

UNE ETUDE STYLISTIQUE SUR LE ROI SE MEURT D'EUGENE IONESCO

Rıfat GÜNDAY

Maître de conférences adjoint à la Faculté de Pédagogie de l'Université Ondokuz Mayıs, Yrd.Doç.Dr.

A STYLISTIC STUDY ON IONESCO'S THE KING IS FADING AWAY

Abstract: *In this study, The King Is Fading Away, one of most well-known plays of Absurd Theatre, has been studied in terms of style, and the elements of language, character, dream and fantasy, tragedy and comedy, and satire have been analysed. Language is an effective means of reflecting reality according to Ionesco as the new novelists so. While doing so, language has been presented with many figures of speech such as puns and gestures. Characters are very different from the ones in traditional (classic) tragedies and the actors are very active by using language, feelings and action rather than their physical appearance and personality. The subject play reflects the interior world of the King who deeply distressed by the thought of death. While presenting his conscious and subconscious worlds, Ionesco uses symbols, fantastic elements, and dream. Ionesco can be considered to be a surrealist playwright due to his way of handling dream. He uses together fantasy world and realistic method in his work. In this play, tragic and comic elements have been interwoven. The author uses satire as well. Two types of satire are mentioned: existential satire and social satire. In existential satire, the author analyses the human in between death and non- existence whereas in social satire the social gap between classes illustrated by the King and his servant is highlighted. As a conclusion, in Ionesco's work, the function of motivating and attracting the reader and audience's attention is largely based on the usage of language rather than delightful decoration of stage as in traditional theatre.*

Keywords: *Absurd Theatre, Ionesco, Language, Character, Dream, Fantasy, Symbol, Tragedy, Comedy, Satire*

IONESCO'NUN KRAL CAN ÇEKİŞİYOR ADLI YAPITI ÜZERİNE BİR BİÇEM ÇALIŞMASI

Bu çalışmada, *Uyumsuz (Absurd) Tiyatro'nun en ünlü yapıtlarından birisi olan Kral can çekişiyor adlı oyunda biçem boyutu incelenerek; dil, kişi, düş ve fantastik, trajik ve komik, ve yergi öğeleri irdelendi. Yeni romancılar da olduğu gibi, Ionesco için de gerçeği yansıtmada dil en etkin araç konumundadır. Bunu yaparken söze, söz oyunları ve jestler eşlik etmektedir. Kişiler klasik trajedilerdekinden çok farklı olup, sahnede fiziki görünüşleri, karakterleri ve eylemleriyle değil, sözleri, duyguları ve devinimleriyle etkindirler. Söz konusu oyun, ölüm düşüncesinin bunalıma sürüklediği Kral'ın iç evrenini yansıtmaktadır. Yazar, bilinç ve bilinçaltı dünyasının sunusunda düşe, fantastik öğelere ve sembolere geniş biçimde yer vermektedir. Ionesco'nun düş ve rüya yaklaşımı onu gerçeküstücü yazarlar arasına sokmaktadır. Oyunun sunusunda yazar fantastik ve gerçekçi metotları birlikte kullanmaktadır. Yine Ionesco'nun bu oyununda trajik ve komik öğeler birbiriyle iç içe girmiş durumdadır. Bir diğer önemli nokta da bu yapıtta Ionesco'nun yergiye geniş yer vermesidir. İki tür yergi söz konusu edilmektedir: varoluşla ilgili olan ve sosyal içerikli olan. Varoluşla ilgili yergide yazar ölüm ve yok oluş karşısında insanın durumunu irdelemekte, sosyal içerikli yergide ise Kral ve hizmetçi aracılığıyla toplumun iki sınıfı arasındaki farka dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, geleneksel tiyatrodan zengin sahne dekorunun kullanımına bırakılan seyirci ve okuyucuyu etkileme işlevi, Ionesco'nun yapıtında dilin kullanımına verilmiştir.*

Anahtar Kelimeler: *Uyumsuz Tiyatro, Ionesco, Dil, Kişi, Düş, Fantastik, Sembol, Trajik, Komik, Yergi*

I. INTRODUCTION

Au XXe siècle la renaissance dramatique continue à se développer. Mais, avant 1945, le théâtre français produit des oeuvres importantes sans quitter totalement les principes et techniques traditionnelles. Dans les oeuvres des auteurs existentialistes comme Jean-Paul Sartre et Albert Camus on aperçoit un théâtre philosophique. Mais, ils ne bouleversent pas profondément les principes et les techniques de l'art dramatique. Or, dès les années trente on saisit un effort pour renouveler la représentation théâtrale. C'est surtout après la guerre que l'on voit des changements considérables au théâtre. Il s'agit des révolutions dans la mise en scène, la structure, la signification et le langage de l'oeuvre dramatique [1].

