Dossier pédagogique

LA LEÇON

D'EUGÈNE IONESCO
MISE EN SCÈNE CHRISTIAN SCHIARETTI

Direction Robin Renucci

THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE TNP

Tréteaux de France
Centre dramatique national

LA LEÇON

ROBIN RENUCCI, LE PROFESSEUR

RENÉ LOYON, LE PROFESSEUR

JEANNE BROUAYE, L'ÉLÈVE

YVES BRESSIANT, LA BONNE

CHRISTIAN SCHIARETTI, METTEUR EN SCÈNE

Le sommaire

1 En guise d'introduction : le projet des Tréteaux de France

2 La pièce

5 L'auteur

9 La biographie

11 La mise en scène

14 L'équipe

20 Le public

24 Textes et questionnements en échos

35 Passerelles iconographiques

40 Renseignements pratiques

En guise d'introduction : le projet des Tréteaux de France

DE L'EMPRISE DES CERVEAUX

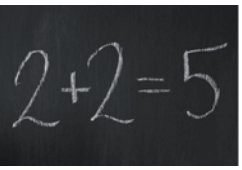
Tant qu'il y aura des hommes qui n'obéiront pas à la raison seule, qui recevront leurs opinions d'une opinion étrangère, en vain toutes les chaînes auraient été brisées [...], le genre humain n'en resterait pas moins partagé en deux classes : celle des hommes qui raisonnent, et celle des hommes qui croient. Celle de maîtres et celle des esclaves.

Condorcet, *L'Organisation générale de l'instruction publique*, 1792.

Mettre chaque spectateur en capacité de penser par soi-même et de se construire singulièrement : c'est un enjeu fondamental pour l'acteur. Les Tréteaux de France ont ainsi placé au cœur de leur projet la question de l'émancipation de chacun. Nos créations dessinent un parcours thématique autour de l'emprise des cerveaux : de la manipulation de Ruy Blas par Don Salluste à l'enfermement physique et moral d'Agnès par Arnolphe, en passant par les rapports de domination de classe et de genre entre Jean et mademoiselle Julie, c'est de l'encadrement des consciences qu'il est question. La Leçon de Ionesco en cristallise les enjeux politique, philosophique et éducatif. Cette fable pousse la logique de l'injonction à son paroxysme. L'anéantissement de l'élève par le professeur, dans une confusion absurde entre l'autorité et le pouvoir, révèle en creux ce pour quoi nous combattons : le droit pour chacun de croître et le rôle capital du langage dans l'élévation de la personne, à l'école comme dans tout domaine de notre vie.

Robin Renucci

La pièce



La Leçon est éditée dans la collection Folio théâtre chez Gallimard avec une introduction et des notes d'Emmanuel Jacquart.
Elle a été écrite en juin 1950.
« Drame comique » est le sous-titre donné par l'auteur.
La pièce n'est pas découpée en scènes. Elle progresse d'un seul tenant vers un dénouement qui indique le recommencement en boucle.
Les trois personnages sont trois archétypes : la bonne, la jeune élève, le professeur.

L'ARGUMENT

Au lever du rideau, la scène est vide. Elle le reste assez longtemps. Nous sommes dans le cabinet de travail du professeur, qui sert aussi de salle à manger. On sonne. La bonne va ouvrir. C'est la jeune élève qui vient prendre une leçon. La bonne va chercher le professeur. Le voici, timide, sans arrogance, ouvert, semble-t-il. La jeune élève veut préparer le « doctorat total ». Le professeur se propose de vérifier ses connaissances. Insensiblement, le rythme vif et gai de l'élève se ralentit tandis que le professeur prend de l'assurance, en une sorte de transfert d'énergie. Un cours d'arithmétique hautement loufoque est suivi par un exposé de linguistique qui prolifère, tord les mots, les mélange, devient une scène de carambolage verbal et débouche sur une incantation phonétique. De cette incantation envoûtante surgit la monstruosité, comme un aboutissement fatal de la violence.

Le passage du burlesque au tragique doit se faire sans que le public s'en aperçoive. Les acteurs non plus peut-être, ou à peine. C'est ce que j'ai essayé dans La Leçon.

Ionesco, *Notes et contre-notes*[1]

Si on veut voir, sous ses dehors peu sérieux, une chose un peu plus profonde, je peux dire tout de même que le thème de cette deuxième pièce est - après l'inanité du langage - celui de l'inanité de la culture. Il y a dans La Leçon une intention de technique théâtrale : inscrire une courbe dramatique sans le moyen d'aucune action, le texte n'étant qu'une suite d'appuis, des paliers permettant au comédien de faire progresser et de libérer sa propre tension intérieure.

Ionesco[2]

Quelle leçon dans la leçon ? Une leçon d'humour, peut-être ? Un humour qui n'aurait rien d'un badinage. Un humour de survie, un humour d'ordre vital.

LA PIÈCE À LA CRÉATION

La pièce a été créée le 20 février 1951 au Théâtre de Poche à Paris, dans une mise en scène de Marcel Cuvelier, avec Marcel Cuvelier, Rosette Zuchelli et Claude Mansard (qui interprétait la bonne, en travesti).
C'est la deuxième pièce jouée de Ionesco, après La Cantatrice chauve créée en mai 1950 par Nicolas Bataille aux Noctambules. Cette première pièce, Ionesco en avait eu l'idée en lisant la méthode de langue L'anglais sans peine. Ces phrases toutes faites lui avaient inspiré

1. Ionesco Eugène, *Notes et contre-notes*, Gallimard Folio Essais, 1962.

2. Présentation par Ionesco de *La Leçon* et La *Cantatrice chauve*, Revue Arts, numéro du 10 au 16 octobre 1952

un dérèglement du langage, l'irruption d'un monde loufoque et saisissant, hautement comique. Il l'avait sous-titrée « anti-pièce ».
Ionesco avait assisté aux répétitions. Les comédiens et le metteur en scène inventèrent avec l'auteur un style nouveau, sans aucune référence.

Ces acteurs très doués faisaient une sorte de distanciation, pas du tout brechtienne, une distanciation réalisée par l'humour, le rire, un humour « sérieux » si je puis dire. Ils avaient un style 1945-1950, celui des cafés-théâtres d'Agnès Capri, du cabaret des Quatre-Saisons, etc.
Interview de Ionesco

Certains soirs, la troupe ne joue pas faute de spectateurs. Raymond Queneau, tout de suite emballé, vient trois fois par semaine et entraîne quelques journalistes. « Si Raymond Queneau n'avait pas été là, La Cantatrice aurait-elle survécu ? Ou même aurait-elle vécu ? » dira Ionesco. Des critiques viennent : certains s'enthousiasment pour la nouveauté de la pièce, d'autres crient au canular. Une polémique s'installe.

Marcel Cuvelier, comédien et metteur en scène, à la recherche d'auteurs, assiste à une représentation. Il est conquis. Il demande à Claude Mansard, qui joue Mr. Smith dans La Cantatrice, de lui présenter l'auteur. Il demande à Ionesco une nouvelle pièce. Ionesco propose *La Leçon* qu'il est en train d'écrire. Marcel Cuvelier se rend chez lui souvent pour lire et discuter les scènes. Tout avance rapidement et pour le mieux. Le plus dur reste à faire : trouver une salle pour une pièce dont l'auteur, les acteurs et le metteur en scène sont inconnus ! Marcel Cuvelier contacte le directeur du Théâtre de Poche, Corentin Quéfellec. Il n'est guère enthousiaste, mais un créneau se libère en mars à condition de trouver de l'argent. Cuvelier emprunte.

De nouveau, Ionesco assiste à presque toutes les répétitions. « Nous avons fait la mise en scène ensemble », raconte Marcel Cuvelier, « d'ailleurs j'étais en permanence sur le plateau. » Il interprétait le professeur. L'auteur donne son accord pour des modifications. Par exemple, le metteur en scène demande de pouvoir supprimer le brassard que devait porter le professeur à la fin de la pièce. Ionesco avait indiqué « brassard avec une croix gammée ». « C'était un peu gros, il valait mieux l'évoquer que la montrer ». Le 18 février, à deux jours de la générale, Ionesco prend peur, il envoie un télégramme au metteur en scène lui interdisant de représenter la pièce. Marcel Cuvelier parvient à le rassurer. Ionesco est présent le soir de la première. D'emblée, le public réagit bien, rit. Ca marche ! Ca marche ! La polémique reprend avec les critiques. Certains encensent, d'autres détestent, avec emportement.

