l’irruption de la dérision et du burlesque ainsi que d’élément qui suscite le rire du spectateur comme la musique « royale » faisant penser à celle de Lulli lorsque Juliette met ses pantoufles au Roi (p. 29) qui apporte de la dérision à la pièce. Même la gestuelle est programmée en ces termes dans la didascalie : « Cette scène doit être jouée en guignol tragique » (p.43).
* En dernier lieu, s’y ajoute le lyrisme (expression musicale des sentiments personnels du poète) : métaphores « feuilles humides et gluantes » (p.132), lors de l’ode au soleil.

***Conclusion :***

Pour conclure, dans *Le Roi se meurt*, Ionesco semble, dans un premier temps, avoir adopté un esthétique dramatique classique par le sujet qu’il traite, la structure de la pièce, le respect de la règle des trois unités, les personnages types qui y sont repris et enfin sa visée cartharsistique. Mais, s’il revient à un traitement plus traditionnel de sa pièce, Ionesco ne renonce pas pour autant au style avant-gardiste de ses débuts. Ainsi, en y ajoutant du fantastique et la subversion du langage, il viole les règles classiques de bienséance et de vraisemblance pour produire un esthétique dramatique singulier : une tragédie classique démythifiée.