A partir des années cinquante, une nouvelle conception de théâtre rompt avec les techniques et les styles de la pièce traditionnelle. Le monde dans lequel nous vivons se transforme avec une grande rapidité, et parallèlement à cette transformation, les techniques de pièce aussi se transforment dans les oeuvres des dramaturges du *Théâtre de l'Absurde*. Les dramaturges comme Arthur Adamov, Samuel Beckett, Eugène Ionesco et Jean Genet s'efforcent de renouveler les principes et les techniques de l'art dramatique et ils constituent le *Nouveau Théâtre* que l'on appelle le *Théâtre de l'Absurde*. Le *Théâtre de l'Absurde*, comme le *Nouveau Roman*, occupe la place la plus importante dans l'histoire de la littérature du XXe siècle. Mais, les dramaturges du *Théâtre de l'Absurde* ne font pas partie d'un mouvement organisé. Parce que chacun a son style personnel pour

construire sa technique et pour traiter son thème [2]. Cependant, les oeuvres de ces dramaturges exposent certains principes et techniques analogues. Tout d'abord, ils quittent le style traditionnel et pratiquent un style nouveau dans leurs pièces. "Dans le *Théâtre de l'Absurde* il n'y a pas d'une histoire qui montre le développement de la pièce. L'histoire contient les ennuis et les inquiétudes des personnages. La pièce expose la réalité intérieure" [3]. Les principales caractéristiques du *Théâtre de l'Absurde* sont: "primauté du physique et du plastique, identification du dramatique avec le cruel, et dérision du langage" [1]. Surtout le langage gagne une grande importance à la présentation d'une pièce. De même que dans le *Théâtre de l'Absurde* c'est le langage qui met en évidence l'effet sur le spectateur ou le lecteur, de même, dans le théâtre traditionnel, les riches décors de scène laissent un effet pareil.

Lorsque nous recherchons le sens du mot "absurde", nous voyons qu'il comprend plusieurs sens. Ici, je veux citer sa définition dans le dictionnaire de *Robert*; "absurde" c'est être en désaccord avec la raison et la bienséance, incongru, irraisonnable et illogique [4]. Comme on le comprend par cette définition, le mot "absurde" contient en même temps une rupture. Si l'on a donné ce nom au *Théâtre de l'Absurde*, ce n'est pas par hasard. Car, ce théâtre a réalisé des bouleversements remarquables à la présentation d'une pièce.

Eugène Ionesco, qui est l'un des dramaturges du *Théâtre de l'Absurde*, donne plusieurs oeuvres importantes dans lesquelles il a pratiqué avec un grand succès les techniques modernes. Ses pièces, surtout les premières, reposent sur la transcription des rêves et l'exploration psychanalytique de la conscience. Ionesco exprime ses réflexions sur l'art dramatique dans ses oeuvres intitulées *Notes et Contre-Notes*, 1962 et *Découvertes*, 1969. Ces oeuvres de Ionesco nous rappellent une oeuvre d'Alain Robbe-Grillet: *Pour un Nouveau Roman*. Comme Ionesco, dans cette oeuvre Robbe-Grillet aussi exprime ses idées sur le roman. Ionesco est contre le théâtre engagé, le théâtre de divertissement des années 1940, les procédés de l'intrigue conventionnelle, la prétention à la logique et à la vraisemblance. Il prête à ses personnages un langage automatique, absurde et saugrenu. Ce langage est convient à la spontanéité et à la vérité des êtres. Il apporte sur la scène une présentation poétique des symboles conçus par des imaginations, des cauchemars et des visions fantastiques. On peut dire que ses oeuvres sont construites plutôt des matériaux symboliques et fantastiques, bien qu'il suit de temps en temps une méthode réaliste. Selon Ionesco, le spectacle total ne doit pas adresser seulement à l'intelligence, mais doit toucher tous les sens. Il pratique systématiquement le mélange des genres, allant du registre la plus noble à la farce grotesque. Il joue aussi sur la surprise du langage: jeux de mots, pataquès, réflexions hétérogènes, prolifération

verbale, accélération caricaturale du débit. Les personnages provoquent de temps en temps le rire; et dans la pièce les effets de rupture et de répétition ont souvent pour objet de stimuler notre réflexion ou de dévoiler l'inconscient le plus intime des êtres [1]. Dans *Le Roi se meurt* nous voyons l'application de la plupart de ces originalités de style citées ci-dessus.

Le Roi se meurt est l'une des pièces les plus importantes de Ionesco. Comme le thème, le style que Ionesco emploie dans cette oeuvre est remarquable. Dans la pièce, d'une part nous trouvons un côté classique; car, l'action se passe dans un palais et le thème se passe parmi les individus de la Cour. D'autre part sa technique, son style et son point de vue sont parfaitement différents et nouveaux.

Dans cette pièce il ne s'agit pas de l'intrigue. L'action se passe dans un royaume situé sur un territoire inconnu. "Dans la plupart des pièces contemporaines, l'auteur n'a pas d'inquiétude de décrire et de déterminer l'espace, en général l'espace est inconnu" [5]. C'est un espace imaginaire. Le rideau s'ouvre après le lever du soleil, vers le midi et on annonce que dans une heure et demie le roi mourra. La pièce a lieu surtout pendant ce court temps comme une heure et demie: "*Tu va mourir dans une heure et demie, tu va mourir à la fin du spectacle*" [6].

