

étude sur

Le Roi se meurt

Eugène Ionesco

résonances

Christine Vulliard



L'ŒUVRE¹ ET SES CONTEXTES

I. LE RENOUVEAU THÉÂTRAL DES ANNÉES 1950

Les années d'après-guerre sont marquées par une grande effervescence théâtrale, dont témoigne la création, par Jean Vilar, du festival d'Avignon (1947) et sa prise de direction du Théâtre National Populaire (1951), qui amène au théâtre un nouveau public. Alors va commencer à s'élaborer un théâtre différent, sous l'impulsion de divers auteurs et metteurs en scène. Ainsi, à côté d'un théâtre qui respecte, formellement, des principes hérités de la tradition, que ce soient les pièces d'Anouilh, de Montherlant ou le théâtre d'idées, politiques ou philosophiques, de Sartre et Camus, apparaissent d'autres tentatives dramaturgiques, auxquelles les spectateurs vont assez vite s'habituer. À Paris, le centre vivant du théâtre s'est déplacé sur la rive gauche, dans de toutes petites salles où sont montés des auteurs étrangers encore peu connus, comme Kafka, Strindberg, Pirandello, Brecht, ainsi que de jeunes auteurs décidés à renouveler les conceptions théâtrales. Des hommes comme Jacques Audiberti (*Le mal court*, 1947) ou Henri Pichette (*Les Épiphanies*, 1947), en célébrant le langage et en jouant avec les mots et les structures, au détriment parfois de l'intrigue, vont ouvrir la voie à Eugène Ionesco, Samuel Beckett ou Arthur Adamov d'une part, à René de Obaldia, Georges Schéhadé, Roland Dubillard ou Jean Genet de l'autre. Ainsi vont coexister un théâtre « noir »,

1. Toutes les références de pages renvoient à l'édition Folio du *Roi se meurt*, 1997.

pessimiste, dans le prolongement des terribles expériences de la Seconde Guerre mondiale, qui insiste sur la détresse de la condition humaine et l'impossibilité de toute communication, et un théâtre « poétique » qui compense l'angoisse par la profusion des mots et l'amour de la langue, même si, dans chacune de ces deux voies, les auteurs élaborent des œuvres très différentes les unes des autres.

De 1949 à 1953, se succèdent *La Cantatrice chauve* (1949) et *Les Chaises* (1951) de Ionesco, *La Grande et la Petite Manœuvre* (1950) et *La Parodie* (1951) d'Adamov, et *En attendant Godot* (1953) de Beckett, suivies de bien d'autres pièces. Ionesco et sa *Cantatrice chauve* ouvrent donc une sorte de nouvelle ère théâtrale : sa représentation est un coup de tonnerre dans le paysage dramatique. Ces nouveaux auteurs, qui vont déclencher bien des polémiques, vont bénéficier du fait qu'ils constituent un groupe, si différents soient-ils les uns des autres, une nouvelle génération qui surgit simultanément sur les scènes parisiennes et répond au désir de changement d'un certain public. **Il n'existe pas d'école** car chacun va suivre sa propre voie, mais ils témoignent d'une transformation radicale du théâtre car **ils sont unis par quelques principes communs**, ce qui entraîne immédiatement le besoin de leur trouver une « étiquette » commune : « théâtre d'avant-garde », « antithéâtre » (Ionesco définissait *La Cantatrice chauve* comme une anti-pièce), « théâtre expérimental », « théâtre de l'absurde » (expression forgée par le critique Martin Esslin, mais récusée par les différents auteurs), « théâtre de la dérision » (appellation proposée par Emmanuel Jacquart et acceptée par Ionesco dans *Notes et contre-notes* : « Je puis dire que mon théâtre est un théâtre de la dérision. Ce n'est pas une certaine société qui me paraît dérisoire, c'est l'homme »).

