

La mort du Roi sur la scène de l'absurde chez E.Ionesco et S.Abdel Sabour

Dr. Noha Tayel*
tayelnoha1@gmail.com

Résumé

Le thème de la mort est toujours difficile à discuter. Ionesco et Abdel Sabour ont eu le courage de l'aborder dans deux pièces ayant deux titres proches l'un de l'autre: *Le Roi se meurt* pour Ionesco et *Après la mort du roi* pour Abdel Sabour. Est-elle une coïncidence ? Quels sont les ressemblances et les divergences des deux pièces ? Chacun a repris ce thème d'une manière particulière. Il est à signaler qu'un des buts essentiels de cette recherche est la découverte du théâtre de Abdel Sabour peu étudié jusqu'à nos jours. Toutefois, la plupart des recherches portent surtout sur ses poèmes. Nous allons étudier le style, la forme et la fin exceptionnelle des deux pièces. Les deux dramaturges se sont imposés dans leurs pièces afin de nous révéler en tant que spectateurs le même message : les dramaturges ne font pas exception. Ils essayent, comme leurs spectateurs et leurs personnages, d'affronter leur angoisse.

Mots clés :La mort- l'absurde- Ionesco- Etude comparée

* Maître de conférences, Université de Helwan, faculté des lettres,
département de langue et de littérature françaises

« *La seule chose qui m'ennuie dans la mort, c'est d'être absent* »

(DARD Frédéric, 1996, p.193.)

Introduction

Quand et comment allons-nous disparaître ? Que pouvons-nous voir à cet instant ? Le thème de la mort est toujours difficile à discuter.

Ionesco et Abdel Sabour ont eu le courage de l'aborder dans deux pièces ayant deux titres proches l'un de l'autre: *Le Roi se meurt* pour Ionesco et *Après la mort du roi* pour Abdel Sabour. Est-elle une coïncidence ? Quelles sont les ressemblances et les divergences des deux pièces ? Chacun a repris ce thème d'une manière particulière. Face à la mort, les sentiments, les réflexions et les comportements sont parfois différents et parfois identiques. Nous essayerons de comprendre comment les deux auteurs ont traité ces questions.

Il est à signaler qu'un des buts essentiels de cette recherche est la découverte du théâtre de Abdel Sabour peu étudié jusqu'à nos jours. Toutefois, la plupart des recherches portent surtout sur ses poèmes. Sa célèbre pièce : *Mâassat el Halage* est la seule exception. Abdel Sabour mérite d'être connu en tant que dramaturge aussi bien qu'en tant que poète. Cette recherche met l'accent sur l'importance de *Après la mort du roi*, une pièce peu connue jusqu'à nos jours.

Le Roi se meurt représente le point culminant de la peur de la mort chez Ionesco. Dans toutes ses pièces, le thème de la mort est

toujours présent parmi bien d'autres. Mais, dans *Le Roi se meurt*, il n'y a vraiment que la mort avec ses démarches douloureuses.

Titre

En discutant la question de la mort dans les deux pièces, une première question se pose : pourquoi est-ce toujours la mort d'un roi ? Abdel Sabour a donné la raison de ce choix dans sa pièce : le fait qu'un roi meurt est un événement solennel majestueux et unique qui reste dans la mémoire du peuple pour longtemps.

Ionesco a donné sa propre interprétation entre les lignes : un roi devrait être toujours *prêt*. Si tous les êtres humains ne sont pas prêts à affronter la mort, le roi par sa clairvoyance devrait être conscient d'affronter son sort. La reine Marguerite insiste sur cette idée à plusieurs reprises « *Les hommes savent. Ils font comme s'ils ne savaient pas ! Ils savent et ils oublient. Lui, il est roi. Lui, il ne doit pas oublier.*» (IONESCO Eugène, 1991, p.36). Mais parfois, les rois pensent qu'ils sont immortels ou que la mort fait partie de leur propre décision comme l'indique le roi Bérenger « *Je mourrai quand je voudrai, je suis le Roi, c'est moi qui décide.*» (IONESCO Eugène, 1991, p.59)

Les deux rois des deux pièces sont des tyrans injustes. La célèbre citation de Chateaubriand dans *Pensées, réflexions et maximes* peut aussi nous donner une autre interprétation : «*La poussière des tyrans donne d'aussi grandes leçons que celle des bons rois*» (De CHATEAUBRIAND François-René, 1848, p.559)

Le thème principal est mentionné dans les deux titres. Chez Ionesco, le titre indique qu'on est en face d'un seul protagoniste qui est le roi et d'une seule action qui est celle de sa mort. Le titre montre que nous assistons aux démarches de la mort d'un roi. Il faut signaler que nous n'avons pas de dédicace chez Ionesco. Contrairement à Abdel Sabour, pour qui la dédicace joue un rôle fondamental dans la compréhension du titre. *Après la mort du roi* indique que deux actions vont se dérouler successivement : la mort du roi ensuite ce qui va se passer après cette mort. Ces deux actions auront leurs influences sur le nombre des protagonistes et l'intrigue. Qui va succéder au roi après sa mort ? Est-ce un autre roi ou une reine ? L'auteur ne nous laisse pas longtemps dans cette incertitude. Sa dédicace en une seule phrase nous guide : «*A la reine captive*» (toutes citations traduites par nous-même : *Après la mort du roi*).

"الى الملكة الاسيرة"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.5)

Le second protagoniste, selon l'ordre chronologique, est la reine. Cette reine occupera l'espace scénique plus que le roi mourant. Le discours du roi occupe uniquement l'acte I. Il ne reste que son cadavre dans les deux actes suivants, alors que la reine est présente dans les trois actes de la pièce. Son discours est pathétique. Sur scène, elle est en fait le premier protagoniste, le poète (l'amant de la reine) vient dans la deuxième position et enfin le roi. Mais, pourquoi la reine ne figure-t-elle pas dans le

titre ? Nous pensons qu'elle est présente implicitement par le terme « *après* » sans oublier que la pièce est entièrement dédiée à cette reine.

Le titre d'Ionesco est clair et direct. Cette clarté va se maintenir tout au long de la pièce. Tandis que celui de Abdel Sabour est un titre trompeur qui connote déjà des différentes interprétations contradictoires de sa pièce que nous allons discuter.

Intrigue

Dans les deux pièces, nous sommes en face de la mort de deux rois. Nous assistons aux démarches pénibles de l'être humain s'approchant de la fin. Dans *Le Roi se meurt*, tout commence à changer petit à petit autour du roi. Son univers s'écroule sans pouvoir le maîtriser. Chez Abdel Sabour la mort du roi arrive brusquement, en un clin d'œil, un oiseau noir arrive, s'installe dans son corps. Cette image ou cette présentation de la mort est poétique. Nous pouvons constater que les deux dramaturges ont présenté les deux façons de mourir : graduellement (suite à une maladie) ou subitement, par accident ou par une crise cardiaque.

