

# Le roi se meurt si jeune Pour

Louise Vigeant

Number 92 (3), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16460ac>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

## ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Vigeant, L. (1999). Le roi se meurt si jeune : pour. *Jeu*, (92), 24–27.

# Pour et contre : *Le Roi se meurt*



## *Le Roi se meurt*

TEXTE D'EUGÈNE IONESCO. MISE EN SCÈNE : RENÉ-DANIEL DUBOIS. SCÉNOGRAPHIE : STÉPHANE ROY ; COSTUMES : GINETTE NOISEUX ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MUSIQUE ORIGINALE : MICHEL SMITH ; VIDÉO : LUC BOURDON. AVEC JEAN-FRANÇOIS CASABONNE (LE MÉDECIN), MARTINE FRANCKE (JULIETTE), ÉLISE GUILBAULT (LA REINE MARGUERITE), DIANE LAVALLÉE (LA REINE MARIE), DENYS PARIS (LE GARDE) ET JEAN-FRANÇOIS PICHETTE (BÉRENGER 1<sup>er</sup>). PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 6 AVRIL AU 8 MAI 1999.

# Le roi se meurt si jeune

POUR

« Pourquoi suis-je né si ce n'était pas pour toujours ? »

Quel être orgueilleux que l'Homme ! Mais cet orgueil sera vite pris à partie par la vie elle-même, qui ne lui fait aucune concession, et certainement pas celle de lui donner quelque pouvoir que ce soit sur elle. Eugène Ionesco, dans ses tragi-comédies, a bien su montrer les déchirements que provoque la condition humaine. D'entrée de jeu, le spectacle que propose René-Daniel Dubois se place sous le signe du contraste : si le plateau est presque vide, la seule table qui l'occupe est, elle, jonchée de centaines de produits, dans un tel fouillis que l'on a peine à discerner qu'il s'agit de flacons, de bouteilles et de pots de crème tels ceux qui encombrant les tables de maquillage ; si la reine Marguerite porte un splendide et luxueux costume doré, aux allures anciennes, tous les autres sont gris et, antithèse parfaite, celui du roi n'est qu'une robe de chambre débraillée tout ce qu'il y a de plus contemporain et ordinaire. Ainsi le metteur en scène a-t-il parié que du choc des oppositions allait surgir le sens qu'il voulait donner à son *Roi se meurt*. Le vide et le plein, le passé et le présent, le banal et le cérémoniel : toutes ces oppositions, en des contrastes parfaits, sont convoquées pour illustrer le combat de la vie et de la mort.

Il n'y a qu'une action durant cette pièce : Bérenger meurt. En temps réel, peut-on dire, puisqu'on apprend tôt dans la pièce qu'il n'en a plus que pour une heure trente à vivre, soit la durée du spectacle. Ce clin d'œil d'Ionesco à la situation théâtrale est très exploité par René-Daniel Dubois, qui multiplie les allusions au jeu et les effets de théâtralisation, entre autres avec les cothurnes, le jeu grandiloquent et ces ongles rapportés, très longs, que portent les comédiens comme dans certains opéras chinois. Ainsi, s'il n'y a finalement qu'un seul thème – la mort –, c'est la « cérémonie » de la mort que René-Daniel Dubois a décidé de montrer. Plus précisément, comment l'Homme, qu'il soit roi ou non, doit faire face à sa mort, d'une manière digne, après avoir connu bien des étapes : refus, révolte, peur, angoisse, tristesse, résignation. Vivre sa mort : telle est l'expérience, pour le moins antagonique, à laquelle Ionesco convie son personnage principal et, à travers lui, les spectateurs.

*Le Roi se meurt*, mis en scène par René-Daniel Dubois (Espace GO, 1999).  
Sur la photo : Jean-François Pichette (Bérenger 1<sup>er</sup>), Diane Lavallée (la Reine Marie) et Élise Guilbault (la Reine Marguerite).  
Photo : André Panneton.

Le premier tableau, dans cette mise en scène, est surprenant : les personnages sont assis tels des comédiens dont on dit qu'ils travaillent sur table. Juliette a le texte devant elle, le consulte, le lit ; les mouvements désignés par les didascalies (tel : il sort) ne sont pas joués mais ponctués par un bruitage (*pom pom pom, pfift...*). Le théâtre est montré du doigt – la vie n'est-elle pas mise en scène ? – et le contraste sera grand entre cette situation statique et le jeu fantasque qui suivra quand les personnages se lèveront pour envahir l'aire de jeu. À ce moment, la table descendra dans une trappe



jusqu'au ras du sol, laissant à vue ce qui l'encombraient. S'impose alors l'image d'une tombe puisque tous les produits qui la couvrent sont disposés de sorte qu'ils dessinent un corps étendu au bout duquel il y a un crâne avec une couronne. Cette « tombe », icône de tout le propos, sera là jusqu'à la fin.

Le metteur en scène joue à plein la carte de l'intemporalité et de l'universalité pour cette pièce par ailleurs à mille lieues de tout réalisme : les références des costumes sont multiples (Juliette semble sortir du Moyen Âge, tandis que Marguerite fait très XVII<sup>e</sup> siècle; le Médecin est habillé à la façon des samourais et le Garde ressemble à Don Quichotte). Cette multiplication des références les annule toutes, ne laissant sur scène finalement que l'Homme, nu, sans port ni attache. Sur ce plateau suspendu au-dessus du vide, scénographie des plus élémentaires, l'Homme vit ses derniers moments. Mais en fait, c'est toute sa vie qu'il joue ainsi sur cette scène de théâtre, petite et immense à la fois, car il n'a pas le droit, selon Ionesco, d'oublier un seul instant que la vie n'est que le prélude à la mort. C'est la Reine Marguerite – merveilleuse Élise Guilbault – qui porte le plus haut ce message de l'auteur consacré maître de l'absurde et de la dérision. Ne rétorque-t-elle pas à la jeune Reine Marie, qui se lamente de la mort prochaine de son « petit roi » si mal préparé à affronter l'épreuve, qu'il « fallait vivre avec la conscience de son destin<sup>1</sup> » ?