Ces nouveaux auteurs sont d'abord unis par ce à quoi ils s'opposent. Ils refusent presque tout l'héritage des dramaturges du passé et revendiquent des modèles « modernes » que ce soit dans la littérature (Jarry, Joyce...) ou dans la peinture. Ainsi, ils refusent en bloc :

– **les règles traditionnelles**, y compris celle du découpage en actes et scènes ou la notion de genre, désormais caduque. On conteste même la notion d'action pour déstabiliser le spectateur et l'amener à s'interroger ;

– **les conventions usées**, comme les bienséances ou les artifices scéniques (apartés*¹, conversations opportunément surprises, reconnaissances miraculeuses...) ;

– **un réalisme « naturaliste »** qui voudrait copier la réalité, alors qu'il s'agit de la déchiffrer ;

– **la psychologie traditionnelle**, jugée trop simpliste ;

– **un théâtre** exclusivement littéraire **où le texte parlé est roi** alors que la parole n'est qu'un moyen d'expression parmi divers autres.

Ces auteurs constatent ainsi que le théâtre est en retard sur d'autres arts, la peinture en particulier, et sur d'autres domaines de la littérature (roman, poésie), qu'il lui reste à accomplir sa « révolution ». Comme le remarque Ionesco dans *Notes et contre-notes* : « Le théâtre n'est pas de notre temps : il exprime une psychologie périmée, une construction boulevardière, une prudence bourgeoise, un réalisme qui peut ne pas s'intituler conventionnel mais qui l'est, une soumission à des dogmatismes menaçants pour l'artiste. »

Aussi un certain nombre de choix dramaturgiques affirmés les rapprochent-ils :

– **les personnages sont souvent des « antihéros »**, des êtres hors normes ;

– **la trame est souvent réduite** au minimum, et c'est le rythme, plus que l'action proprement dite, qui compte : alternance parole/silence, temps fort/faible... ;

– ils privilégient **le symbole**, c'est-à-dire le sens second ;

– ils pratiquent fréquemment la technique du **contrepoint entre le tragique et le comique**, soit qu'ils poussent le comique à l'extrême si bien que le personnage ou la situation deviennent tragiques, soit que

1. Les astérisques renvoient au lexique, p. 123.

le comique devienne le moyen d'exprimer l'angoisse face au monde ou à la mort ;

- le ton est souvent celui de **la dérision**, voire de la révolte, soit devant la société bourgeoise, soit devant la condition humaine ;

- **le langage semble incohérent**, incapable d'assurer la communication ;

- enfin, et peut-être surtout, convaincus que le langage n'est qu'un moyen dramatique parmi d'autres, **ils accordent une extrême importance à tous les autres modes d'expression scénique** : éclairage, gestes, mouvements, accessoires... S'inscrivant dans la lignée d'Antonin Artaud et de son ouvrage essentiel *Le Théâtre et son double* (1938), sans être directement ses « héritiers », ils affirment donc l'extrême importance du non-verbal : gestes, déplacements, langage du corps, cris, silences, objets... Il s'agit de faire sentir, au lieu de dire, de redonner à la théâtralité sa primauté : le langage parlé perd de son prestige au profit du langage proprement scénique.

Enfin ces auteurs partagent un certain nombre de thèmes :

- sentiment de la vanité de toutes choses, y compris des valeurs traditionnelles ;

- absurdité de la condition humaine (pourquoi naître si c'est pour mourir ?), statut de l'homme, prisonnier d'une condition humaine dépourvue de sens, impossibilité de cerner la nature humaine qui n'est que contradictions... ;

- solitude absolue de l'homme dans un monde où toute communication est impossible et où Dieu a disparu, comme toutes les certitudes ;

- souffrance, angoisse de l'homme devant cette situation tragique ;

- effort de l'homme pour échapper à sa solitude, mais échec à cause de l'inadéquation du langage.