Le thème de la mort est un thème digne du théâtre de l'absurde : c'est la fin jamais préparée, toujours repoussée alors inéluctable. Elle est aussi présentée comme un spectacle, d'où le deuxième titre qu'Ionesco avait initialement choisi pour sa pièce : *La Cérémonie*. Ionesco nous invite à voir le comportement d'un roi face à son déclin. On distingue trois attitudes successives : le

reniement, la révolte et enfin la résignation. Au début de la pièce, Bérenger I^{er} refuse d'admettre qu'il est mourant. Ensuite il se révolte contre deux situations.

Premièrement, il affronte sa mort qu'il refuse d'admettre « *Il n'est pas naturel de mourir, puisqu'on ne veut pas. Je veux être* » (IONESCO Eugène, 1991, p.109). Il est à signaler que le penseur Frédéric Dard a une importante citation concernant cette question d'être : « *Être est plus indispensable qu'avoir. Le rêve, c'est d'avoir de quoi être* » (DARD Frederic, 1996, p.69). Deuxièmement, Bérenger I^{er} se révolte contre son incapacité de « *se préparer* » : il n'a jamais pensé à sa condition en tant qu'être mourant. La reine Marguerite a mis l'accent sur cette question à plusieurs reprises tout en condamnant la reine Marie qui le console toujours. Le dernier stade est la résignation qui arrive après un long cheminement de réflexion spirituelle et philosophique sur l'écoulement du temps et la perception du réel. De même, se développent les expressions de sentiments consécutifs, à savoir la surprise ou l'étonnement marqué par la colère, l'énerverment du Roi entêté et, enfin, l'impuissance qui mène à la peur.

Au lever du rideau, le garde annonce l'entrée du roi Bérenger I^{er} dans la salle du trône. En entrant dans la salle, le roi ayant les pieds nus, se plaint de sa santé et de l'état du royaume. Il consulte son médecin qui ne lui laisse aucun espoir. Le médecin et Marguerite l'informent de sa mort proche. Il règne sur un

territoire indéterminé. Cette salle est sale et inconfortable. Il est suivi des deux reines : Marguerite et Marie puis de Juliette et du médecin. Le froid s'est installé au palais et le chauffage ne fonctionne plus. Les murs du palais se craquellent. La reine Marie pleure devant cette dégradation. Elle se fait toujours critiquée par la reine Marguerite pour sa frivolité. Cette dernière la résume en ces mots : « *Rire ou pleurer : c'est tout ce qu'elle sait faire* » (IONESCO Eugène, 1991, p.33).

Il est devenu nécessaire d'annoncer au roi que la fin de son règne approche. La reine Marie refuse cette évidence et croit que le roi peut échapper à son destin :

« *Peut-être qu'ils se trompent*

Marguerite : Vous n'allez pas recommencer le coup de l'espoir »
(IONESCO Eugène, 1991, p.35)

La reine Marguerite annonce au roi que la fin s'approche peu à peu : le nombre des fissures des murs du palais augmente, le royaume ne dispose presque plus d'une armée, la population vieillit et il est malade. Le médecin est formel : le roi ne peut pas échapper à son sort. Même les astres sont contre le royaume. Le drame est inévitable. Le roi refuse d'admettre l'évidence, même s'il voit en face de lui la dégradation de son royaume. Il croit toujours en son pouvoir. Toute la cour, à l'exception de la reine Marie, lui rappelle la dégradation de son pouvoir et la détérioration de sa santé. Il tente en vain de commander les gens qui l'entourent. Le garde indique que la funèbre cérémonie va

commencer. Tout au long de la pièce, le roi dément ce que le médecin lui annonce. Il essayera à la fin et à plusieurs reprises de se relever mais sans y parvenir. Il ne peut même plus donner d'ordres. Plus la pièce défile, plus les personnages se détachent de son autorité affaiblissante. Même la reine Marie ne peut répondre à ses ordres alors qu'elle en a envie. *Le Roi se meurt* nous amène à une réflexion sur notre propre mort, et sur nos réactions face à notre propre fin.

Le roi anonyme dans *Après la mort du roi* se lève fièrement au milieu de la salle du trône au début de la pièce. Derrière lui les gens de la cour portent des vêtements bleus identiques : le ministre, l'historien, le juge, le poète, le fouetteur, l'aboyeur et quelques unes de ses courtisanes. Une pancarte est collée au dos de chacun d'eux indiquant son métier. Ils sont tous anonymes sauf l'aboyeur Behlul qui bégaye. Le roi commence à appeler chacune des femmes présentes sur scène en lui adressant un long discours sexuel qui nous choque en tant que spectateur : trop d'images, de répliques et de termes sexuels dont on ne comprend pas vraiment l'intérêt. Tout ce que nous déduisons est que le roi attache beaucoup d'importance à ses rapports sexuels. Ce discours dont on n'a pas compris l'intérêt est un discours trompeur : nous découvrons à la fin du premier acte que le roi est stérile. Il ne peut pas faire un enfant à la reine. C'est un des problèmes symboliques importants de la pièce que nous allons reprendre en détails plus loin. Après avoir résolu quelques

problèmes d'Etat, le roi se dirige vers la chambre de la reine. Nous avons une indication temporelle : il reste quelques heures à l'aube. Cette chambre est placée au-dessus de la salle du trône. La reine est triste. Une fois seul avec la reine, le ton du roi change : il devient doux et serein. Il fait la cour à sa bien aimée. Il lui demande comment va leur bébé. Il tient des vêtements du nouveau né et lui demande de sourire en le contemplant. La reine lui répond qu'il a bien dormi et qu'il est doux et sage. Après un long discours entre le roi et la reine concernant le bébé, nous découvrons que c'est un bébé fictif. Les deux imaginent qu'ils ont un bébé. Nous découvrons la réalité au moment où le roi demande à la reine de chanter. Dès qu'elle commence à chanter, le roi lui demande de baisser la voix pour que l'enfant ne se réveille pas. A ce moment, la reine lui répond qu'il est bien conscient qu'ils n'ont pas d'enfant. Elle lui explique que la musique l'a réveillée de ses illusions d'avoir un bébé. A ce moment, elle lui demande solennellement de la laisser choisir un amant parce qu'il ne peut pas lui donner un enfant.

Sur le plan symbolique un dictateur ne peut pas créer un futur rayonnant pour son peuple. Cette idée revient aussi chez Ionesco : nous ne parlons pas d'enfant et tout le pays est habité par des vieillards ou des enfants handicapés « *Il y avait 9 milliards d'habitants. Il ne reste qu'un millier de vieillards. 45 jeunes gens* » (IONESCO Eugène, 1991, p.45).