Bérenger est le roi qui règne dans ce royaume depuis des siècles. Il a deux reines dans la Cour: sa première épouse Marguerite et sa deuxième épouse Marie. Les personnages de la pièce sont: Bérenger (le roi), Marguerite (la première épouse du roi), Marie (la deuxième épouse du roi), Le Médecin (le chirurgien, bourreau, bactériologue et astrologue) Juliette (femme de ménage, infirmière) et Le Garde. Tous ces personnages sont des individus de la Cour. Le roi Bérenger est le héros de la pièce.

Au pays du roi Bérenger rien ne fonctionne plus. Toutes les catastrophes se mettent une à une. Cela annonce la décadence prochaine du royaume. Ionesco utilise des éléments symboliques. Les valeurs symboliques de certains éléments importants dans la pièce sont: ce pays en état de ruines symbolise le vieillissement du corps humain et les systèmes divers qui ne fonctionnent plus dans le pays, sont ses organes nombreux. Nous pouvons dire que le royaume dont il s'agit, représente le corps mortel du roi Bérenger. Marguerite symbolise la réalité implacable. Marie représente la dimension sentimentale de la nature humaine. Le Médecin, qui est aussi l'astrologue et le bourreau, porte le masque de la science et justifie la réalité inévitable. Le Garde représente le pouvoir limité de l'homme. La servante Juliette symbolise la vie quotidienne. "Il s'agit d'une pièce absurde qui raconte l'histoire d'un roi qui vit les derniers moments de sa vie dans un royaume qui vit la même agonie. *Le roi se meurt*

raconte la lente dégradation d'un homme, le roi Bérenger; et son chemin vers la mort" [7]. La scène où l'on expose le drame, est en réalité l'univers intérieur du héros de pièce, autrement dit de tout homme. "Le roi qui est décrit comme un symbole de l'homme en face de la condition humaine vit dans les souffrances en sentant le sort de l'homme" [8]. Le héros que le dramaturge a choisi comme victime de ses craintes, le roi Bérenger, symbolise aussi sans doute l'âme hantée et la conscience harcelée de Ionesco. L'écrivain expose dans les espaces imaginaires et symboliques les problèmes existentiels. Tous les éléments symboliques et fantastiques servent à montrer du dedans la vérité que l'on vit [9].

II. LE LANGAGE

Selon les nouveaux romanciers, un seul moyen de refléter la réalité est l'écriture. De la même façon, pour Ionesco le langage est tout pour présenter la réalité dans la pièce. A l'expression de l'anxiété, le langage théâtral a une grande importance. Selon Ionesco, "...tout est langage au théâtre: les mots, les gestes, les objets, l'action elle-même, car tout sert à exprimer, à signifier. Tout n'est que langage" [10]. Dans *Le Roi se meurt*, c'est le langage qui anime et exprime tout. "...le langage constituait à l'intérieur des pièces de Ionesco une entité à part, doué de vie propre, un véritable catalyseur capricieux dont la fantaisie imprévisible conditionne action et personnages. Quoi qu'il en soit, le mot y est objet, il se prête à toutes les manipulations qui interdisent son sens reçu, les associations ordinaires qu'il évoque. Le langage ainsi pétri à neuf témoignages de la fragilité, de l'absurdité de toute communication verbale" [11].

Dans son style de penser qui a le but de questionner au lieu de répondre, le langage est le meilleur moyen pour questionner la vie et exposer les profondeurs du monde de l'inconscient. Comme l'a désigné Ínal, dans la pièce de Ionesco la pensée se réalise par la parole [12], et la parole est accompagnée des jeux de mots et des gestes: "...la fonction de communication du langage chez Ionesco est susceptible de déviations linguistiques par la suite du jeu de mots" [12]. Dans ce cas, la parole porte des valeurs symboliques en dehors de son vrai signifié. Elle ne fonctionne pas conformément aux règles de la langue, le signe se divise, perdant ses propriétés, le signifié quittant son signifiant s'unit à une autre [12]. Par une seule phrase, les éléments et les mots dans la pièce gagnent une valeur symbolique en dehors de leurs sens essentiels. Et ainsi le langage devient le moyen le plus efficace pour exprimer l'aspect terrible d'une réalité insupportable. On peut dire que, en traitant la condition humaine, Ionesco "prête à ses personnages un langage automatique, absurde et saugrenu" [1] et il utilise "un langage sans lois" [11]. Er désigne "des dialogues qui sont privés d'un ordre logique dans les pièces contemporaines. Il n'y a pas d'un lien et d'un ordre entre

les mots, les phrases et les répliques utilisés" [5]. Bref, Ionesco sort en dehors des principes classiques à l'usage du langage. Prenons comme exemple une scène de dialogue qui se passe entre le roi, la garde, Juliette et Marie. Dans ce dialogue, on ne suit pas un ordre logique et on saisit des fautes de langue:

"LE GARDE

Majesté, mon Commandant, Maître, monsieur le Directeur...

LE ROI

Qu'est-ce qu'un cheval?... Voici les fenêtres, voici des murs, voici un plancher...

JULIETTE

Il ne se souvient même plus d'un cheval.

LE ROI

Je me souviens d'un petit chat tout roux.