En octobre 1952, l'occasion se présente de reprendre à la Huchette les deux pièces associées, *La Cantatrice* et *La Leçon*, comme l'avait suggéré le critique Guy Dumur. Les deux metteurs en scène s'accordent, une équipe se forme. Jacques Noël, qui sera LE décorateur de Ionesco, conçoit un dispositif scénique unique. Cette fois c'est un vrai succès, la salle est pleine.

Jacques Lemarchand écrit dans *Le Figaro littéraire* : « Le théâtre de la Huchette recèle en ses petits flancs de quoi faire sauter tous les théâtres de Paris … Quand nous serons bien vieux, nous tirerons grand orgueil d'avoir assisté aux représentations de *La Cantatrice chauve* et de *La Leçon*. »[3]

3. D'après Phelipe Gonzague, Le fabuleux roman du théâtre de la Huchette, Editions Gallimard, 2007.

UN NOUVEAU COURANT THÉÂTRAL

Dans les années 50, tandis que Jean Vilar et les metteurs en scène de la « décentralisation » - Jean Dasté, Gaston Baty, Maurice Sarrazin, Hubert Gignoux - animent de grandes équipes à Paris et en province avec pour objectif l'élargissement du public et la présentation exigeante des grandes œuvres du répertoire, à Paris, dans les petits théâtres de la rive gauche, devant un public très restreint, naissent de nouveaux auteurs. Leurs pièces sont provocantes, radicales. Ils reprennent l'entreprise de déstructuration des codes traditionnels de la représentation lancée par Alfred Jarry (avec *Ubu roi*, 1896) ou encore Roger Vitrac (avec, entre autres, *Victor ou les enfants au pouvoir*, 1928).

Ces pièces sont portées au plateau par de jeunes metteurs en scène et des équipes de comédiens qui inventent un style de jeu nouveau, décalé, en accord avec les auteurs : en 1950 Nicolas Bataille avec Ionesco au théâtre des Noctambules ; la même année Jean-Marie Serreau avec Arthur Adamov pour *La Grande et la Petite Manœuvre*.
En 1953, au Théâtre de Babylone, c'est Roger Blin qui monte En attendant Godot de Samuel Beckett. La pièce tient l'affiche plus de 400 représentations.

En dix ans seulement, ce nouveau théâtre va percer et conquérir le public. Un critique - Martin Esslin, critique anglais - invente en 1962 le terme de **« théâtre de l'absurde »** qui servira souvent à les englober. Il rapproche ce courant de la notion d'absurde développée par Albert Camus dans nombre de ses oeuvres. Mais Ionesco, tout comme Beckett et Adamov, refuseront cette dénomination. Ils sont solidaires par leur recherche, par leurs metteurs en scène, par les lieux de leur émergence, mais aucunement semblables, et ils ne se réclament pas de Camus. Le rapprochement était certainement juste d'un point de vue historique, générationnel - une réaction à la catastrophe de la Seconde Guerre mondiale et la défense d'une forme d'humanisme désespéré, malgré tout - mais non d'un point de vue esthétique.

Ionesco, quant à lui, parlera de son théâtre comme d'un **« théâtre de l'insolite ».**

A la fin des années 60, ces auteurs, de marginaux qu'ils étaient, sont devenus centraux. Samuel Beckett reçoit le prix Nobel de littérature en 1969. Ionesco entre à l'Académie française l'année suivante. Ils sont traduits et joués dans le monde entier.

À LIRE, DU MÊME AUTEUR

La Cantatrice chauve et *La Leçon*, Folio Gallimard.

Les connaissez-vous ? dans Théâtre VIII, NRF Gallimard, préface de Michel Corvin.
Quatre courtes pièces écrites dans les années 50. Celle-ci suit le même schéma que *La Leçon*, inversé, entre La dame et Le jeune homme.

Jacques ou la soumission et *L'avenir est dans les œufs*, Folio théâtre.
Pièces écrites à la même période que *La Leçon*.

Rhinocéros, texte et dossier d'Olivier Rocheteau, Folio Plus classiques Gallimard.
La grande pièce créée par Jean-Louis Barrault.

L'auteur

PETIT MANIFESTE DE L'AUTEUR

Dans *Notes et contre-notes*, Ionesco expose sa conception du théâtre et plus largement sa conception de l'art. C'est un regroupement de textes parus entre 1950 et 1966.[4]

QUELQUES EXTRAITS *(les titres intercalaires sont de nous)*

LE LANGAGE ? IL NE FAUT PAS TANT LE RÉINVENTER QUE LE RÉTABLIR

On parle beaucoup autour de nous d'incommunicabilité ou de crise du langage. Cette crise du langage est le plus souvent artificielle, volontaire. La propagande a bouleversé consciemment la signification des mots pour jeter le trouble dans les esprits. C'est une méthode de guerre moderne.
Lorsque l'on dit que le blanc est noir et le noir est blanc, il est en effet bien difficile de s'y retrouver.

Je constate parfois la destruction ou la déformation volontaires du langage et je dénonce cela ; je constate aussi son usure naturelle ; je constate encore son automatisation qui fait que le langage se sépare de la vie ; je conçois donc qu'il ne faut pas tellement le réinventer que le rétablir.

Pour donner au théâtre sa vraie mesure, qui est la démesure, le verbe lui-même doit être tendu jusqu'à ses limites ultimes, le langage doit presque exploser, ou se détruire, dans son impossibilité de contenir les significations.

L'ŒUVRE ÉCHAPPE ET DOIT ÉCHAPPER AUX INTENTIONS DE L'AUTEUR

Peut-être que mes pièces de théâtre vont un peu plus loin que mes propres commentaires sur mes pièces de théâtre.
J'espère qu'elles en disent plus malgré moi, car, si elles devaient être épuisées par cette polémique, contenues en elle, tout entières, elles ne seraient pas grand-chose. »

L'auteur lui-même sait-il bien ce qu'il fait ? J'ai l'impression qu'il est lui-même dupé.
L'auteur croyait ne pas parler de lui et malgré lui il se découvre. La qualité essentielle de l'œuvre sera constituée justement par les aveux qui lui auront échappé.

LES IMPULSIONS LES PLUS CONTRADICTOIRES POUSSENT À ÉCRIRE

Les impulsions les plus contradictoires ou complémentaires, tout me porte donc à écrire : l'orgueil, la volonté de puissance, la détestation, le désir de me racheter, l'amour, l'angoisse, la nostalgie, le désarroi, la confiance, le manque de confiance, la certitude de ce que j'affirme, l'incertitude, le désir ardent d'être éclairé, le désir d'éclairer, l'amusement (mais si c'est pour m'amuser, pourquoi alors cette peine, cette fatigue insurmontable quand je travaille ?), l'humilité.
On écrit pour se livrer aux autres et on est mécontent de s'être livré, mécontent et inquiet.

4. Cf note n°1.

L'ÉTONNEMENT D'ÊTRE AU MONDE

Je crois que je suis plus authentique lorsque j'exprime dans mes œuvres l'étonnement et le désarroi.
C'est dans cet étonnement que plongent les racines de la vie. Tout à fait au fond de moi-même, c'est la nuit que je trouve, la nuit, ou plutôt une lumière aveuglante.

Je ne me sens pas tout à fait appartenir au monde. Si je me sens tout de même un peu d'ici, c'est simplement parce que, à force d'exister, j'en ai pris l'habitude.
J'ai plutôt l'impression que je suis d'ailleurs. Si je savais quel est cet ailleurs, cela irait bien mieux. Je ne vois pas comment on peut répondre à la question.
Le fait d'être habité par une nostalgie incompréhensible serait tout de même le signe qu'il y a un ailleurs.