Le roi de Abdel Sabour refuse la demande de la reine. Elle lui demande de lui choisir un amant. Il refuse en lui déclarant qu'elle est son trésor, son porte bonheur et son seul foyer. Il lui rappelle la première fois quand il l'a vue sortant toute nue du fleuve. Nous avons pour la première fois l'apparition du terme «*fleuve*» qui sera toujours lié à la reine. A cette époque, Il s'est rapproché d'elle en lui demandant sa dot. Il la surnomme «*la dame aux 1000 lunes*» " *سيدة الاقمار الالف* " (Salah Abdel Sabour, 2017, p.54). Elle lui répond que sa dot est qu'il l'aime. A ce moment il a conquis plusieurs pays pour qu'elle soit heureuse. Elle lui répond qu'il peut tout lui offrir sauf un enfant. Elle lui explique : «*tu m'as offert le passé mais pas l'avenir*»

"تعطيني الماضي، لكن لا تعطيني
المستقبل"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.54).

A ce moment le roi lui annonce qu'il va lui choisir un amant à condition qu'il le tue dès qu'il aura accompli sa mission. La reine refuse cette idée en lui disant qu'il n'a pas le droit de tuer celui qui lui a «*offert une belle fleur* »

"لن تقتل رجلا اعطاني زهرة"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.5٥)

Le roi regarde loin et annonce : «*tu es venu maintenant, Oh ! A quel point je t'attendais.* »

"هل جئت الآن؟"

"كم كنت أريدك!"

(Abdel Sabour, 2017, p.5٦)

La reine toute contente lui demande : « *C'est qui ? L'enfant ?* » Le roi lui répond : « *non, la mort.*»

"الملكة: من.. الطفل؟"

"الملك: لا.. الموت!"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.56)

Le roi attendait «*l'oiseau noir de la mort* ».

"يا طير الموت الاسود"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.5٦)

Il lui demande de commencer à pénétrer son corps. Contrairement au roi d'Ionesco qui avait peur de la mort, le roi de Abdel Sabour attend la mort et il demande à l'oiseau noir de rentrer dans son corps.

Il demande à la reine d'appeler les gens de l'Etat. Elle va avec nonchalance sonner trois fois pour qu'ils assistent à la mort du roi. Ce dernier commence à souffrir à cause de l'oiseau qui pénètre son corps. Son bec lui fait mal. Il donne l'ordre de le tuer. Le fouetteur lui demande comment le tuer. Le roi lui répond que c'est trop tard et qu'il va mourir. Le roi meurt. La reine se met au milieu de la pièce regardant le cadavre pour s'assurer qu'il est mort. Elle annonce à voix basse : « *J'aurais un enfant*»

"سأنال الطفل.."

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.59)

Le premier acte se termine avec cette déclaration.

Le deuxième acte commence comme le premier par les répliques des trois femmes et leurs interprétations concernant la mort. Les gens de la cour se lamentent mais ils ont encore l'espoir que le roi se réveille. Ils essaient à tout prix de réveiller le roi. La reine au contraire veut protéger l'oiseau de la mort. Elle l'appelle « *l'oiseau argenté* » "الطير الفضى"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.71). Elle lui demande de construire un nid bien chaud dans le corps du roi. Elle ne veut pas que le passé resurgisse. La reine demande à chacun des gens de la cour de lui faire un enfant. Le seul qui accepte sa demande est le poète. Elle lui annonce qu'ils sont devenus deux amis, lui parle de leur enfant et de comment l'éduquer. Ils partent ensemble pour s'installer dans une petite maison au bord du fleuve. Elle est auprès du poète qui l'aimait depuis longtemps. Ils se jurent de ne plus se quitter. Le poète se rappelle de sa vie dans le château et de ses souvenirs malheureux. Pendant ce temps les gens de la cour essayent de réveiller le roi mais en vain. Le poète rappelle à la reine qu'elle est la seule personne qui n'est pas morte à cause du roi : il explique que le roi quand il touchait une personne, il la tuait moralement. Le poète pense que lorsque la reine l'a touché de ses mains, elle l'a ressuscité. Au milieu de leur discussion, le couturier muet arrive. Il demande par des gestes de le rejoindre. Au début le poète refuse ensuite il accepte. A la troisième scène de l'acte II, nous retrouvons le décor de la chambre de la reine au palais. Les gens de l'Etat dormant autour du roi qui est toujours

étendu sur le lit. Ils se réveillent en se demandant si la phrase qu'ils ont tous entendue en dormant est réelle : « *Je veux la reine auprès de moi* » (Salah Abdel Sabour, 2017, p.94).
Ils posent la question au roi s'il voulait la reine auprès de lui. Par l'intermédiaire d'un jeu scénique, une voix venant d'un microphone annonce : « *Je veux la reine auprès de moi*»

« الصوت (كانه ينبعث من مكبر صوت)

ابغي الملكة جنبي

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.95)

Cette voix ne fait que répéter cette même phrase. Le fouetteur part pour appeler la reine qui est en train de se promener au bord du fleuve avec le couturier. Le poète marche auprès d'eux. Au moment où il s'approche de la reine, le fouetteur arrive. Il veut prendre la reine pour l'emmener auprès du roi. Il déteste le poète et ne supporte pas le couturier qui essaye par des gestes de le supplier de ne pas prendre la reine en lui rappelant qu'ils étaient autrefois des amis. Il sort son épée. Le couturier fuit. Le fouetteur se dirige alors vers le poète. A ce moment par un acte symbolique, héroïque et inattendu, le poète enfonce sa flûte dans l'œil du fouetteur.

”يقترب منه فيمد الشاعر مزماره،

و يطعن به الجراد في عينيه، الجراد

يصرخ و يتراجع، و تدمي عيناه،

يغطيها باحدى يديه، و يضرب بسيفه

على غير هدى”

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.103)

Ce dernier met la main sur son œil et se dirige vers le poète pour le poignarder. Il réussit à le blesser au bras. Le poète va commencer à tourner en rond autour du fouetteur qui est pris d'un mal de tête et tombe. Alors, le fouetteur se poignarde. La reine se dirige vers le poète blessé. Elle le prend dans ses bras. Le couturier échappé, se cache derrière un arbre pour les observer. La reine prend le poète et se dirige vers une petite maison. C'est la fin du deuxième acte. Au troisième acte, le dramaturge va nous proposer en tant que spectateur trois fins possibles de la pièce. Nous allons les reprendre en détail plus loin.

Style

Ce qui caractérise le style des deux auteurs est la répétition des mots et des gestes. Pourquoi et comment ces répétitions ont-elles lieu ?