MARIE

Il se souvient d'un chat.

LE ROI

J'avais un petit chat toux roux...

LE ROI

Je rêvais de lui... Qu'il était dans la cheminé, couché sur la braise, Marie s'étonnait qu'il ne brûlât pas; j'ai répondu "les chats ne brûlent pas, ils sont ignifugés". Il est sorti de la cheminée en miaulant, il s'en dégageait une fumée épaisse, ce n'était plus lui, quelle métamorphose! C'était un autre chat, laid, gros. Une énorme chatte. Comme sa mère, la chatte sauvage. Il ressemblait à Marguerite" [6].

Le monde de l'inconscient a un langage différent. Ionesco pratique une nouvelle technique du langage. Au lieu des expressions clichées que l'on emploie dans le langage quotidien, en renouvelant l'expression, Ionesco crée un langage poétique. C'est elle qui orne tous les thèmes de sa pièce. En outre, "les fautes de langue par ses structures particulières apparaissent comme un problème de style" [5]. D'abord on dit *un chat*, dans la phrase suivante *une chatte*. Dans ce passage il ne s'agit pas d'une unité sémantique. "Des milliers de mots basiques assemblés un peu au hasard, un texte ça et là balisé de grossièretés et d'incongruités, un texte à vrai dire "caricatural" lui aussi, (...) tout son génie repose donc dans cette volontaire dérision de la langue. Ce qui n'est pas rien, quand on y pense" [13]. Ionesco, comme dans le nouveau roman, s'adresse aussi aux répétitions des expressions et des mots:

“LE ROI

Qui donc?... Je n'aime pas qu'on m'enferme. Ouvre les portes.

MARGUERITE

Patiente un peu. Tout à l'heure, les portes seront grandes ouvertes.

LE ROI, après un silence.

Les portes... les portes... Quelles portes ?

MARGUERITE

Y'a-t-il des portes, y a-t-il eu un monde, as-tu vécu ? (...)

LE ROI

Moi. Moi. Moi.

MARGUERITE

Ce toi n'est pas toi” [6]

Cela aussi crée une dimension poétique au style de Ionesco. L'auteur emploie habilement les richesses de langue et de style.

III. LE PERSONNAGE

Les personnages de Ionesco sont très différents de ceux de la tragédie classique. Ionesco explique la place des personnages dans sa pièce par ces expressions: “au théâtre tout devient présence et tout devient personnage. L'absence devient personnage, l'orage devient personnage, le silence est personnage, rien est personnage” [10].

Sur la scène les personnages ionesciens existent par leurs paroles, leurs sentiments, leurs mouvements et surtout par leurs mondes de conscience et d'inconscient, mais non par leurs corps, leurs caractères et leurs actes. Au lieu des actes des personnages, l'esprit du spectateur ou du lecteur s'occupe de leurs paroles et sentiments. Ionesco matérialise les sentiments de ses personnages. “Tout, note Ionesco, est permis au théâtre: incarner des personnages, mais aussi matérialiser des angoisses, des présences intérieures” [10]. Le héros de la pièce, “Bérenger, représente un état d'esprit plutôt qu'un personnage” [9]. Le dialogue suivant expose clairement la présentation des sentiments:

“LE ROI

J'ai un miroir dans mes entrailles, tout se reflète, je vois mieux en mieux, je vois le monde, je vois la vie qui s'en va.

MARGUERITE

Va au-delà des reflets.

LE ROI

Je me vois. Derrière toute chose, je suis. Plus que moi partout. Je suis la terre, je suis le ciel, je suis le vent, je suis le feu. Suis-je dans tous les miroirs ou bien suis-je le miroir de tout ?

JULIETTE

Il s'aime trop.

LE MÉDECINE

Maladie psychique bien connue : narcissisme.

MARGUERITE

Viens, approche.

LE ROI

Il n'y a pas de chemin.

JULIETTE

Il entend. Il tourne la tête quand on parle, il prête l'oreille, il tend un bras, il tend l'autre.

LE GARDE

Que veut-il saisir.

JULIETTE

Il cherche un appui” [6]

Dans *Le Roi se meurt*, Ionesco ne donne pas de place ni à l'analyse des caractères et ni à l'identification des personnages. “Le refus de représenter des caractères psychologiques sur la scène est un aspect de la conception du théâtre de Ionesco” [14]. On abandonne le principe de l'identité et de l'unité des caractères, au profit du mouvement et des sentiments. Dans cette pièce, nous connaissons le roi Bérenger, plutôt par ses réactions et sentiments, mais pas par sa personnalité, son caractère et ses actes. Chaque personnage est moins lui-même que l'autre [15]. Nous ne savons rien sur les familles des personnages et leurs passés. Par exemple, qui sont-elles la première femme Marguerite et la deuxième femme Marie du roi Bérenger? D'où et de quelles familles sont-elles? A ce sujet, le dramaturge ne donne aucune explication. Les nouveaux romanciers aussi présentent leurs personnages par la même technique. Ionesco ne donne pas de renseignements sur les histoires de vie de ses personnages. “Dans les pièces contemporaines il est difficile de parler de l'histoire de vie d'un homme en partant des connaissances citées sur lui” [5]. Par exemple, bien que Bérenger soit le personnage principal, le dramaturge ne parle ni de ses conquêtes et ni de sa bonheur ou de sa malheur avec ses femmes. Le spectateur ou le lecteur ne peut connaître les personnages de la pièce par ces cotés, autrement dit ils sont inconnus.