LE THÉÂTRE, CE SONT DES INTERROGATIONS DEVENUES VIE

Au théâtre, les questions et les réponses sont les personnes d'un jeu : c'est cela le théâtre, jouer à quelque chose ; et l'importance de l'œuvre dépendra de la densité des interrogations devenues vie, de leur complexité, de leur vérité.

S'interroger sans répondre est plus vrai que de ne pas s'interroger.

LES COMMENTAIRES SUR MON ŒUVRE RÉVÈLENT SURTOUT LES PRÉSUPPOSÉS DES COMMENTATEURS

Ce que l'on a écrit sur moi-même est, quantitativement, incomparablement plus important que ce que j'ai écrit moi-même. Je m'instruis à la lecture des commentaires que l'on a écrit déjà sur moi, à un tel point que si j'avais de la mémoire et si j'étais un esprit méthodique, je pourrais faire une thèse de doctorat sur mon œuvre. Je pourrais faire même, et ce serait bien plus intéressant, une thèse sur la psycho-sociologie de mes commentateurs.

ÉCRIRE, C'EST EXPLORER

L'œuvre est l'expression d'une vue, cette vue prend corps. Elle est un organisme vivant contenant en elle-même tous les antagonismes qui doivent la constituer mais non pas la détruire.

Toute œuvre est une apparition insolite, car unique, en même temps reconnaissable.

Etonné de tout, étonné de rien, l'auteur a le sentiment d'avoir simplement mis en branle ce mouvement, d'avoir simplement ouvert des portes, permettant à un monde, à des créatures de sortir de lui-même, de naître, de se développer, de vivre.

Notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination. C'est le rêveur, ou le penseur, ou le savant, qui est le révolutionnaire, c'est lui qui tente de changer le monde.

LIBRE FACE À TOUTES LES IDÉOLOGIES

Le didactisme tue l'art, et aussi l'enseignement : la même leçon toujours rabâchée est inutile.
Des idéologues plus staliniens que ne l'était Staline lui-même, des auteurs de théâtre parfois considérables, veulent absolument sauver le monde ou l'éduquer. Mais nous savons très bien que lorsque les religions vous parlent du salut de l'âme, c'est surtout à l'enfer qu'elles pensent, où devront aller les âmes rebelles au salut ; nous savons également que lorsque l'on parle d'éducation, on aboutit très vite à la rééducation et nous savons tous ce que cela veut dire.
Les pions de tous les côtés, les éducateurs et rééducateurs, les propagandistes de tant de croyances, les théologiens et les politiciens finissent par constituer des forces oppressives contre lesquelles l'artiste doit combattre.

La plupart des auteurs ont voulu faire de la propagande, mais les grands auteurs sont ceux qui n'ont pas réussi à faire de la propagande. Finalement leurs personnages les mènent.

GUIGNOL : UNE GROTESQUE ET BRUTALE VÉRITÉ

Je me souviens encore que, dans mon enfance, ma mère ne pouvait m'arracher au guignol du jardin du Luxembourg. J'étais là, je pouvais rester là, envoûté, des journées entières. Je ne riais pas pourtant. Le spectacle du guignol me tenait là, comme stupéfait par la vision de ces poupées qui parlaient, qui bougeaient, se matraquaient. C'était le spectacle même du monde, qui, insolite, invraisemblable, mais plus vrai que le vrai, se présentait à moi sous une forme infiniment simplifiée et caricaturale, comme pour en souligner la grotesque et brutale vérité.

Le théâtre est finalement la révélation de choses monstrueuses, ou d'états monstrueux, sans figures, ou de figures monstrueuses que nous portons en nous.

MALGRÉ TOUT, RIRE. UN COMIQUE DUR, EXCESSIF

On ne peut trouver de solution à l'insoutenable, et seul ce qui est insoutenable est profondément tragique, profondément comique, essentiellement théâtre.

Ce qui reste à l'homme, incapable de surmonter l'absurde, c'est le rire.

Il faut savoir se séparer de soi-même, des autres, regarder et rire, malgré tout, rire.

Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore, délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature, au-delà de la pâle ironie des spirituelles comédies de salon. Pas de comédies de salon, mais la farce, la farce parodique extrême.
Humour, oui, mais avec les moyens du burlesque.
Un comique dur, sans finesse, excessif.
Revenir à l'insoutenable. Pousser tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique.
Faire un théâtre de violence : violemment comique, violemment dramatique.

Pour s'arracher au quotidien, à l'habitude, à la paresse mentale qui nous cache l'étrangeté du monde, il faut recevoir comme un véritable coup de matraque.

On m'accusera de faire du music-hall, du cirque. Tant mieux : intégrons le cirque ! … Sans la garantie d'une liberté totale, l'auteur n'arrive pas à être soi-même. »

J'ai intitulé mes comédies « anti-pièces », « drames comiques », et mes drames « pseudo-drames », ou « farces tragiques », car, me semble-t-il, le comique est tragique, et la tragédie de l'homme dérisoire.

LES PRÉS REVERDIS, L'ÉBAHISSEMENT PRIMORDIAL.

Lorsque j'avais huit neuf ans, j'ai vécu deux mois d'avril et deux mois de mai que je n'oublie pas. Je courais sur le chemin bordé de primevères, je courais dans les prés reverdis, dans la joie indicible d'être. Ces couleurs, cet éclat hantent mon esprit … Quand l'étonnement est à son comble, c'est alors que je ne doute plus de rien. J'ai la certitude d'être né pour l'éternité, que la mort n'existe pas et que tout est miracle … Je suis à la recherche d'un monde redevenu vierge, de la lumière paradisiaque de l'enfance, de la gloire du premier jour, gloire non ternie, univers intact qui doit m'apparaître comme s'il venait de naître. C'est comme si je voulais assister à l'événement de la création du monde avant la déchéance et cet événement, je le cherche à travers moi-même …
C'est parce qu'ils n'ont aucune indication sur la route à suivre que mes personnages errent dans le noir. On a souvent dit que je parlais de mon angoisse. Je crois plutôt que je parle de l'angoisse humaine que les gens essaient de résoudre par des moyens inappropriés.

Je me vois sur mes photos d'enfant, les yeux ronds, stupéfait d'exister. Je n'ai pas changé. L'ébahissement primordial m'est resté.[5]

Petit à petit, je fus repris par cette vision de l'étrange, de l'insolite du monde. Je pris conscience aussi, avec l'acuité qui caractérise cette intuition ou cet état, replié sur moi-même, que ces gens m'étaient étrangers. Comme il est difficile de pénétrer l'âme des autres ! J'aurais voulu être plus près d'eux. Que se passerait-il si j'étais plus près d'eux, avec eux ? Comme ce serait intéressant ! Je vivrais. Ils étaient séparés de moi comme par une vitre épaisse, incassable. Comment faire pour les approcher ? ... Au bout de tout, au bout de tout, j'étais. Mais pourtant là, au cœur des choses. Cela allait-il se déchirer ? Allais-je voir ce qu'il y a derrière ?[6]

L'AVANT-GARDE ? QUELLE AVANT-GARDE ? L'INVENTION EST UNE RESTITUTION

Si avant-garde il y a, elle ne peut être valable que si elle n'est pas une mode. Elle ne peut être que découverte instinctive, puis prise de conscience de modèles oubliés qui demandent à chaque instant, d'être de nouveau découverts et rajeunis.

L'invention est découverte ou redécouverte.

Que veut libérer en somme le surréalisme ? L'amour et le rêve. Comment peut-on avoir oublié que l'homme est animé par l'amour ? La révolution surréaliste était, comme toute révolution, un retour, une restitution, l'expression de besoins vitaux et spirituels indispensables.

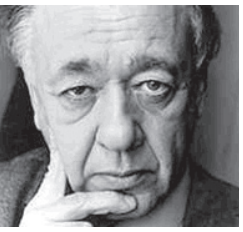
L'auteur nouveau est celui qui, contradictoirement, tâche de rejoindre ce qui est le plus ancien.