La mort représente en quelque sorte la disparition et la perte de mémoire, c'est le fait d'oublier. Afin d'affronter la mort, nous avons recours à la répétition pour ne pas oublier. Nous nous attachons à notre mémoire qui s'affaiblit normalement progressivement. La mémoire représente la vie, ce que nous sommes, ce que nous étions. Si nous la perdons, nous perdons la vie. Au moment difficile, nous avons parfois besoin de quelqu'un qui nous rappelle au fur et à mesure ce que nous ne devons pas oublier : c'est la tâche essentielle de la reine Marguerite vis à vis du roi Béranger. C'est ce que le roi va perdre à la fin de la pièce.

Il s'enrage en la perdant : « *J'ai fait des choses. Qu'a-t-on dit que j'ai fait ? Je ne sais plus ce que j'ai fait. J'oublie, j'oublie.* » (IONESCO Eugène, 1991, p. 137). L'idée que la mémoire de l'être humain est ce qu'il possède de plus précieux dans la vie est présentée aussi chez Abdel Sabour : le poète demande à la fin de la pièce aux deux femmes anonymes de le guider vers les juges du destin afin de trouver sa bien aimée la reine dans le monde ici-bas. Il leur propose en revanche de leur offrir « *le coin le plus précieux de sa mémoire* »

« الشاعر: يا هاتان السيدتان الطيبتان

أهيكما في ذاكرتي أكرم ركن

لو أرشدني فضلكما لطريق قضاة الأقدار

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.116)

Une deuxième interprétation des répétitions dans les deux pièces pourrait être la peur. La peur nous pousse à prononcer les mêmes mots à plusieurs reprises. Il faut signaler que les deux personnages qui avaient peur dans la pièce d'Ionesco sont : le roi et la reine Marie. Elle a peur et paraît comme quelqu'un de complètement désespérée « *C'est vrai, pas d'espoir, pas d'espoir. (En regardant Marguerite.) Elle ne veut pas que j'espère, elle me l'interdit.* » (IONESCO Eugène, 1991, p.47). Elle ajoute plus loin « *j'entends la terre qui se fend, j'entends, oui, hélas ! J'entends !* » (IONESCO Eugène, 1991, p.49). Elle insiste sur ce qu'elle voit et ce qu'elle sent en répétant les mêmes mots. Béranger répète toujours « *Je meurs. Je ne peux pas. Je meurs.* »

(IONESCO Eugène, 1991, p.126). Il reprend « *Je me meurs*» (IONESCO Eugène, 1991, p.127). Il ajoute plus loin : « *Je ne veux pas mourir. Je vous en prie, ne me laissez pas mourir. Soyez gentils, ne me laissez pas mourir. Je ne veux pas.*» (IONESCO Eugène, 1991, p.76). Nous trouvons la même idée en termes proches chez Abdel Sabour : au moment de l'arrivée de l'oiseau noir qui va pénétrer dans le corps du roi représentant la mort, le roi va crier en demandant au fouetteur de l'aider pour échapper à la mort.

Certains critiques soulignent que dans sa pièce Ionesco a parlé de sa propre peur, de ses sentiments vis-à-vis de la mort. Pouvons-nous parler de notre propre mort sans avoir peur ? Chez Abdel Sabour, nous avons un autre genre de peur et d'inquiétude. Selon Ahmed Mégahed, la reine dans les écrits de Abdel Sabour représente toujours l'Egypte. Cette idée paraît clairement dans *Mâassat el Halage* et *Voyageur pendant la nuit*, la reine symbolise l'Egypte. Lorsque le roi dans *Après la mort du roi* appelle la reine, il l'a surnomme « *La dame des 1000 lunes* », ceci nous rappelle le Caire « ville des 1000 minarets ». Pour Ahmed Mégahed le roi, dans cette pièce, connote Nasser, c'est à discuter. Il affirme cette idée en ayant recours à la description du roi qui, a des yeux qui brillent, comme Nasser. Il ajoute que le roi rappelle à la reine comment il l'a enlevée avec son épée ce qui nous rappelle comment Nasser a accédé au pouvoir suite à un coup d'Etat. Il semble que le roi pourrait représenter tout dictateur qui a essayé

de gouverner le pays. Il s'agit de l'Égypte dirigée par un dictateur qui la rend captive. Est-il possible d'avancer cette idée sans inquiétude? Nous remarquons que cette idée est soulignée à la fin de la pièce lorsque les juges du destin décident de couper la reine en deux parties : une part pour le poète et l'autre part pour le roi. A ce moment les trois femmes anonymes réapparaissent de nouveau sur scène. Elles déclarent que cette solution ressemble à ce qu'on appelle : une solution diplomatique, où l'on décide de « *couper un pays en deux* » " *قسمة البلد بلدين* " (Salah Abdel Sabour, 2017, p.124) . Le rapport entre la reine et le patrimoine est clair dans cette comparaison. Pouvons-nous parler de l'Égypte divisée en deux sans avoir peur ?

La reine peut aussi symboliser tout patrimoine gouverné par un tyran. Elle peut être aussi l'incarnation de la vie face à la mort personnifiée par le roi. Le roi représente, par sa tyrannie et son injustice : la mort. Abdel Sabour souligne cette idée à plusieurs reprises avec un style poétique : le poète déclare qu'il vivait comme un mort, mais lorsque la reine l'a touché, il renaît. Lorsque le poète demande au gens de l'Etat après la mort du roi s'ils pensent que le roi allait retrouver la vie, ils affirment que « *Bien sûr que oui* ». Le poète de sa part certifie qu'il n'en est pas question parce que « *Le roi en se regardant dans le miroir (qui est en fait les yeux de la reine) s'est rendu compte de sa vraie réalité et de son vrai nom : il est la mort. Ses titres sont : la mort marchante, la mort dormante, la mort bougeante (...) ses regards,*

sa touche, ses pas représentaient la mort. Quand il a touché le fleuve, le château, les gens qui l'entourent, il les a tués, même le poète. La seule personne qui a échappé à la mort est la reine. Quand elle a touché le poète, elle l'a ressuscité »

الشاعر: هل سيعود الملك اليكم؟

الوزير: طبعا سيعود

الشاعر: لا. فالملك تدلى ميتا اذ ابصر ذاته

في مرآة صافية ذات مساء

هي عينا هذي المرآة

هل تدرون..؟

الشاعر: ماذا كان اسم الملك الراحل ص ٨٣

الموت!

هل تدرون ماذا كانت القابه؟

الموت الماشي.. الموت الغافي..

الموت المتحرك..

الموت الا عظم.. الموت الافخم..

الموت الاكبر

كانت لمستته او خطرته او نظرتة معناها

الموت

لمس النهر فمات النهر

لمس القصر فمات القصر

لمسكم.. انتم.. متم.. انا ايضا مت

...)