Un autre point important, comme dans l'exemple du Garde et du Médecin qui sont deux personnages assez importants, certains personnages n'ont pas même un nom. Qui sont-ils, le Garde et le Médecin? Quels sont leurs

noms ou prénoms? De ce point de vue aussi, il s'agit d'un parallélisme entre la technique de Ionesco et celle des nouveaux romanciers.

III. LE RÊVE ET LE FANTASTIQUE

Pour composer son oeuvre, Ionesco se sert des rêves et des éléments fantastiques. *Le Roi se meurt* est plein des matériaux symboliques et fantastiques. Dans cette pièce nous voyons que, pour le roi Bérenger, il est difficile de mener une vie anxieuse. Donc, comment peut-il se sauver des anxiétés de l'existence. Les efforts du roi sont pour retrouver le monde de l'enfance où la pensée de la mort n'existait pas encore. Et pour cela, dans sa pièce Ionesco s'adresse de temps en temps au rêve. Il constitue un univers soutenu des rêves et des imaginations. Ici, nous voyons deux sortes de consciences: l'une diurne et l'autre onirique [9]. Mais dans cette étude nous ne les traitons pas en distinguant.

Le rêve est un monde qui contient à la fois le présent, le passé et l'avenir. Grâce au rêve l'homme peut sortir en dehors de l'instant où l'on vit et peut se sentir libre de l'écoulement du temps. Ainsi il peut oublier la menace de la mort pour un instant. "Je suis toujours jeune, dit Ionesco, dans mes rêves: j'ai entre seize et vingt-trois ans. Pourquoi? Parce que je refuse de vieillir et de mourir" [16]. Corvin accentue cette réalité par ces paroles: "Le rêve sert de contrepoids au néant. Il est l'expansion de l'imaginaire dans le réel, la révélation des évidences, la libération des puissances créatrices..." [17]. Le rêve devient un espace soulageant contre les conditions amères de la vie quotidienne [9]. Le roi Bérenger se réfugie de temps en temps aux rêves en face du problème de l'existence. "Le roi devient vieux et malade et on peut suivre son enfoncement progressif dans l'immobilité funèbre, le dérèglement d'une conscience, qui se réfugie dans ses souvenirs, les remords et regrets, avant d'entrer dans la résignation" [7]. Nous pouvons dire que le monde de rêve est un moyen important pour le soulagement:

"LE ROI

J'avais un petit chat tout roux... Une fois, il s'est caché dans la manche du manteau d'une visiteuse, Madame. C'était l'être le plus poli. Une politesse naturelle, un prince. Il venait nous saluer, les yeux tout engourdis, quand on rentrait au milieu de la nuit. Le matin, il nous réveillait pour se coucher dans notre lit. Un jour, on a fermé la porte. Il a essayé de l'ouvrir, il la poussait avec le derrière, il s'est fâché, il a fait un beau tapage, il a boudé une semaine. Il avait très peur de l'aspirateur, c'était un chat poltron, un désarmé, un chat poète... Un beau jour, tout de même, il a dû se dire qu'il devait sortir...

LE ROI

Mon pauvre chat, mon seul chat...

(avec une sorte de stupeur rêveuse, sauf peut être cette toute dernière réplique qui exprime une détresse).

MARGUERITE

J'y veille. Il est dans les délais réglementaires. Je vous dis que c'était prévu.

LE ROI

(Juliette laisse quelques moments le Roi dans son fauteuil...)

LE ROI

Je rêvais de lui...

JULIETTE

C'est malheureux tout de même, c'est bien dommage, c'était un si bon roi" [6]

Dans un interview, à ce sujet Ionesco dit: "rêver c'est penser et c'est penser d'une façon beaucoup plus profonde, plus vraie, plus authentique. Le rêve est une sorte de méditation de recueillement. Il est une pensée en images. Quelquefois il est extrêmement révélateur, cruel. Il est d'une évidence lumineuse" [18]. C'est pour cette raison que ce dramaturge emprunte aux rêves de son héros certains éléments fantastiques de ses jeux théâtraux. Comme nous le voyons clairement dans le passage ci-dessus, par le rêve il cherche, sous multiples masques, les indices d'une vérité suprême. Les rêves deviennent parfois une quête profonde des énigmes sur la vie et la mort [9].

Les rêves du roi Bérenger nous rappellent la scène du théâtre où l'on expose des pièces fantastiques. Dans cette pièce, Ionesco utilise d'autres éléments fantastiques. L'anxiété en face de la réalité inévitable fait blanchir tout d'un coup les cheveux du roi Bérenger. Les rides s'accumulent sur son front, sur son visage. Il vieillit soudain de quatorze siècles:

"LE ROI

Je ne veux pas mourir.