II. QUELQUES REPÈRES BIOGRAPHIQUES

1909	Naissance d'Eugène Ionesco, le 26 novembre, à Slatina, petite ville de Roumanie, d'un père roumain et d'une mère française.
1911	Après la naissance de sa sœur Marilina, installation de la famille à Paris.
1916	Séparation de ses parents et retour de son père en Roumanie (où il divorce et se remarie sans donner de nouvelles à sa famille).
1917-1919	(ou 1921-1923 selon les entretiens) : séjour chez des fermiers en Mayenne, à la Chapelle-Anthenaise, dont il gardera un souvenir paradisiaque.
1924	Écrit sa première pièce, <i>Pro Patria</i> , glorification d'un soldat de la Grande Guerre.
1924-1925	Séparation d'avec sa mère et retour en Roumanie (où elle les rejoindra) car son père, avocat, obtient la garde de ses deux enfants. Il doit apprendre le roumain, et fait néanmoins de brillantes études à Bucarest.
1927-1928	Départ de la maison paternelle et rejet du père (à Bucarest, il va vivre chez sa mère). Découverte de Tristan Tzara et des surréalistes.
1929	Prépare une licence de français à l'Université de Bucarest et rencontre sa future épouse.
1930	Premiers articles dans la revue <i>Zodiac</i> .
1931	Écrit des poèmes : <i>Élégies pour êtres minuscules</i> (influence symboliste).
1933	Développement du mouvement fasciste de la Garde de fer en Roumanie et début de l'amitié avec deux intellectuels roumains qui s'exileront aussi à Paris : Mircea Éliade et Émile Cioran.
1934	Publie <i>Nu</i> (Non), recueil d'articles de critique littéraire, où il introduit des pages de son journal.
1935-1938	Enseigne le français dans un lycée de Bucarest.
1936	Mariage avec Rodica Burleanu, étudiante en philosophie, et mort de sa mère. Publication de <i>Hugoliade</i> , « biographie ironique » de Victor Hugo qu'il se plaît à ridiculiser.
1938-1940	S'établit à Paris car il a obtenu une bourse du gouvernement roumain pour préparer une thèse (restée inachevée) sur les « Thèmes du péché et de la mort dans la poésie française depuis Baudelaire ».
1940-1942	Vit dans une Roumanie fasciste et alliée des Allemands.
1942-1943	Les Ionesco s'installent à Marseille où il exerce le métier de traducteur.

1944	Retour à Paris où naît leur fille Marie-France ; travail chez Hachette.
1948	Commence à écrire <i>La Cantatrice chauve</i> .
1950	Le 11 mai, création de <i>La Cantatrice chauve</i> au Théâtre des Noctambules. Obtient la nationalité française.
1951	Création de <i>La Leçon</i> et adhésion au Collège de Pataphysique.
1952	Création des <i>Chaises</i> .
1953	Création de <i>Victimes du devoir</i> et parution du tome I de son <i>Théâtre</i> aux éditions Arcanes.
1954	Création de <i>Amédée ou comment s'en débarrasser</i> et republication du tome I de son <i>Théâtre</i> chez Gallimard.
1955	Création de <i>Jacques ou la Soumission</i> et du <i>Tableau à Paris</i> , du <i>Nouveau Locataire</i> en Finlande (en suédois). Publication de <i>La photo du colonel</i> (récits).
1956	Création de <i>L'Impromptu de l'Alma</i> ou <i>Le Caméléon du berger</i> et reprise des <i>Chaises</i> . Rédaction de la nouvelle <i>La Vase</i> .
1957	Création du <i>Nouveau Locataire</i> à Paris et de <i>L'Avenir est dans les œufs ou Il faut de tout pour faire un monde</i> . Publication de <i>Rhinocéros</i> (nouvelle). <i>La Cantatrice chauve</i> et <i>La Leçon</i> , dans leurs mises en scène d'origine, entament une carrière ininterrompue jusqu'à aujourd'hui dans le minuscule théâtre de la Huchette.
1958	Publication du <i>Théâtre</i> tome II et création de <i>Rhinocéros</i> à Düsseldorf.
1959	Création de <i>Tueur sans gages</i> (première apparition sur une scène française du personnage de Bérenger) et de <i>Scène à quatre</i> . Publication de <i>Rhinocéros</i> (pièce).
1960	Création de <i>Rhinocéros</i> .
1962	Création de <i>Délire à deux</i> et de <i>Le Roi se meurt</i> . Publication de <i>Notes et contre-notes</i> .
1963	Création du <i>Piéton de l'Air</i> et publication du tome III du <i>Théâtre</i> .
1966	Création de <i>La Soif et la Faim</i> et de <i>La Lacune</i> . Publication du <i>Théâtre</i> , tome IV et des <i>Entretiens avec Ionesco</i> de Claude Bonnefoy.
1967	Publication du <i>Journal en miettes</i> .
1968	Publication de <i>Présent passé passé présent</i> .
1969	Publication de <i>Découvertes</i> et obtention du Grand Prix du théâtre. Commence à peindre, activité qu'il poursuivra jusqu'à la fin de sa vie (nombreuses expositions).
1970	Création de <i>Jeux de massacre</i> et élection à l'Académie française.
1971	Tournage d'un film tiré de <i>La Vase</i> et interprété par Ionesco.