لم يفلت من لمستته الا هذي المرآة

لمستني فنهضت

لاترككم للموت

اترككم للموت

(يسدل الستار)

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.82, 83)

La justice comparée à la vie et l'injustice à la mort, est une idée chère à Albert Camus, dans *Les Justes*, il déclare : « *Les hommes ne vivent pas que de justice* » (CAMUS Albert, 1950, p.64) « *pour nous qui ne croyons pas à Dieu, il faut toute la justice ou c'est le désespoir* » (CAMUS Albert, 1950, p.90). Et Camus en conclut dans *La Chute*: « *N'attendez pas le Jugement dernier. Il a lieu tous les jours* » (CAMUS Albert, 1997, p.118). Ce qui va de pair avec la position de nos deux rois.

« *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier* » (CAMUS Albert, 1972, p.9). Cette citation d'Albert Camus dans *l'Etranger* met l'accent sur la question du temps. Les deux dramaturges ont traité le temps à travers leurs pièces. Les trois temps se présentent : le passé, le présent et le futur fusionnent en un style surprenant. Comment le temps est vécu par un mourant et par un vivant ? Le Médecin dans *Le Roi se meurt* annonce au roi : « *Majesté, il y a des dizaines d'années ou bien il y a trois jours, votre empire était florissant* » (IONESCO Eugène, 1991, p.67). Le roi déclare : « *Pourquoi suis-je né si ce n'était pas pour toujours ? (...) Je suis venu au monde*

il y a cinq minutes, je me suis marié il y a trois minutes. Cela fait deux cent quatre-vingt-trois ans.» (IONESCO Eugène, 1991, p.90). Il reprend ensuite : « *je suis monté sur le trône il y a deux minutes et demie.*» (IONESCO Eugène, 1991, p.90). La reine Margueritte lui répond : « *Il y a deux cent soixante-dix-sept ans et trois mois.* ». Il déclare à la fin : « *Hélas ! Je ne suis présent qu'au passé*» (IONESCO Eugène, 1991, p.100). Quand la reine de Abdel Sabour pose la question au poète s'il veut être auprès d'elle. Il lui répond : « *Est-ce que le temps mort peut revenir. Nous avons vécu un temps mort comme des voisins.*»

"الشاعر: ايعود الزمن الميت يا مولاتي؟"

"الشاعر: فلقد عشنا بعض الزمن الميت جيرانا"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.80, 81)

Structure des deux pièces

Le Roi se meurt est une pièce en un seul acte et en prose donc, sans scènes. Ce qui intéresse le dramaturge est de nous montrer la dégradation rapide et la destruction totale du royaume de Bérenger 1er.

Après la mort du roi est une pièce en trois actes divisés en scènes. Elle est en vers libres interrompus par des passages en prose. Il faut signaler qu'elle est la seule pièce dans laquelle Abdel Sabour a mélangé vers et prose. Il a voulu altérer l'imagination du spectateur, écoutant le dialogue des personnages en vers libres, par des répliques en prose annoncées successivement par trois femmes, menant le rôle ancien du chœur

des tragédies grecques. Il fallait attirer l'attention du spectateur sur ce qu'il voit. Ce n'est pas tout à fait de l'imagination chantée en vers. Une des trois femmes annonce :

« *La pièce que nous allons vous présenter aujourd'hui est écrite par*

Le poète Salah Abdel Sabour. C'est un homme brun avec des lunettes.

Il nous rendait visite au moment des répétitions»

"و المسرحية التي نقدمها لكم الليلة من تأليف
شاعر يدعى صلاح عبد الصبور، و هو رجل
اسمر ذو نظارات كان يزورنا احيانا في اثناء
البروفات"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.10)

Ionesco, de même, a voulu aussi attirer l'attention du spectateur sur le fait que ce qu'il voit n'est pas de l'imagination, il est face à la mort. Il a suivi un autre système implicite basé sur le dialogue des personnages, le choix minutieux des termes utilisés et les jeux de mots exemple les répliques de la reine Marguerite surtout au début de la pièce : « *Tu vas mourir dans une heure et demie, tu vas mourir à la fin du spectacle.*» (IONESCO Eugène, 1991, p.58). Le mot « *spectacle* » est connotatif : c'est en fait la vie du roi qui ressemble à un spectacle qui va bientôt se terminer. C'est un jeu de mot subtil et suggestif.

Les deux dramaturges ont réussi à transmettre le même message avec deux styles différents. Les deux pièces tournent autour du même thème : l'être humain face à la mort.

Statut du dramaturge

Après l'apparition du *Roi se meurt*, des études faites sur la pièce discutent que le roi n'est qu'Ionesco lui-même face à la mort. Pour se libérer de sa peur de la mort, il a rédigé cette pièce. Ce point de vue nous pousse à poser la question concernant Abdel Sabour. Premièrement, les femmes qui jouaient le rôle du chœur antique ont mentionné ouvertement son nom en déclarant qu'il est l'auteur de la pièce et qu'il assistait toujours aux répétitions. Abdel Sabour ne s'est pas contenté de cette présence minime. Il a créé le personnage du poète, adorateur de la reine.

Nous avons l'apparition du poète dès la première scène. Quand le roi termine son discours avec ses courtisanes à la première scène de l'acte I, il s'adresse immédiatement au poète en lui demandant de lui faire des louanges et de lui indiquer ou même de lui dicter, mot à mot, ce qu'il doit dire à ses maîtresses. Nous sommes en face d'une scène qui s'approche de celle des marionnettes : d'un côté le poète indique au roi comment faire la cour à ses maîtresses ; d'un autre côté, il annonce aux maîtresses du roi ce qu'elles doivent mentionner au roi. Tout est artificiel : l'amour et les louanges sont dictés par le poète ou par Abdel Sabour.

Le poète va disparaître durant le long discours du roi avec la reine pour réapparaître après la mort du roi. Quand les gens de la cour refusent de faire un enfant à la reine, elle se dirige vers le poète qui a accepté sa demande. Il annonce à la reine qu'il ne possède que des mots. Elle lui pose les mêmes trois questions qu'elle avait déjà posées auparavant au roi : as-tu aimé tes parents ? Aimes-tu la musique ? Quel est le genre de musique que tu préfères ? Les réponses du poète sont complètement opposées à celles du roi. Ce dernier déclare que ses parents font parti des gens qu'il n'apprécie pas. Il ajoute qu'il écoute la musique et il aime surtout celle qui est sensuelle qui mène à la danse. Mais sa musique préférée est celle des marches militaires. Le poète annonce qu'il aimait ses parents. Il leur a offert ses souvenirs, son esprit et sa mémoire (tout ce qu'il possède de précieux). Ceci montre son affection à leur égard. Il aime la musique. Il imite par sa voix certaines mélodies douces. Les questions de la reine montrent qu'elle penche vers ce qui est sentimentale. Elle aime faire la comparaison entre le roi et le poète. Ces questions font appel aux valeurs artistiques et à l'imagination (la musique connote le rêve). Quand la reine pose la question au roi s'il va apprendre à leur fils la sagesse, le roi se moque d'elle en lui répondant qu'il veut absolument que son fils soit un roi et non un clochard : ce qui montre la signification de la sagesse pour un dictateur. Par contre, lorsqu'elle pose la même question au poète, il lui répond que leur fils apprendra la sagesse du mouvement des

oiseaux et que le fleuve va lui apprendre l'art du rythme (*fenoun el iqaa*). La reine est satisfaite de ses réponses. La reine demande au poète de la suivre, il refuse en lui disant qu'il ne peut pas car il est devenu *une partie de cette scène* (il est devenu une partie de ce royaume corrompu, il a suivi les idées du dictateur, il est devenu incapable de créer un futur digne de sa majesté). Enfin, le poète suivra la reine jusqu'à la fin de la pièce. Il déclare que grâce au geste de la reine, il a ressuscité. Cela ressemble au mythe d'Isis.