MARIE

Hélas ! Ses cheveux ont blanchi tout d'un coup. (En effet, les cheveux du Roi ont blanchi.) Les rides s'accumulent sur son front, sur son visage. Il a vieilli soudain de quatorze siècles.

LE MÉDECIN

Si vite démodé" [6]

Cet rapprochement psychanalytique du rêve place Ionesco au rang des auteurs surréalistes. "Je crois trop au mythe de la psychanalyse. Elle est une vérité" [16] dit Ionesco. Car il n'accepte pas le rêve comme les images simples de la vie quotidienne. Chez Ionesco, le rêve a une

dimension scientifique. De ce côté, il existe un parallélisme entre Ionesco et les auteurs surréalistes. Seipel considère sa manière comme le moyen d'exposition d'un théâtre qui se déplace entre réalisme et surréalisme [14]. Il utilise une méthode psychanalytique contre une vérité indispensable: la mort [9]. Parce que, selon Ionesco, ni la théologie et ni les sciences positives n'ont pas trouvé une solution aux problèmes de l'existence comme la mort et le néant. Il part des sentiments véritables pour analyser d'une manière surréaliste la dimension inconnue de l'existence. Pour cela il emploie un décor surréaliste dans sa pièce. "De nombreuses scènes étrangères ont joué les pièces de l'auteur dans un décor surréaliste" [14] dit Seipel. La scène de *Le Roi se meurt* est une scène imaginaire et surréaliste.

La fin de *Le Roi se meurt* forme l'exemple le plus remarquable pour montrer le fantastique. Sur la scène il s'agit des murs imaginaires et à la fin de la pièce le roi Bérenger disparaît parmi les brumes. Dans le dénouement il ne s'agit pas d'une scène sanglante et tragique, c'est un dénouement imaginaire et fantastique. La pièce prend fin d'une façon inhabituelle. D'abord, tous les personnages disparaissent un à un sur la scène. Et puis, le roi Bérenger disparaît parmi les brumes:

"Et voilà, tu vois, tu n'as plus la parole, ton coeur n'a plus besoin de battre, plus la peine de respirer. C'était une agitation bien inutile, n'est-ce pas? Tu peut prendre place.

Disparition soudaine de la reine Marguerite par la droite...

Enfin, il n'y a plus que cette lumière grise.

La disparition des fenêtres, portes, murs, Roi et trône doit se faire lentement, progressivement, très nettement.

Le roi assis sur son trône doit rester visible quelque temps avant de sombrer dans une sorte de brume" [6]

C'est un dénouement absurde. A partir de cette scène nous pouvons déchiffrer plus aisément la condition humaine. Comme si toute la chose et tous les personnages sont disparus dans le monde d'âme ou dans un monde inconnu.

IV. LE TRAGIQUE ET LE COMIQUE

Dans *Le Roi se meurt*, en analysant le problème tragique de l'humanité, Ionesco donne place de temps en temps aux traits comiques. Şener explique cette pluralité de genre par une phrase: "Dans le *Théâtre de l'Absurde* on a employé des éléments grotesques et le genre comique-noir, qui est la composition de la tragédie et de la comédie. (...) l'abondance des éléments grotesques renforce l'effet tragi-comique" [3]. Déjan accentue le même sujet par ces expressions: "En continuant à

transcender le réel, ou plus exactement à anamorphoser, Ionesco nous fait sentir ce qu'il y a de plafond et d'actuel dans son talent insolite, dans ces comédies angoissantes, ces drames qui prêtent à rire" [11]. Et il ajoute: "comique et tragique sont constamment mêlés dans le jeu: "Sur un texte burlesque, note Ionesco, un jeu dramatique. Sur un texte dramatique, un jeu burlesque." Ainsi, les deux obsessions majeures de l'auteur, contradictoires et coexistantes variables de son angoisse, le vide et la surabondance, seront tour à tour moteurs tragiques ou comiques" [6]. Un dialogue qui a lieu entre le roi Bérenger et la servante Juliette nous montre très clairement cette originalité de Ionesco:

"JULIETTE

Une robe moche, de quatre sous.

LE ROI

Tu ne sais pas ce que tu dis. Que c'est beau une robe moche.

JULIETTE

J'ai eu un abcès dans la bouche. On m'a arraché une dent.

LE ROI

On souffre beaucoup. La douleur s'atténue, elle disparaît. Quel soulagement! On est très heureux après.

JULIETTE

Je suis fatiguée, fatiguée, fatiguée.

LE ROI

Après on se repose. C'est bon.

JULIETTE

Je n'en ai pas le loisir.

LE ROI

Tu peux espérer que tu l'auras... Tu marches, tu prends un panier, tu vas faire les courses. Tu dis bonjour à l'épicier...

JULIETTE

Ensuite, je rentre... Par le même chemin.

LE ROI

Deux fois par jour le même chemin! Le ciel au dessus! Tu peux le regarder deux fois par jour. Tu respirez. Tu ne penses jamais que tu respirez. Penses-y. Rappelle-toi. Je suis sûr que tu n'y fais pas attention. C'est un miracle...

JULIETTE

Et puis, et puis, je lave la vaisselle de la veille. Des assiettes pleines de gras qui colle. Et puis, j'ai la cuisine à faire.