C'est à partir d'une méthode redécouverte et d'un langage rajeuni que l'on peut élargir les frontières du réel connu.

5. Ionesco Eugène, *Antidotes*, NRF Gallimard, 1977.

6. Ionesco Eugène, *Le Solitaire*, Folio Gallimard, 1976.

Biographie



Eugen Ionescu est né le 26 novembre 1909 à Slatina en Roumanie. Son père est roumain, sa mère, Thérèse Ipcar, d'origine française. En 1911, la famille s'installe à Paris. En 1916, l'Allemagne déclare la guerre à la Roumanie et le père de Ionesco retourne à Bucarest laissant sa famille à Paris. Il se remariera en Roumanie sans en informer sa première femme. Eugène et sa sœur Marilina séjournent chez des fermiers à la Chapelle-Anthenaise en Mayenne. Ionesco évoque cette période dans ses journaux intimes (et indirectement dans l'une de ses pièces) comme un moment suspendu, de joie pure. En 1922, Eugène et sa sœur doivent rejoindre leur père à Bucarest. Ils apprennent le roumain qu'ils ignoraient. Leur mère viendra les rejoindre plus tard ; entre temps, leur père a divorcé. Ionesco découvre la poésie de Tristan Tzara et des surréalistes. Il entre à l'université de Bucarest où il prépare une licence de français. Il rencontre Rodica Burileanu, étudiante en philosophie et en droit. Elle deviendra sa femme en 1936. Il est enseignant. Il écrit des articles, des poèmes, il est critique pour diverses revues, il publie une œuvre satirique *Nu* (*Non*) qui fait scandale.

En 1938 il quitte la Roumanie, plongée alors en plein trouble politique, pour la France. Mobilisé en 40, il rentre à Bucarest puis revient en France en 42. Le couple s'établit à Marseille. En 1944 naissance de Marie-France, leur fille unique. En 1945 retour à Paris. Ionesco est manutentionnaire puis correcteur d'épreuves.

En 1950, Nicolas Bataille crée *La Cantatrice chauve* au Théâtre des Noctambules. Ionesco se fait naturaliser français. En 1951, Marcel Cuvelier crée *La Leçon* au Théâtre de Poche. En 1952, Sylvain Dhomme crée *Les Chaises* au Théâtre Lancry. Reprise de *La Cantatrice chauve* et *La Leçon* à La Huchette. Ses pièces se créent et sont montées le plus souvent dans de petits théâtres. *Victimes du devoir, Sept petits sketches, Amédée ou comment s'en débarrasser, Jacques ou la soumission, L'avenir est dans les œufs, Le nouveau locataire, Tueur sans gages et L'Impromptu de l'Alma,* dans lequel il répond avec humour aux critiques, comme l'avait fait Molière dans *L'Impromptu de Versailles.*

En 1960, Jean-Louis Barrault crée Rhinocéros à l'Odéon-Théâtre de France, puis en 1963 *Le Piéton de l'air*. Jacques Mauclair crée *Le Roi se meurt* au Théâtre de l'Alliance française. En 1966 Jean-Marie Serreau met en scène *La Soif et la Faim* à la Comédie-Française. Le théâtre de Ionesco se déploie sur les grands et petits plateaux, est traduit, se joue dans le monde entier. Ionesco rassemble dans *Notes et contre-notes* ses articles et conférences. En 1967-1968 il publie *Journal en miettes et Présent passé. Passé présent*.

En 1970 il est élu à l'Académie française.

Jacques Mauclair crée Macbett, *Ce formidable bordel !, L'Homme aux valises*. Ionesco publie *Antidotes*, recueil d'articles politiques et littéraires. Claude Confortès crée ses *Contes pour enfants* et Jorge Lavelli *Jeux de massacre*. En 1983, Roger Planchon met en scène *Spectacle Ionesco* au TNP de Villeurbanne, composition à partir de pièces, de récits, de rêves et de souvenirs de l'auteur. Ionesco expose des lithographies et des gouaches.

En 1986, Marie-France Ionesco traduit du roumain *Non*, l'un des premiers textes de son père. Au théâtre de la Huchette, on célèbre les trente ans de *La Cantatrice chauve* et

La Leçon avec la grande équipe de comédiens qui se passent le relais sans interruption depuis la création. Ionesco publie *La Quête intermittente*, suite de son journal. En 1991 paraît son Théâtre complet dans *La Pléiade*.

Ionesco meurt à Paris le 28 mars 1994.

À LIRE EN PARALLÈLE

Deux grands livres d'images et de textes :

Ionesco, sous la direction de Noëlle Giret, réalisé à l'occasion de l'exposition Ionesco à la BNF. Gallimard - Bibliothèque Nationale de France (2009).
Avec des photos, des manuscrits et des inédits.

Ionesco, de Giovanni Listra, éditions Henri Veyrier, collection « Les Plumes du Temps » (1989)
Avec des photos de spectacles, en particulier des photos des nombreuses versions de *La Leçon* en France et à l'étranger.

Portrait de l'écrivain dans le siècle, de Marie-France Ionesco, Gallimard, « Arcades » (2004).

Eugène Ionesco, entre la vie et le rêve, entretiens avec Claude Bonnefoy, Gallimard (1996).

La mise en scène

INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE

Une jeune fille se présente chez un professeur pour recevoir un cours particulier : elle doit préparer son doctorat total. Malheureusement, la leçon ne se déroule guère comme la jeune élève pouvait l'espérer et l'énervement du professeur croît à mesure qu'une rage de dents s'empare de la jeune fille. La tension monte dangereusement jusqu'à son exacerbation finale, lorsque le professeur demande à l'élève de s'exercer à la prononciation du mot « couteau ». Pourtant, ce n'est pas faute d'avoir été averti par la bonne : comme elle dit, l'arithmétique et la linguistique, « ça mène au pire ».

Pour donner sa leçon, le professeur reçoit chez lui. Dans son intérieur contemporain blanc, à la fois page de papier et tableau d'école, le cours s'inscrit sur les murs. L'inexorable dégradation de l'échange entre le professeur et son élève entache peu à peu le décor immaculé. Ici le langage n'apprend rien, il détruit : instrument du sadisme du professeur, il ronge le respect des conventions sociales du début, instaure un climat pathologique dans lequel l'élève s'aliène. Seule la bonne garde sa lucidité, qui tente vainement d'enrayer la logique infernale de cette leçon transformée en rituel mortuaire.

Aujourd'hui, qu'est-ce qu'un cours particulier ? Dans cette pièce de Ionesco marquée par le contexte des années d'après-guerre et l'esthétique du théâtre de l'absurde, où peut se nicher le contemporain ? Qu'est-ce donc qui nous frappe si fort dans ce texte aujourd'hui ?
En 2014, la question de l'éducation est d'une urgence brûlante : son importance a cru ces dernières décennies, au cours desquelles l'école est devenue un lieu d'angoisse et de toxicité. Ce qui justifie de mettre en scène *La Leçon* aujourd'hui, c'est donc de retrouver sa violence contemporaine. Les Tréteaux de France et le Théâtre National Populaire ont initié un parcours commun sur le thème de l'emprise des cerveaux : après Ruy Blas et L'Ecole des femmes, *La Leçon* pousse la spirale de l'aliénation à son paroxysme.
En tant que metteur en scène, directeur d'un théâtre de service public et enseignant, c'est la question pédagogique soulevée par *La Leçon* qui me mobilise. Il relève de ma responsabilité, comme celle de Robin Renucci qui dirige les Tréteaux de France, de donner à entendre ce texte à tous, et particulièrement aux jeunes générations. Comment la jeunesse d'aujourd'hui - née avec Internet, rompue aux écrans, craignant moins d'être asservie que de ne pas trouver de travail sur le marché de l'emploi - peut-elle recevoir cette fable ? Quelle parole donner à l'élève aujourd'hui, quand la maîtrise de la langue, l'appétit littéraire sont véritablement problématiques dans notre système scolaire français ? Quant au professeur, il nous paraît sans doute moins fou en 2014 qu'en 1951. Ce que j'entends plus nettement que sa folie, c'est sa souffrance de pédagogue qui ne trouve aucun point de rencontre avec cette jeune fille.