Nous signalons que ce décalage entre les réponses du roi et celles du poète met en évidence cet écart entre un dictateur (tyran et injuste) et un homme de pensée. Ce poète symbolise les penseurs, les hommes d'esprit et peut être Abdel Sabour lui-même.

Une fin tranchante et trois fins possibles

Chez Ionesco nous avons un début classique et une seule fin à laquelle le spectateur est déjà préparé : la disparition du roi. Nous pensons qu'Ionesco, en tant que dramaturge du théâtre de l'absurde, préfère être tranchant sur la question : Il n'y a qu'une seule fin, une seule mort même si cela est difficile à accepter. Tandis que Abdel Sabour, en tant que poète, cherche inconsciemment l'espoir et le choix. Dans sa pièce, la vie est toujours présente à travers la reine, qui reste jusqu'à la fin de la pièce, vivante en cherchant à avoir un enfant. Chez Ionesco Marie disparaît et Margueritte quitte la main du roi sans nous donner une

idée de leur sort. A la fin, il ne reste que le roi qui disparaît à son tour.

Chez Abdel Sabour nous avons un début exceptionnel et trois fins possibles. Dès le début de la pièce, comme Diderot dans *Jacques le fataliste*, Abdel Sabour interrompt au fur et à mesure l'imagination du récepteur pour l'éveiller. Les deux auteurs s'imposent dans leurs œuvres. Ils s'adressent directement au récepteur. Diderot s'est imposé en utilisant le «Je». Abdel Sabour s'est manifesté à travers trois dames anonymes : elles font leurs répliques au début de chaque acte de la pièce. De même, elles se sont occupées du dénouement. Ceci nous rappelle la pièce du dramaturge autrichien Peter Handke *Outrage au public* (1966). Abdel Sabour insiste sur la théorie du metteur en scène artiste et professeur polonais Jerzy Grotowski selon laquelle le théâtre peut exister sans maquillage, sans costumes, sans décor, sans éclairage, sans son mais il ne peut jamais exister sans ce rapport fondamental entre l'acteur et le spectateur. Au début de chaque acte, nous avons un monologue des trois femmes qui discutent ouvertement devant le spectateur la mise en scène et les problèmes liés à la pièce. Ces trois femmes jouent le rôle de narrateur qui brise l'imagination du spectateur. Nous sommes en face de la réalité.

Après la mort du roi commence par la présentation de la pièce par l'intermédiaire de trois femmes anonymes qui nous annoncent qu'elles vont jouer des rôles secondaires dans la pièce parmi

lesquelles les courtisanes du roi. Ces trois femmes sont en train de réviser leurs rôles, de parler ouvertement du metteur en scène, de l'auteur de la pièce, du thème principal qui est la mort d'un roi gouvernant un pays anonyme en une période non spécifiée. Ces trois femmes ont une fonction importante sur scène au moment du déroulement de l'action : elles ne bougent que sous l'ordre du roi. En dehors du roi, point de salut : c'est un dieu.

C'est comme un conte. Le dramaturge veut mettre l'accent sur l'effet extraordinaire de la pièce sur le spectateur : c'est la réalité présentée sous forme d'une fable ou d'un conte racontée par trois femmes.

Nous devons signaler que le rapport avec la pièce d'Ionesco est évident : le pays dans les deux pièces est anonyme, la période dans laquelle se déroule l'action est indéterminée. Il se peut qu'ils aient voulu nous transmettre à nous spectateurs ce message : la question de la mort dépasse le temps et l'espace.

Ces trois femmes qui jouent le rôle du chœur du théâtre grec jouent un rôle complètement opposé à ce théâtre ancien. Dans le théâtre grec le chœur insiste à rappeler au spectateur les valeurs de la société, le chœur chez Abdel Sabour nous rappelle celui du théâtre de Brecht : il se moque de ces valeurs, il fait face aux idées préconçues. Il essaye de changer ces idées. C'est l'ironie qui domine la situation. Nous avons un mélange entre la comédie et la tragédie. Ce mélange incarne la vie elle-même : une suite des actes qui nous font rire et pleurer.

L'acte trois de *Après la mort du roi* commence toujours par un dialogue entre les trois femmes qui veulent nous transmettre un message : le dramaturge nous suggère trois solutions pour le dénouement de sa pièce. C'est à nous en tant que spectateur d'en choisir une. Cette solution choisie par le public sera jouée sur scène le lendemain. Ces trois fins possibles résument la situation de l'être humain face à la mort et face aux problèmes qu'il rencontre dans la vie : les lamentations, l'affrontement ou la patience

"المرأة الأولى: سيداتي.. سادتي

قال لنا مدير المسرح نقلا عن المخرج نقلا عن المؤلف، انه احتار حيرة شديدة حين وصل الى هذا الموضوع من مسرحيته، فان علماء التأليف المسرحي، يقولون انه لا بد

بعد الذروة أو "الكليماكس" من نهاية سارة أو حزيمة أو "أنتي كليماكس"

المرأة الثانية: و كانت أمام المؤلف ثلاثة حلول لهذه الذروة

المرأة الثالثة : و الحلول الثلاثة التي توقف عندها المؤلف هي

الحلول الثلاثة المختلفة لكل مشكلة .حل

الشكوى الى الأقدار، و حل الانتظار، و حل

التصدي للموقف بكل شدته و تعقده

المرأة الأولى : و لما كان المؤلف حائرا في أي الحلول تفضلون ،

فقد أثار أن يعرض عليكم الحلول الثلاثة،

و لكنه تعهد لنا الا نعرض غدا الا الحل الذي

يرضيكم، او يرضي مزاج الاغلبية منكم، فنحن

كما قال المؤلف لا نريد أن نعلمكم، و لكننا نريد

أن نتعلم منكم

المرأة الثانية:

و نبدأ الان بتقديم الحل الأول.."