LE ROI

Quelle joie”! [6]

De ce dialogue nous comprenons que, lorsqu’il s’agit de la mort, un roi peut voir aimable même la vie d’une servante. C’est l’absurde. D’une part en pleurant, d’autre part, le roi peut faire rire les spectateurs ou les lecteurs. Malgré leur état tragique, parfois les personnages de Ionesco deviennent comiques. Bien que les ennuis et les difficultés de la vie continuent, l’homme peut essayer de rire ou de faire rire. Le roi Bérenger conseille à la servante Juliette les beautés de sa vie. Dans cette pièce de Ionesco le rire attire notre attention sur le malheur ontologique. Selon le héros de la pièce, durer une vie anxieuse est mieux que d’être néant, autrement dit de mourir. Il faut aimer la vie même qu’elle ne réponde pas à nos désirs. Le roi Bérenger préfère cette vie difficile de la servante au néant. “Ionesco nous proposait de prendre la vie un peu au sérieux” [19]. En somme, pour les personnages ionesciens, le comique et le tragique se mêlent profondément. Selon Inal, l’œuvre de Ionesco “se fonde sur l’esprit de contradiction, nourri d’éléments à la fois tragique et comique” [19] et “le rire fonctionne donc, devant le mal comme un soulagement” [19]. C’est un autre point important à la présentation de Ionesco. “Le théâtre de Ionesco amène un rire nouveau où se mêlent comique et pathétique, grotesque et non-sens. Il se démarque par son humour sarcastique et sa façon de mettre en scène le vide et l’absurdité du monde” [20]. C’est surtout Ionesco qui désigne cette contraste dans la vie: “Rien n’est comique. Tout est tragique. Rien n’est tragique, tout est comique” [19,20].

En outre de la dimension de rêve, ce mélange des genres aussi pousse Ionesco à employer des différentes méthodes: une méthode réaliste et une méthode fantastique. “De là deux jugements catégoriques: l’un, Ionesco est un génie comique; l’autre, Ionesco est un dramaturge profondément tragique. C’est à cause de cette pluralité de méthode et de critère que Ionesco est considéré par les uns comme dramaturge fantastique et par les autres comme réalistes” [19] dit Inal.

V. LA SATIRE

Le style du *Roi se meurt* arrive de temps en temps à la manière de satire. “Dans *le Théâtre de l’Absurde*, on s’est adressé aux méthodes d’ironie et de satire” [3]. Dans cette pièce, comme l’a désigné Sarica [9], nous voyons deux sortes de satires: un pamphlet social et un pamphlet existentiel, mais surtout le pamphlet existentiel se trouve partout d’un bout à l’autre de la pièce.

S’il faut expliquer la cause du pamphlet existentiel, c’est la condition humaine en face de la fuite du temps, de la crainte de la mort et d’être néant. Car, une vie menacée toujours par la mort pousse Ionesco à un tel style. Les réactions du roi Bérenger montrent un

pamphlet existentiel. Bien qu’il soit un roi, Bérenger expose des mouvements ridicules en face de la crainte de mort:

“LE ROI

Mourir dignement? (A la fenêtre.) Au secours! Votre Roi va mourir.

MARIE

Pauvre roi, mon pauvre Roi.

JULIETTE

Cela ne sert à rien de crier...

LE ROI

Ce n’est pas possible. (Revenant à la fenêtre.) J’ai peur. Ce n’est pas possible.

MARGUERITE

Il s’imagine qu’il est le premier à mourir...

LE ROI

Peuple, au secours... Peuple, au secours!

MARGUERITE

Vas-tu finir, Majesté? Tu te fatigues en vain.

LE ROI, à la fenêtre.

Qui veut me donner sa vie? Qui veut donner sa vie au Roi, sa vie au pauvre Roi?” [6]

Comme on le comprend clairement de ce dialogue, en narrant les réactions de son héros, Ionesco pratique dans sa pièce avec un grand succès le pamphlet existentiel. Nous pouvons dire que Ionesco est l’un des plus célèbres dramaturges de satire. Il devient un grand pamphlétaire de la vie et de l’existence. Bref, *Le Roi se meurt* acquiert surtout l’aspect d’une satire existentielle. C’est une projection de l’état d’âme que Ionesco a mise sur la scène.

Quant au pamphlet social, Ionesco donne place de temps en temps au pamphlet social aussi. Surtout lorsque la servante Juliette est sur la scène nous pouvons voir ce genre de satire dans la pièce. Dans un long dialogue qui se passe entre le roi Bérenger et la servante Juliette nous saisissons aisément un pamphlet social. Ici, Ionesco critique les conditions difficiles où une servante dure sa vie:

“JULIETTE

Je frotte les parquets. Je balaye, je balaye, je balaye. Ça n’en finit pas.

LE ROI, avec ravissement

Ça n’en finit pas!

JULIETTE

J'en ai mal dans le dos...

JULIETTE

Depuis qu'il n'y a plus de jardinier, je bêche, et je pioche. Je sème.

LE ROI

Et ça pousse!

JULIETTE

Je n'en peux plus de fatigue.