C'est une pièce comique, mais une pièce sur l'éducation : il faut nous dégager des langages convenus de l'absurde pour porter au public la modernité de *La Leçon*, dévoiler sa violence crue. A l'envers du rire, l'inquiétude qui doit nous tenir tous.

Christian Schiaretti,
avril 2014

PRÉSENTATION DU METTEUR EN SCÈNE CHRISTIAN SCHIARETTI

Né en 1955, Christian Schiaretti, après des études de philosophie, débute dans les années 1980 en fondant sa compagnie avant d'être nommé en 1991 à la tête de la Comédie de Reims qu'il dirige pendant onze ans.
Il y mène une politique de répertoire et débute une fructueuse collaboration avec l'écrivain et philosophe Alain Badiou, qui aboutit aux créations des farces contemporaines : *Ahmed le subtil* (Festival d'Avignon, 1994), puis *Ahmed philosophe* (1995), *Ahmed se fâche* (1995) et *Les Citrouilles* (1996).
Par la suite, c'est le poète Jean-Pierre Siméon qui accompagne la trajectoire artistique de la Comédie de Reims pour un travail autour du questionnement de la langue. Le Théâtre et la Poésie ne sont-ils pas les lieux manifestes de cette question ? Quatre pièces ont été créées à partir de cette collaboration : *D'entre les morts* (1999), *Stabat mater furiosa* (1999), *Le Petit Ordinaire* (2000), *La Lune des pauvres* (2001). En 1998, Christian Schiaretti et Jean-Pierre Siméon conçoivent un événement autour de la langue et de son usage intitulé : Les Langagières.
En 2002, Christian Schiaretti est nommé à la direction du Théâtre National Populaire de Villeurbanne. Il y a créé notamment *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill (2003) ; *Père de Strindberg* et *L'Annonce faite à Marie de Claudel* (2005) ; *Coriolan* de Shakespeare (2006), récompensé par de nombreux prix : Prix Georges-Lerminier 2007, décerné par le Syndicat de la Critique, Prix du Brigadier 2008, Molière du Metteur en scène et le Molière du Théâtre public, 2009.
A la Comédie-Française, il a mis en scène *Aujourd'hui ou les Coréens* de Michel Vinaver (Théâtre du Vieux-Colombier, 1993) et fait entrer au répertoire de la Salle Richelieu Le *Grand Théâtre du monde*, suivi du *Procès en séparation de l'Âme et* du *Corps* de Pedro Calderón de la Barca (2004). En 2006, à l'invitation de Théâtre Ouvert, il a mis en espace *Ervart ou les derniers jours de Frédéric Nietzsche* de Hervé Blutsch.
L'aventure théâtrale de Christian Schiaretti est également jalonnée de rencontres avec des comédiens tels que Nada Strancar avec laquelle il monte *Jeanne*, d'après *Jeanne d'Arc* de Péguy (1999-2000) et *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht (2001-2002), spectacle qui reçoit le Prix Georges-Lerminier 2002 du Syndicat de la Critique ; *Nada Strancar chante Brecht/Dessau* avec Jean-Claude Malgoire (2007).
De 2007 à 2009, il crée, avec les comédiens de la troupe du TNP, sept Farces et Comédies de Molière : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire, L'École des maris, Les Précieuses ridicules* (2007) ; *La Jalousie du Barbouillé et Le Médecin volant* (2008) ; *Le Dépit amoureux, L'Étourdi ou les contretemps* (2009).
En mars 2008, il monte *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, joué pour la première fois en France dans sa version intégrale. Pour cette mise en scène, il reçoit le Grand Prix du Syndicat de la Critique pour le meilleur spectacle de l'année 2008. En septembre 2009, il créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe *Philoctète*, de Jean-Pierre Siméon, variation à partir de Sophocle, avec, dans le rôle titre, Laurent Terzieff. En novembre 2010, il dirige Didier Sandre qui dit *La Messe là-bas* de Paul Claudel, au Théâtre Les Gémeaux à Sceaux. En décembre 2010, Christian Schiaretti met en scène *Siècle d'or*, un cycle de trois pièces : *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas, *Don Juan* de Tirso de Molina. En mai 2011, il crée au Théâtre National de La Colline à Paris un diptyque composé de *Mademoiselle Julie* et des *Créanciers* de August Strindberg. En juin 2011, il met en espace *Joseph d'Arimathie*, première pièce de Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud.
En novembre 2011, le TNP réouvre après des années de travaux avec une mise en scène de *Ruy Blas* de Victor Hugo, Robin Renucci interprétant Don Salluste.
En mai 2012, Christian Schiaretti crée au Théâtre National de Strasbourg *Merlin l'enchanteur*, dans une collaboration avec Julie Brochen. En octobre 2012, il monte

Mai, juin, juillet de Denis Guénoun, et en mai 2013 *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire.
En janvier 2014, il a créé *Le Roi Lear* de William Shakespeare avec Serge Merlin dans le rôle-titre, au TNP.
Dès son arrivée au TNP, il a entamé une étroite collaboration avec l'ENSATT où il a mis en scène, avec les élèves des différentes promotions : *Utopia* d'après Aristophane (2003), *L'Épaule indifférente et la Bouche malade* de Roger Vitrac (2004), *Les Aveugles, Intérieur, La Mort de Tintagiles de Maeterlinck* (2006), *Les Visionnaires* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin (2007), *Hippolyte et La Troade* de Robert Garnier (2009).
Christian Schiaretti a été président du SYNDEAC de septembre 1994 à septembre 1996.
Il est Président des Amis de Jacques Copeau et a été président de l'Association pour un Centre Culturel de Rencontre à Brangues, qui pose la question de la poésie dramatique au travers de l'exégèse, la transmission, l'élaboration de textes inouïs.

L'équipe de réalisation

LES COMÉDIENS

ROBIN RENUCCI

Robin Renucci est né en 1956 et a découvert le théâtre en participant à des stages de réalisation organisés par des conseillers techniques et pédagogiques de la Jeunesse et des Sports. Il a été élève à l'Atelier-École Charles Dullin de 1975 à 1977, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Jean-Paul Roussillon, Pierre Debauche, Marcel Bluwal et Antoine Vitez.

Au théâtre, il joue notamment *Le Petit Mahagonny* de Bertold Brecht et *En attendant Lefty* de Clifford Odets mis en scène par Marcel Bluwal (1980), *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard mis en scène par Roger Planchon (1983), *Hamlet* de Sakespeare mis en scène par Patrice Chéreau (1988), *Le Soulier de Satin* de Paul Claudel mis en scène par Antoine Vitez (1987 ; prix Gérard Philipe), *L'Officier de la garde* de Ferenc Molnar mis en scène par Jean-Pierre Miquel (1990), *Volpone* de Jules Romains et Stefan Sweig d'après Ben Jonson mis en scène par Jean Mercure (1985), *François Truffaut Correspondance* mis en scène par Marie-Paule André (1996 ; nomination aux Molière). On l'a vu dans *Le grand retour de Boris S.* de Serge Kribus mis en scène par Marcel Bluwal (2000) et dans *Bérénice* de Jean Racine mis en scène par Lambert Wilson (2001). Il a adapté et interprété *Le Pianiste* de Wladislaw Spilman, mise en scène de Cécile Guillemot (2006). Il a joué *Si tu mourais* de Florian Zeller à la Comédie des Champs Elysées, mise en scène de Michel Fagadau (2006), *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, mise en scène de Serge Lipszyc (2010) et *Désiré* de Sacha Guitry, mise en scène de Serge Lipszyc (2010-2011).