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.111, 112)

La première dame déclare que l'auteur est très confus. Il ne sait pas laquelle des trois solutions choisir. Alors il a pris la décision de laisser le choix au public. A ce moment, nous avons une phrase clé du théâtre : une des trois femmes anonymes en s'adressant au public déclare : « *Nous ne venons pas vous apprendre quelque chose, nous voulons que vous nous appreniez* ».

Cette phrase montre le rapport entre le spectateur et le dramaturge : d'une part, chaque dramaturge a un message à transmettre au spectateur dans sa pièce ; d'autre part, la réaction du public et ses critiques influent le dramaturge.

Abdel Sabour, en nous proposant ces trois fins possibles, brise la forme traditionnelle de la fin de la pièce pour inviter le public à réfléchir. Il invite le public à briser les règles traditionnelles en participant lui-même à choisir la fin. C'est comme s'il l'invite à briser ou à changer la situation actuelle réelle. Cela est en rapport avec un des buts principaux du théâtre moderne qui met en scène les problèmes de la société en essayant de les résoudre et parfois aussi en invitant le public à y prendre part.

La première solution consiste à aller présenter une plainte « *aux juges du destin* ». Le rideau s'ouvre pour qu'on découvre que le château, symbolisant le siège de la tyrannie, s'est transformé en palais de justice avec la présence des juges injustes.

Ceci veut dire que même après la mort du roi l'injustice ne meurt jamais et règne toujours. Les gens de la cour arrivent à prendre la reine par force. Ils arrivent à l'allonger auprès du roi afin qu'il se réveille. Mais, il ne se réveille pas et l'odeur pourrie de son cadavre commence à se propager. A ce moment, ils sont obligés d'envoyer le roi et la reine au monde ici-bas. Le poète enrage. Il rejoint le roi et la reine. Il se dirige au palais de justice du monde d'ici-bas. Il parle aux juges de son amour pour la reine et qu'il ne peut vivre sans elle. Les trois se mettent devant les juges du destin. Deux femmes de celles qui jouent le rôle du chœur lui demandent ce qu'il voulait en venant dans cet endroit magique dans lequel « le soleil dort après avoir terminé son trajet ».

"حيث تنام الشمس اذا أنهت رحلتها"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.114)

Il leur demande de lui trouver sa femme. Elles le guident vers un chemin obscur mais il trouve un peu de lumière à la fin. Nous découvrirons par un jeu scénique qu'au premier étage nous avons le ministre, l'historien et le juge assis tournant le dos au public. Le roi et la reine sont loin l'un de l'autre à gauche de la scène. Le poète réclame au juge son droit de prendre la reine. Le roi proteste. Le poète déclare que la reine est son épouse parce qu'il est « *l'amour et le futur de cette femme* »

"فهى امرأتى بالحب و بالمستقبل"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.122)

Le roi lui répond qu'il est « *l'épée (la force) et le passé de cette femme* ».

"فهى امرأتى بالسيف و بالماضى"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.122)

Les juges à la fin décident de couper la reine en deux : un morceau sera avec le poète et l'autre avec le roi. A ce moment-là le poète décide de laisser la reine au roi pour qu'elle ne soit pas coupée en deux par le fouetteur qui vient d'arriver afin d'accomplir cette mission. Il serait difficile que le public choisisse cette fin qui est injuste vis-à-vis de la reine et du poète.

La deuxième solution consiste à attendre. La deuxième femme nous présente la deuxième solution basée sur « *l'attente* ». Les gens de l'Etat qui entourent le roi, restent toujours auprès de son cadavre. La reine et le poète ont eu un enfant. Après vingt ans l'enfant devient un jeune homme et arrive au palais. Nous sommes encore une fois au château « *triste* » " *قصر كئيب* " et plein « *d'araignées* » " *تعشش العناكب* " (Salah Abdel Sabour, 2017, p.125).

Les gens de l'Etat se réveillent. Ils ont des barbes très longues. Ils veulent que la reine s'approche du roi pour qu'il se réveille. Le poète leur demande d'enlever la couverture pour découvrir que le roi est devenu de la poussière où poussent quelques herbes. Le poète leur présente son fils en leur disant qu'il est « *le propriétaire du château, il est le futur* ».

"الشاعر: هذا صاحب القصر"

"هذا .. المستقبل"

(Salah Abdel Sabour, 2017, p.127)

Le jeune homme anonyme s'approche du trône et prend la couronne du roi pour la mettre sur sa tête. A cet instant la couronne se transforme en poussière. Il essaye de s'asseoir sur le trône qui tombe tout de suite en ruine. Le jeune prince déclare que c'est « *un palais maudit* » "قصر ملعون" (Salah Abdel Sabour, 2017, p.1٢٨). Il se demande comment il pourrait le reconstruire et par quoi il pourrait commencer. Il décide alors d'enlever les traces du passé pour reconstruire l'avenir. C'est la fin de la deuxième solution.

La troisième solution commence l'apparition de la reine sortant avec le poète de leur caverne. Le poète promet à la reine d'être toujours fidèle et de ne plus la quitter. Les deux se dirigent ensemble vers le palais. Ils reprennent le pouvoir. La reine annonce que, sûrement, elle aura un enfant parce qu'elle est certaine qu'un jour l'avenir sera prometteur.

Nous pouvons nous demander : pourquoi une seule fin chez Ionesco et trois fins possibles chez Abdel Sabour. Nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec l'interprétation de Dr. Ahmed Megahed, pour qui, s'il y a trois fins, le public ne peut choisir que la troisième solution (celle de l'affrontement). Nous pensons qu'au moins deux fins sont possibles : celle de l'attente et celle de l'affrontement. Nous pouvons rayer celle consistant à couper la reine en deux. Peut-être Abdel Sabour a voulu nous transmettre un message : nous naissons tous en pleurant, mais,

certaines quittent le monde en souriant. Nos débuts dans la vie sont presque identiques, mais pour le reste de la vie et surtout la fin, nous avons la possibilité de choisir. Alors qu'Ionesco insiste sur l'idée de la fatalité. Même la reine Marie, déclare qu': « *On ne pouvait rien contre la fatalité* » (IONESCO Eugène, 1991, p.44). Puisque « *tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut* » (DIDEROT Denis, 1983, p.13) comme disait le capitaine de *Jacques le fataliste* ; nous n'avons donc aucun choix. L'être humain peut-il avoir la possibilité de choisir le déroulement de sa cérémonie ? Pour Ionesco il n'en n'est pas question. C'est une seule fin tranchante qui arrivera que nous l'acceptons ou non : son roi à la fin de sa pièce abdique à son sort. Pour Abdel Sabour, l'imagination du poète donne le choix à trois fins possibles. Il rêve d'avoir le choix de la fin. Il nous offre le rêve de choisir la fin. Les trois dames déclarent que cette fin choisie par le public sera la fin du spectacle présenté le lendemain. Est-il un jeu, une blague ? Le public choisi la fin du lendemain. Les trois solutions sont en fait les trois comportements de l'être humain face à son destin : il s'ennuie, il l'attend ou il lui fait face et poursuit son combat. Nous devons signaler que les deux auteurs ont refusé de déclarer que leur roi est mort. Ils ne sont pas tranchants sur cette question. Interrogeant Ionesco sur la mort de Bérenger, il a souri en répondant qu'il a « *disparu* » sans mentionner le verbe « mourir ». Abdel Sabour a déclaré que l'oiseau noir a pénétré dans le corps du roi sans annoncer qu'il est

mort. Jusqu'à la fin de la pièce il y a une voix venant du corps du roi appelant la reine, qui n'obéit pas à sa demande.