1972	Création de <i>Macbett</i> .
1973	Création de <i>Ce formidable bordel !</i> et publication du <i>Solitaire</i> (roman).
1975	Création de <i>L'Homme aux valises</i> .
1977	Publication d' <i>Antidotes</i> .
1979	Publication d' <i>Un homme en question</i> .
1980	Création de <i>Voyages chez les morts</i> .
1985	Représentation à Munich du <i>Roi se meurt</i> en opéra.
1988	Publication de <i>La Quête intermittente</i> et création de l'opéra <i>Maximilien Kolbe</i> .
1990	« Hommage » à Samuel Beckett publié dans <i>Le Nouvel Observateur</i> du 04/01.
1994	28 mars : mort de Ionesco.

III. IONESCO, AUTEUR DE THÉÂTRE EN 1962

Paradoxalement, alors que Ionesco a écrit de la poésie, de la critique littéraire, des nouvelles, des œuvres autobiographiques, c'est le théâtre qui l'a rendu célèbre et qui reste lié à son nom. Or, dans un premier temps, il a été radicalement hostile à ce genre littéraire que, dans ses jeunes années, il considérait comme « une formule d'art vulgaire », conventionnelle et quasiment anti-esthétique...

1. La carrière théâtrale

En 1962, Ionesco, à plus de 50 ans, a déjà écrit 12 pièces : il n'est donc pas étonnant que *Le Roi se meurt* constitue un des sommets, peut-être LE sommet, de son œuvre théâtrale, et un palier essentiel dans sa création. Avec divers critiques, on peut, en simplifiant à l'extrême, distinguer **trois périodes dans le théâtre de Ionesco** :

– **Les premières pièces**, de *La Cantatrice chauve* (1950) au *Nouveau Locataire* (1955), **sont marquées par un goût de la provocation et du burlesque*** : Ionesco est vu comme un auteur en marge qui remet en

cause les bases traditionnelles du théâtre, écrit des « anti-pièces », expression qui convient très bien aux toutes premières œuvres. Néanmoins, on peut considérer que déjà dans *Les Chaises*, *Amédée*, ou *Le Nouveau Locataire*, l'atmosphère est beaucoup plus sombre dans la mesure où l'homme est prisonnier d'un monde d'objets plus puissants que lui, qui vont l'anéantir car il ne peut arrêter leur prolifération.

– Après *L'Impromptu de l'Alma* (1956), pièce de réflexion (dans le lignée de *L'Impromptu de Versailles* de Molière) sur son œuvre, sur le théâtre, sur la critique, qui remporte un grand succès au Studio des Champs-Élysées, c'est-à-dire sur la rive droite, c'est la reconnaissance de Ionesco par le public et la critique : avec *Tueur sans gages* (1959) et *Rhinocéros* (1960), **il écrit des pièces plus « engagées »** qui, sans renoncer à la fantaisie, tendent à une dénonciation sociale plus traditionnelle. À la surprise de certains, il prend parti pour le classicisme : « Je me suis aperçu, finalement, que je ne voulais pas vraiment faire de l'anti-théâtre, mais du théâtre [...] Finalement, je suis pour le classicisme : c'est cela l'avant-garde. »

– **Dans un troisième temps** qui prolonge le précédent, **il écrit des pièces qui révèlent en lui le moraliste**, voire le métaphysicien et le poète, un écrivain particulièrement sensible au tragique de la condition humaine, même si le relatif « classicisme » du *Roi se meurt* ne ressemble en rien à l'ironie très dure et à la fantaisie débridée des dernières pièces (au point qu'il ne serait pas aberrant de « classer » dans une quatrième période les pièces postérieures à 1970 où le comique a cédé la place à l'onirisme* et où la dimension autobiographique est de plus en plus prégnante).

2. Ionesco théoricien du théâtre

En plus d'être un créateur, Ionesco, au contraire de Beckett qui n'a « théorisé » que dans la pratique de son écriture théâtrale, a été aussi **un important théoricien du théâtre**, ce qui est très typique du XX^e siècle où de nombreux poètes et romanciers se sont voulus égale-