LE ROI

Tu aurais dû nous le dire.

JULIETTE

Je vous l'avais dit...

JULIETTE

Ma chambre n'a pas de fenêtre.

LE ROI,

avec le même ravissement.

Pas de fenêtre! On sort. On cherche la lumière. On la trouve. On lui sourit... Où habites-tu?

JULIETTE

Au grenier.

LE ROI

Pour s'habiller, tu avais mis des bas, des souliers.

JULIETTE

Des souliers éculés!

LE ROI

Une robe. C'est extraordinaire!...

JULIETTE

Une robe moche, de quatre sous." [6]

Ce dialogue nous révèle que Ionesco désigne deux registres de la société: des maîtres et des ouvriers. La condition de la vie de la servante est très différente par rapport à celle de son maître. Ici, le dramaturge souligne tous les contrastes dans la vie humaine.

VI. CONCLUSION

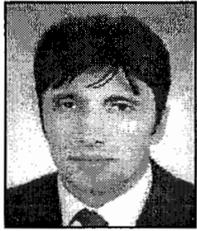
Dans *Le Roi se meurt*, Ionesco veut exposer les amertumes de l'homme au seuil de la mort en suivant une méthode qui est à la fois fantastique et réaliste. L'absurdité se trouve au fond de ce thème tragique. Son style devient de temps en temps tragi-comique. Les rêves deviennent le langage de la pensée du héros de la pièce et les jeux de mots contiennent des vérités masquées [9].

Cette pièce comprend des éléments fantastiques et symboliques qui aident à analyser l'être, la vie et la mort. Pour décrire la condition humaine, Ionesco s'adresse aussi à la satire. Surtout à la présentation des anxiétés de l'existence et de la différence entre deux classes dans la société le dramaturge suit une méthode satirique. C'est la manière d'expression de Ionesco qui essaie d'expliquer ce qui est difficile à s'exprimer. Finalement, à l'expression de l'anxiété humaine le langage théâtral a une grande importance. Ionesco crée un langage efficace et poétique. Car le langage est le meilleur moyen pour exposer les profondeurs d'univers intérieur de l'homme. Dans cette pièce, c'est le langage qui anime et exprime tout.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] LAGARDE, A.; MICHARD, L., *XXe Siècle*, Bordas, 1973, pp.561-587.
- [2] ESSLIN, M., *Le Théâtre de l'Absurde*, Paris, Buchet-Chartel, 1963, p.18.
- [3] ŞENER, S., *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Adam Yayınları, 1982, pp.255-257.
- [4] Robert, Paris, 1971.
- [5] ER, A., *Oyun Çözümlemesinde İlk Adım*, Ürün Yayınları, Ankara, 1998, pp.37-55.
- [6] *Le Roi se meurt*, Gallimard, 1963.
- [7] [www.francite.net/education/lecture/page 248 htm](http://www.francite.net/education/lecture/page%20248%20htm)
- [8] ER, A., "Eugène Ionesco'nun Kral Ölüyor (*Le roi se meurt*)'unda Ölümle Gelen Başkalaşım", in *Littéra*, Cilt: 6, Ürün Yayınları, Ankara, 1995, p.142.
- [9] SARICA, M., L'Etude de l'Angoisse et du Pessimisme chez Ionesco, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1992, pp.6-96.
- [10] *Notes et Contre-Notes*, Gallimard, Paris, 1962, pp.197-367
- [11] DEJAN, J.-L., *Le Théâtre Français d'Aujourd'hui*, Fernad Nathan, 1971, p.87.
- [12] "Ionesco'da Dil Göstergesinin Özellikleri", in *FDE*, Cilt: III, Sayı: 13, Bahar 1984, Şafak Matbaası, Ankara, p.178.
- [13] perso.club.internet.fr/baechler/fich.theatr.macbett.htm
- [14] SEIPEL, H., "Entre réalisme et surréalisme", in *Les Critiques de Notre Temps et Ionesco*, Garnier, Paris, 1973.

- [15] IONESCO, E., *Victimes du devoir*, Gallimard, 1953, p.220.
- [16] *Le Journal en Miettes*, Mercure de France, 1967, pp.88-132.
- [17] CORVIN, M., *Le Théâtre Nouveau en France*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963, pp.12-86.
- [18] BONNEFOY, C., *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Pierre Belfond, Paris, 1966, p.10.
- [19] İNAL, T., "*Ionesco la Cantatrice Chauve*", in *FDE*, Cilt: III, Sayı: 11, Şafak Matbaası, Bahar 1983, pp.121-123.
- [20] www.bordée.qc.ca/ionesco.htm



Rıfat GÜNDAY

19 Mayıs Üniversitesi,
Eğitim Fakültesi
Yabancı Diller Bölümü - SAMSUN

Tel: +90 (362) 438 00 33
rgunday@omu.edu.tr

Rıfat GÜNDAY has Ph.D. of French Language at Marmara University Social Sciences Institute. He is Assistant Professor at the Department of French Language Teaching of Ondokuz Mayıs University. His research areas are comparative literature, French literature, new Turkish literature, teaching literature and teaching French language.