Au cinéma, il tourne dans *Les 40e Rugissants* de Christian de Challonge (1982), *Eaux Profondes* de Michel Deville (1981), *Coup de Foudre* de Diane Kurys (1983), *Vive la Sociale !* de Gérard Mordillat (1984), *Escalier C* de Jean-Charles Tachella (1985 ; film pour lequel il est nommé aux Césars), *Masques* de Claude Chabrol (1987), *Les Deux Fragonard* de Philippe le Guay (1989), *La Putain du Roi* d'Axel Corti (1990), *Faux et usage de faux* de Laurent Heyneman (1990), *Les Enfants du siècle* de Diane Kurys (1999), *Total Khéops* de Alain Bévérini (2002), et dernièrement *Innocents - The Dreamers* de Bernardo Bertolucci (2003), *Le Furet* de Jean-Pierre Mocky (2003), *Arsène Lupin* de Jean-Paul Salomé (2004), *L'Ivresse du pouvoir* de Claude Chabrol (2006), etc.

A la télévision, il joue notamment dans *Léon Morin, prêtre* (1991) et *Des enfants dans les arbres* de Pierre Boutron (1994 ; nomination aux 7 d'or), *La Grande cabriole* de Nina Companez, *Parent à mi-temps* d'Alain Tasma (1995 ; 7 d'or du meilleur comédien), *Sans mentir* de Joyce Bunuel, *Crédit Bonheur* de Luc Béraud (1996), *La Fonte des neiges* de Laurent Jaoui. *Le train de 16h19* de Philippe Tribois (2000 ; Fipa du meilleur comédien), *Colère* de Jean-Pierre Mocky (2009). Il tourne actuellement la quatrième saison du *Village Français*. Il a réalisé en 1997 pour TF1 et Canal Plus *La Femme d'un seul homme* avec Clémentine Célarié, Didier Sandre et Barbara Schulz et le film publicitaire *La Marelle* pour l'association «Enfance et Partage». *Sempre Vivu !* est son premier long métrage pour le cinéma (2007).

Fondateur et président de L'ARIA[7] en Corse, il y organise depuis 1998 les Rencontres Internationales de Théâtre en Corse. La seizième édition s'est déroulée en juillet et août 2013 sous la direction de Serge Lipszyc.

Robin Renucci est administrateur de l'ADAMI et président du Conseil d'Administration de

7.www.ariacorse.org

LENSATT, l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, à Lyon. Il est professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.
Il a été nommé directeur des Tréteaux de France par Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication et a pris ses fonctions le 2 juillet 2011 en succédant à Marcel Maréchal. Dans ce cadre, il développe un partenariat avec le Théâtre National Populaire et joue dans divers spectacles mis en scène par Christian Schiaretti : Don Salluste dans *Ruy Blas* de Victor Hugo (2011-2012), Arnolphe dans *L'Ecole des femmes* de Molière (2013).
Il a mise en scène *Mademoiselle Julie*, d'August Strindberg, en 2012.

RENÉ LOYON

En 1967 et 1968, il est élève à l'école de la Comédie de Saint-Etienne dirigée par Jean Dasté, puis au Centre de Formation du Théâtre de l'Ouest Parisien. Acteur professionnel dès 1969, il a joué avec de nombreux metteurs en scène : Jacques Kraemer, Bernard Sobel, Bruno Bayen, Gabriel Garran, Claude Yersin, Antoine Vitez, Gildas Bourdet, Charles Tordjman, Alain Françon, entre autres.
De 1969 à 1975, il co-anime avec Jacques Kraemer et Charles Tordjman le Théâtre Populaire de Lorraine.
En 1976, il crée le Théâtre Je/Ils avec Yannis Kokkos et met en scène *Voyages avant l'an 40 ou le journal de mon grand-père* d'après le journal intime de son grand père, *La Lettre au père* de Frantz Kafka (1981), *Paludes* d'après André Gide en collaboration avec Charles Tordjman (1982), *L'invasion* et *Tous contre tous* d'Arthur Adamov (1982), *Antigone* de Sophocle (1983), *Léonie est en avance* et *Gibier de Potence* de Georges Feydeau en collaboration avec Charles Tordjman (1983), *Bons offices* d'après Pierre Mertens (1984), *Paludes* dans une nouvelle version, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo (1985), *La Dupe* de Georges Ancey (1986), *La Princesse blanche* de Rainer Maria Rilke pour lequel il collabore à la mise en scène de Yannis Kokkos (1987), *Orestéia* d'après Eschyle, musique de Yannis Xenakis, en collaboration avec Yannis Kokkos (1987), *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello (1987), *Fils du ciel ou la Chronique des jours souverains* d'après Victor Segalen (1988), *Plage de la libération* de Roland Fichet.
De 1991 à 1996, il dirige le Centre dramatique national de Franche-Comté où il met en scène *Eté* d'Edward Bond (1991), *Cent millions qui tombent* de Georges Feydeau suivi de *1911/1991* de Catherine Anne, Roland Fichet, Eloi Recoing (1991), *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès (1992), *L'Avare* de Molière (1993), *L'Architecte* de Jean Verdun (1993), *Antigone* de Sophocle (1993), *Visiteurs* de Botho Strauss dans une co-mise en scène avec Michel Didym (1994), *Peepshow dans les Alpes* de Markus Köbeli (1995), *Un Cœur sous une soutane* d'Arthur Rimbaud (1995), *Le Silence de Molière* de Giovanni Macchia (1995), *Candide* d'après Voltaire (1995), *Abel et Bela* de Robert Pinget (1996), *Mirad un garçon de Bosnie* de Ad de Bont (1996), *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute (1996), *Paria* et *La plus forte* d'August Strindberg (1996), *La Terrasse des désespoirs* de Tsing Pann Yang (1996), *La Querelle de l'Ecole des femmes* (*L'école des femmes, La Critique de l'Ecole des femmes* et de *L'Impromptu de Versailles*) de Molière (1996).
En 1997, il crée la Compagnie R.L. avec laquelle il met en scène, entre autres, *Les Femmes Savantes* de Molière (1998), *Le Jeu des rôles* de Luigi Pirandello (1999), *Isma* de Nathalie Sarraute (2000), *Yerma* de Federico Garcia Lorca (2002), *La Double Inconstance* de Marivaux (2003), *L'Emission de télévision* de Michel Vinaver (2004), *Le Tartuffe* de Molière (2006), *Antigone* de Sophocle (2008), *Soudain l'été dernier* de Tennessee Williams au Théâtre de la Tempête (2009). En janvier 2011, il crée le *Dom Juan* de Molière au Théâtre de l'Atalante à Paris, et *Retour à Ithaque* d'après Homère en août 2011 au Lucernaire à Paris. En janvier 2012, il crée *Gargantua v/s Pichrochole*, d'après Rabelais au CCF du Bénin (Cotonou), avec des acteurs béninois, puis *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute au Théâtre du Lucernaire en juin 2012. En janvier 2013, il met en scène *Le Bus* de Lukas Bärfuss au Théâtre de l'Atalante puis *Vingt quatre heures de la vie d'une femme* d'après

Stefan Zweig au Théâtre du Lucernaire en juin 2013.
Parallèlement à ses activités de metteur en scène et de comédien, il est formateur. Il a animé des ateliers à l'Ecole Nationale de Strasbourg, à la Comédie de Caen, à la Comédie de Saint-Etienne et à l'EPSAD à Lille. Il a été professeur à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot, à l'ENSATT à Lyon ainsi que professeur associé à l'Institut d'études théâtrales de l'université Paris III. Il a animé des stages AFDAS autour de Tchekhov et de Marivaux.
Depuis 1999, il participe régulièrement aux Rencontres de l'ARIA présidées par Robin Renucci, en Corse.