Conclusion

En analysant et en comparant les deux pièces, nous avons découvert que les deux dramaturges nous ont donné deux dimensions de la mort. Une verticale qui est celle du *Roi se meurt* qui va au très-fonds de l'être humain pour décrire ses sentiments, ses réflexions et ses attitudes face à son destin. L'autre dimension est horizontale qui est celle d'*Après la mort du roi* qui nous offre tout un champ symbolique des différentes significations de « la mort » ou de la disparition : la mort de l'espoir, la mort de la justice, la mort de la dignité et la mort de la patrie à travers les différents personnages de la pièce. Les deux pièces insistent sur l'idée que la mort est la séparation de ceux qui nous entourent et surtout de ceux qui nous aiment. Dans *Le Roi se meurt*, le roi se sépare de son monde, de son royaume et des gens qui l'entourent. Il se sépare, à la fin, de ce qui est le plus chère de l'être humain : sa mémoire. Dans *Après la mort du roi*, les différents personnages se sont séparés depuis longtemps de tout ce qui est beau et de tout ce qui caractérise l'être humain : le vrai roi dans cette pièce est la mort. Le roi a ôté la reine de l'espoir d'avoir un enfant ainsi que de son amant le poète. Il a fait disparaître la dignité, la justice, la beauté de son royaume qui est devenu laid. C'est le royaume des morts. Les deux personnes qui ont réussi à échapper à la mort sont la reine et le poète.

Parmi les interprétations données au *Roi se meurt* celle où Ionesco a essayé de faire face à sa propre peur de la mort en la présentant sur scène. Nous signalons que les pièces discutant le thème de la mort nous transmettent l'anxiété parce qu'en fait elles décrivent la peur difficile à évoquer.

A travers l'analyse des deux pièces, nous avons montré les points communs concernant le style répétitif et les figures de style. Nous avons souligné ce qui distingue la forme et l'intrigue.

Les deux dramaturges se sont imposés dans leurs pièces, comme nous l'avons vu, afin de nous révéler en tant que spectateurs le même message : les dramaturges ne font pas exception. Ils essaient, comme leurs spectateurs et leurs personnages, d'affronter leur angoisse. Cette recherche tente d'aboutir à une meilleure connaissance du théâtre de Abdel Sabour souvent négligé.

Une déclaration émouvante vient à notre esprit. Quand Hélène Keller a appris la disparition de sa maîtresse Mrs Anne Sullivan morte aveugle, elle s'est d'abord tue, ensuite elle a déclaré que sa maîtresse est allée dans un monde où personne n'est aveugle « *Cette nuit-là, Anne Sullivan s'endormit paisiblement et glissa tout doucement dans un autre monde, un monde où il n'y avait ni souffrance ni maladie, et où personne, jamais, ne devenait aveugle* » (Lorena A. Hickok, 1992, p.208) Nous pensons peut-être ce serait le grand privilège de la mort : aller vers un monde où personne ne serait aveugle.

Notre épitaphe annonce que le seul inconvénient de la mort est d'être absent, nous pensons que peut-être c'est à cet instant que nous serions plus que jamais *vraiment* présent.

Bibliographie

Corpus

IONESCO Eugène, *Le Roi se meurt*, classique Larousse, Paris, avril 1991.

صلاح عبد الصبور، *بعد ان يموت الملك*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧.

Œuvres d'autres écrivains

CAMUS Albert, *Les Justes*, Gallimard, Paris, 1950.

CAMUS Albert, *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1972.

CAMUS Albert, *La Chute*, Gallimard, Paris, 1997.

De Chateaubriand François-René , *Pensées, réflexions et maximes*, 1848.

DARD Frédéric, *Les pensées de San-Antonio*, Éd. Pocket n°10342, 1996.

Diderot, *Jacques le fataliste*, Le livre de poche, Paris, 1983.

Lorena A. Hickok, traduit de l'américain par Renée Rosenthal, *L'Histoire d'Helene Keller*, Folio, imprimé en France, mars 1992.

Ouvrages critiques

BANETH-NOUAILHETAS Emilienne, *La Critique, le critique*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2005.

EDELING Thomas, *L'Univers théâtral d'Eugène Ionesco dans l'univers essayiste et politique de François Bondy*, Publications Universitaires Européennes, Peter Lang, Allemagne, 2009.

ERNEST Gilles, *Eugene Ionesco, Le Roi se meurt*, Gallimard, Paris, 1997.

Revue

مجلة المسرح، عدد خاص عن صلاح عبد الصبور، العدد الرابع و العشرون، الاصدار السادس، صلاح عبد الصبور. فارس الكلمة، اخبار اليوم بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب و المركز القومي للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية، اكتوبر ٢٠٢١،

ملخص

ان الحديث عن الموت ليس بالشىء الهين فهو حقيقة صعب تناولها، بل ان الاصعب هو تناولها على خشبة المسرح. و رغم ذلك فان هناك كاتبين قد تناولاه في مسرحيتين تحملان عنوانين متقاربين هما : ايونسكو في مسرحيته (الملك يموت) و صلاح عبد الصبور في مسرحيته (بعد ان يموت الملك). هل يا ترى هذا التشابه فى العنوانين هو محض صدفة ام انه مقصود؟ ما اوجه التشابه و اوجه الاختلاف بين هاتين المسرحيتين من حيث الأسلوب و الشكل و النهاية الفريدة لكنتيهما المسرحيتين؟ يجب الاشارة الى أنه من ضمن اهداف هذا البحث هو ابراز مدى اهمية مسرح صلاح عبد الصبور و عمقه، و عقد مقارنة بينه و بين مسرح ايونسكو من حيث تناول فكرة الموت و مفهومه عند كليهما. ان الكاتبين قد اصرا على ان يظهرها بطريقة او باخرى داخل العمل المسرحى كما سنوضح فى البحث ليقوما بتوجيه الرسالة نفسها و هى أننا جزء من الجمهور الذى يحاول مواجهة الموت دون خوف او رهبة.

الكلمات المفتاحية: الموت - العبثي - ايونسكو - دراسة مقارنة