### « ...le coup de l'espoir »

C'est elle aussi qui, par des formules lapidaires (« Vous n'allez pas recommencer le coup de l'espoir<sup>2</sup> »), force tous les personnages à faire face à cette mort annoncée. Elle dirige tout le monde, en impose par le ton et la prestance. Son aplomb est rendu avec une telle conviction par la comédienne que le personnage en fait ombrage au Roi dont l'interprétation est résolument plus effacée. Jean-François Pichette joue un Béranger décontenancé, faiblard, piteux. S'il rend bien la peur qui étreint le Roi, il a peut-être plus de difficulté à convaincre de sa détresse grandissante. Le rôle est exigeant : le Roi est nu, il a tout perdu, son « royaume est en ruines ». Il a cru, quelle illusion ! qu'il avait un quelconque pouvoir. Et il doit vivre en accéléré des stades bien différents de l'expérience humaine : des vaines tentatives de ne pas croire à la mort prochaine aux demandes lâches à ses sujets de lui donner leur vie, en passant par les supplications et les lamentations. Mais la mort est inévitable. Tenons-nous-le pour dit.

Le constat est dur. Et le portrait que Ionesco dresse et de l'homme – qui semble si démuné – et du monde dans lequel il vit est accablant. René-Daniel Dubois souligne à grands traits l'état lamentable de l'un et de l'autre. Son Béranger I<sup>er</sup> est un va-nu-pieds qui erre dans un « palais » invisible (a-t-il déjà existé ?) dont on ne voit que quelques tuyaux qui laissent échapper de l'eau... C'est métallique et ça sent le poussiéreux. Même ces quatre grandes tiges de fer fichées au sol, qui serviront pour battre la mesure à la manière d'archets – lesquels vont faire vibrer des fils métalliques tout le tour de la plate-forme –, rendent de cet univers un écho en creux. La « surface » sur laquelle les personnages survivent semble bien perdue dans cette immensité prête à les engloutir

Jean-François Pichette  
(Béranger I<sup>er</sup>) et Élise  
Guilbault (la Reine  
Marguerite) dans *Le Roi se  
meurt*, mis en scène par  
René-Daniel Dubois (Espace  
GO, 1999). Photo : André  
Panneton.

1. Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1963, p. 21.

2. *Ibid.*, p. 18.



tous. « Au-dessous il y a le trou, au-dessus il y a le trou », philosophe la Reine Marguerite. Tant la scénographie que le jeu, dans cette mise en scène iconoclaste, montraient la précarité de la condition humaine.

En fait, ce Bérenger, c'est l'Homme dans toute sa splendeur, c'est-à-dire l'humanité en entier ; ne dit-on pas de lui qu'il a plusieurs centaines d'années, qu'il a inventé « le ballon », « l'aéroplane » et, plus récemment, « la fission de l'atome » ? Il est celui qui se leurre en donnant des ordres, qui prétend régner sur son entourage. Bérenger, c'est aussi un dieu, un dieu qui « avait bien organisé son univers », « avait réparti l'année en quatre saisons », « avait imaginé les arbres, les fleurs, les odeurs et les couleurs ». Ainsi Ionesco ratisse-t-il plutôt large, dénonçant bien des illusions ! Et sa pièce, qui passe en revue les exploits de l'Homme ayant jalonné ce que l'on appelle le progrès pour aboutir au néant, implorant ce « Grand Rien » qui ne peut plus grand-chose pour lui, est bien servie par ce spectacle où l'absurdité est traitée avec un certain détachement mais aussi avec beaucoup d'ironie.

Au mélange de repères temporels s'ajoute le mélange de tons et de niveaux de jeu qui ne sont pas, non plus, sans surprendre le spectateur qui se voit, lui aussi, ballotté dans tous les sens sans trop savoir à quoi se raccrocher. La décadence menace cet univers pourtant « royal » : le Médecin qui se cure les dents rabat infailliblement la scène au niveau du « bas corporel », pour

parler comme Bakhtine, ce théoricien qui a si bien analysé les effets bénéfiques des renversements carnavalesques. Mais cette mise en scène parie moins sur le grotesque, voire le burlesque – comme on s'y attend souvent pour les textes d'Ionesco –, que sur le surréalisme pour entraîner le public dans cette « cérémonie » ultime où la vie et la mort se rejoignent.

À la fin, les personnages s'éteignent les uns après les autres, comme si la mort lente du Roi les effaçait eux aussi. Cette image illustre bien l'idée que rien ne survit à celui qui n'est plus là pour voir. Ou encore, comme s'ils n'étaient que des parties de cet être qui meurt : à la fois, roi et gueux, malade et médecin, homme et femme ; à la fois, accroché à l'espoir, comme Marie, et conscient de son inutilité, comme Marguerite. Si toute vie disparaît avec celle de Bérenger, c'est aussi, et en cela Ionesco rejoint certains propos de Beckett, une façon de dire que l'humanité aura beau s'agiter tant qu'elle pourra, ce sera toujours « une agitation bien inutile<sup>3</sup> ». ■

3. *Ibid.*, p. 136.