JEANNE BROUAYE

Comédienne et danseuse, elle évolue indifféremment dans les champs de la danse, du théâtre et de la performance. Après des études de lettres modernes à la Sorbonne Nouvelle, une formation en danse contemporaine au studio Harmonic et l'école Claude Mathieu, elle entre à l'ENSATT (promotion 63).
A sa sortie en 2004, elle intègre la troupe permanente du Théâtre National Populaire à Villeurbanne dirigé par Christian Schiaretti, qu'elle quittera six en plus tard tout en restant associée à l'aventure à travers des collaborations ponctuelles. Elle joue, entre autres, dans *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel (2005), *Coriolan* de William Shakespeare (2006), *Par-dessus bord* de Michel Vinaver (2008), *sept farces et comédies* de Molière (*La Jalousie du barbouillé, Le Médecin volant, L'Etourdi, Le Dépit amoureux, Les Précieuses ridicules, Sganarelle ou le cocu imaginaire, L'Ecole des maris*, 2007-2008-2009), *La Célestine* de Fernando de Rojas (2010), *Don Juan* de Tirso de Molina (2010), *Don quichotte* de Cervantès (2010), *Le Procès en séparation de l'âme et de corps* et *Le Grand théâtre du monde* de Caldéron (2012).
En dehors de la troupe, elle joue dans *Le More cruel*, dirigé par Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeil (2009), « *Perplexe* » de Marius Von Mayenburg avec le collectif Ildi ! Eldi ! en complicité avec Gilles Chavassieux (2013). Elle tourne dans *La Fille coupée en deux* de Claude Chabrol (2007) et *Pigalle, la nuit,* série réalisée par Hervé Hadmar (2009).
Elle développe également sa recherche autour de l'écriture chorégraphique, se forme à la technique du « View point » auprès de la metteuse en scène américaine Anne Bogart. En janvier 2012, elle crée la compagnie VOLTA et présente *Glorious Land* dans le cadre de la Biennale Off de la danse. En 2013, elle participe à la *Nouvelle école des Maîtres* dirigée par la chorégraphe Constanza Macras. En tant qu'interprète, elle collabore avec le « groupenfonction » sur le projet *Pride*, ainsi qu'avec la chorégraphe Agnieszka Ryszkiewicz sur le projet *Potentiellement heureux* (2014) et avec le metteur en scène Pietro Marullo sur *Nomade Romance* (2014). En 2015 elle travaillera avec la chorégraphe Olivia Grandville.

YVES BRESSIANT

Il débute en 1984 aux côtés de Alain Besset avec qui il écrit et joue plusieurs pièces (*Service compris, Prouvez-le*) puis, durant huit années de collaboration, découvre des auteurs tels que Antonin Artaud et Charles Bukowski. En 1990, il rencontre Philippe Vincent et travaille sur de nombreuses pièces de Heiner Müller : *Quartett, Maüser, Germania III, La Mission, Waiting for Richard, Anatomie Titus Fall of Rome* (présenté au IN d'Avignon en 2001), ainsi que *Homme pour homme* de Bertold Brecht, *Timon d'Athènes* de William Shakespeare, *Woyzeck* de Büchner, *Tout est au possible dans le meilleur des mondes mieux* de Philippe Vincent. En 1996, il rencontre Philippe Faure et joue dans *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière, *Slow* de Philippe Faure. En 2000, il rencontre Gilles Chavassieux et joue dans *Antigone* de Bertold Brecht. En 2001, il rencontre avec Carlo Bondi et joue dans *Grain de Sable* de J. Nicolaïni , *Entre 19h30 et 21h* de JC Tilly. En 2005, il rencontre Laurent Fréchuret et joue dans Calderón de Pier Paolo Pasolini. Il rencontre également Arlette Allain et joue dans *Le Cid et Horace* de Pierre Corneille, *Roméo et Juliette* de William Shakespeare. En 2006, il rencontre Anne Courel et joue dans *Peepshow dans les alpes* de Markus Kobelli,

A tue-tête de Eugène Durif, *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. En 2007, il rencontre Gilles Granouillet et joue dans *Vesna* de Gilles Granouillet. En 2009, il écrit *Emploi ni Loi*, spectacle mis en scène par Clarisse Véga dans lequel il joue. En 2010, il joue dans le film *DRH* de Philippe Vincent le rôle de M. Vertigo.
En 2011, il rencontre Christian Schiaretti et collabore avec Robin Renucci dans *Ruy Blas* de Victor Hugo, spectacle qui part en tournée avec les Tréteaux de France en 2012. Récemment, il rencontre Marielle Hubert et fait une résidence à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) pour *Dommage que ce soit une putain* de John Ford, dont la création est en cours. En 2013, il a également rencontré Fabienne Puillet et Jean-Yves Cachet pour créer le spectacle *Félins pour l'autre*, d'après une adaptation de textes de David Thomas.

SCÉNOGRAPHIE SAMUEL PONCET

Samuel Poncet est scénographe, décorateur et illustrateur.
Il a suivi un cursus scolaire dans le domaine des arts appliqués. Après avoir obtenu un BTS Expression visuelle, il découvre les métiers du spectacle vivant en intégrant en 2000 le département Scénographie-Décor de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT, promotion 62).
A l'ENSATT, il collabore avec des metteurs en scène tels que Christian Von Trescow, Brigitte Jacques, Richard Brunel, Claude Bokhobza, Olivier Borle… Il oriente sa recherche autour du comportement des objets sur scène lors de la conception scénographique de Préparatifs pour l'immortalité (2003), un texte de Peter Handke, mis en scène par Christophe Perton. Il s'appuie sur cette expérience pour rédiger son mémoire de fin d'études intitulé : L'Objet domestiqué. En 2003 il intègre pour deux ans l'équipe artistique de l'agence Tertia-design, spécialisée dans le tourisme de découverte économique.
De 2005 à 2012, en compagnie de Claude Drach et de Ségolaine Pertriaux, il forme à Lyon le collectif my Beautiful, spécialisé en design graphique et en scénographie.
Dans le même temps, il entame une collaboration avec plusieurs compagnies de théâtre et de danse : avec le Théâtre du Pélican (Clermont-Ferrand) dirigé par Jean-Claude Gal qui mène un travail de compagnonnage avec la jeunesse sur des commandes d'écriture contemporaine : *L'Exil n'a pas d'ombre* (2006 et 2008) texte de Jeanne Bénameur, *La Petite Danube* (2007 et 2008) puis *Des Oreilles à la lune* (2009 et 2011) deux textes de Jean-Pierre Cannet ; la compagnie Détours (Lyon) qui présente des spectacles engagés mis en scène par Mohamed Brikat et Marie Fernandez : *Les Oranges* (2006-2010) d'Aziz Chouaki, *Pit Bull* (2008-2009) de Lyonel Spycher et *Quatre heures à Chatila* (2010) de Jean Genet.
Il réalise en 2008 pour le Théâtre National Populaire de Villeurbanne l'adaptation du décor de Coriolan, texte de William Shakespeare mis en scène par Christian Schiaretti. Il a participé depuis à plusieurs créations du directeur du TNP : *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon (2009) ; *La Jeanne* de Joseph Delteil (2010) ; la trilogie du *Siècle d'or* (Don Quichotte de Miguel de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas, *Don Juan* de Tirso de Molina, 2010), Giulio Caesare de George Frideric Haendel (2011), *Ruy Blas* de Victor Hugo (2012) ; *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire (2013) ; *Le Roi Lear* de William Shakespeare (2014). Parallèlement, depuis 2010, il participe aux créations de l'Opéra de Lyon dans le cadre du bureau d'étude des ateliers de construction de l'Opéra de Lyon.
Il rejoint en 2010 la Compagnie de danse Arcosm (Lyon) sur la création jeune public *Traverse*, puis *Bounce !* en 2013, deux pièces chorégraphiées et mises en musique par le duo Thomas Guerry et Camille Rocailleux.
Avec Le collectif T (Lyon) il revisite des comédies classiques de Molière : *Georges Dandin* (2012) et *Les Fourberies de Scapin* (2013).
Avec le collectif le Zèbre et la Mouette (Lyon), il crée des scénographies d'installations

sonores interactives : *le Cryptoscope* (2011-14) puis *Tutti Bruitti* (2013).
Récemment, il a décoré le piano de tournée de la chanteuse Camille sur la tournée Iloveyou et il travaille actuellement à la conception de Corps et Ames (2015), projet d'opéra mené par le Théâtre du Pélican au centre d'art lyrique de Clermont-Ferrand.

LUMIÈRE JULIA GRAND

Formée à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg (TNS), elle commence son parcours comme régisseuse lumières au Théâtre de la Bastille, au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, au Théâtre Mogador, au Festival d'Avignon et en tournée avec Andy Degroat, Robert Gironès, Jean-Pierre Vincent…
À partir de 1999, elle réalise les lumières pour Éric da Silva et l'Emballage Théâtre et travaille avec des metteurs en scène comme Pascal Elso, Gilbert Rouvière, Yamina Hachemi, Michel Froelhy, Anne Torrès et Pascale Siméon.
Elle entre comme régisseuse générale à la Comédie de Reims en 1993 et signe les lumières de tous les spectacles de Christian Schiaretti depuis 1995, dont *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill (2003), *Père, Mademoiselle Julie* et *Créanciers* de August Strindberg (2005), *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel (2005), *Coriolan* de William Shakespeare (2006), *7 Farces et Comédies* de Molière (2007-2008-2009), *Par-dessus bord* de Michel Vinaver (2008), *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon (2009), *Nada Strancar chante Brecht/Dessau* (2007), *La Messe là-bas* de Paul Claudel avec Didier Sandre (2010), *La Jeanne* de Delteil d'après Joseph Delteil (2010), *Siècle d'or : Don Quichotte, La Célestine, Don Juan* (2010), *Ruy Blas* de Victor Hugo (2012), *Le Roi Lear* de William Shakespeare (2014), le cycle *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud (de 2011 à 2014).

COSTUMES THIBAUT WELCHLIN

Depuis plus de 13 ans, il dessine et conçoit des costumes pour de grandes maisons : le Théâtre National de Strasbourg, le Théâtre National Populaire de Villeurbanne, le Grand Théâtre de Genève, l'Opéra National de Bordeaux, l'Atelier lyrique de Tourcoing, l'Opéra de Reims, l'Opéra de Toulon ou encore le Théâtre National de l'Opéra Comique.
Après des études d'architecture, Thibaut Welchlin intègre l'école du TNS section scénographie et costumes. Ses premières expériences se font auprès de Stéphane Braunschweig (*La Mouette* de Anton Tchekhov en 2001 et *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist en 2002), et sur des opéras mis en scène par Yannis Kokkos (*The Bassarids* de Hans Werner Henze, 2005), Giorgio Barberio Corsetti (*Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi, 2004), Peter Stein (*Lulu* de Berg, 2009), Klaus-Michael Grüber (*La Traviata* de Verdi, création en 1993, reprise en 2009), et en collaborant aux créations de Thibault Vancraenenbroeck, Bettina Walter, Rudy Sabounghi, Moidele Bickel…
Pour le théâtre, il conçoit le décor et les costumes de *Titanica* de Sébastien Harrisson mis en scène par Claude Duparfait (2005), *Loin de mon doudou* de Denis Woelffel et *La Route vers la Mecque* de Athol Fugard mis en scène par Jean-Marc Eder. Il crée les costumes des spectacles de nombreux metteurs en scène : Georges Gagneré (*La Pensée* de Andreïev, 2003), Yann-Joël Collin (*Violences-reconstitution* de Didier-Georges Gabily, 2003), Olivier Borle (*Premières armes* de David Mambouch, 2007), Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil (*Le More cruel*, 2009), Nada Strancar (*La Fable du fils substitué* de Luigi Pirandello, 2009), Christophe Maltot (*La Coupe et les lèvres*, *Les Marrons du feu* et *On ne badine pas avec l'amour* de Musset en 2010) et Julie Brochen (*Dom Juan* de Molière, 2011).
Il débute en 2005 une importante collaboration avec Christian Schiaretti, pour qui il crée les costumes de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Coriolan* de William Shakespeare,

Sganarelle ou *le Cocu imaginaire, L'École des maris, Les Précieuses ridicules, La Jalousie du barbouillé, Le Médecin volant, Le Dépit amoureux, L'Étourdi de Molière, Par-dessus bord* de Michel Vinaver, le diptyque *Nada Strancar chante Brecht/Dessau* et Didier Sandre dit *La Messe là-bas* de Claudel, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, *La Jeanne* de Delteil d'après Joseph Delteil, la trilogie « Siècle d'or » regroupant *Don Quichotte* de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas et *Dom Juan* de Tirso de Molina, *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Le Grand Théâtre de Monde* et *Le Procès en Séparation de l'Âme et du Corps* de Calderon, *Le Laboureur de Bohême* de von Saaz, *Une Saison au Congo* d'Aimé Césaire, *L'Ecole des Femmes* de Molière, *Le Roi Lear* de Shakespeare.
Pour l'opéra, il réalise les costumes de *Faust* de Charles Gounod à l'Opéra National de Bordeaux, et de *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc à l'Opéra de Toulon, *Harawi* de Maessian mis en scène par Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil), *Tosca* de Puccini, *La Créole* de Offenbach, *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel mis en scène par Christian Schiaretti à l'Atelier lyrique de Tourcoing. Au Théâtre National de l'Opéra Comique, il conçoit les décors de *l'Amant Jaloux* de Grétry, mis en scène par Pierre-Emmanuel Rousseau, et les costumes de *Fra Diavolo* de D.-F.-E. Auber mis en scène par Jérôme Deschamps, et *Mignon* d'Ambroise Thomas mis en scène par Jean-Louis Benoit, repris également au Grand Théâtre de Genève.
Par ailleurs, Thibaut Welchlin crée la robe portée par Delphine Wespiser, Miss France 2012, à l'occasion du concours Miss Monde en Chine.
Actuellement, il travaille sur la création du Graal Théâtre (cycle de coproduction entre le TNP et le TNS), une mise en scène par Christian Schiaretti de *Castor et Pollux* de Rameau au Théâtre des Champs-Elysées, et enfin l'opéra *Les Troyens de Berlioz*, en collaboration avec Yannis Kokkos, au Mariinsky Teatr de Saint Petersbourg.

Le public

Rassembler, aller à la rencontre, donner la parole, prendre le temps de l'écoute et de la transmission, sont autant d'initiatives inhérentes à la présence des Tréteaux de France.
Nous avons à cœur de conjuguer la création et la diffusion de nos spectacles avec la formation et la pratique pour créer d'autres moments de rencontre avec le public.
Soucieux du Faire avec, Faire ensemble, nous construisons sur mesure chacune de nos étapes, en fonction de vos habitudes et de votre public.

RENCONTRES AVEC LE PUBLIC

Les comédiens sont disponibles pour rencontrer le public à différents moments de la journée (bord plateau après la représentation, en journée au théâtre, après une lecture ou un débat...).

ATELIERS

ATELIERS DE PRATIQUE

Les ateliers de pratique peuvent être proposés à tout type de public : scolaires, comédiens amateurs, professionnels etc. Il s'agit d'un travail sur le souffle, sur le geste et sur la parole. Réunis sous le terme de Grande Forge, cet enchainement d'ateliers offre les clés au développement d'un imaginaire sensoriel, gestuel et verbal. L'idée est de s'adapter à chaque public afin de proposer une approche différente du théâtre.

NOMBRE DE PARTICIPANTS : ENTRE 10 ET 20 PERSONNES
DURÉE : 1H30 MINIMUM

ATELIERS DE LECTURE À VOIX HAUTE

Les participants sont assis en cercle autour d'un sac rempli de livres. Le meneur de jeu instaure la confiance par l'écoute bienveillante afin d'aider le lecteur à faire parvenir à l'auditeur le texte lu à haute voix. Le but est de retrouver collectivement notre capacité à symboliser, c'est-à-dire à accompagner l'autre dans la production du sens. Dans notre monde d'hyper communication, ce travail ravive le plaisir de la lecture tout en favorisant la prise de parole en public.

NOMBRE DE PARTICIPANTS : JUSQU'À 40 PERSONNES
DURÉE : 2H

ATELIERS D'ÉCRITURE

En collaboration avec des écrivains, notamment les auteurs des Valises de Ionesco (Frédérique Keddari, Laure Bonnet), des ateliers d'écriture peuvent être proposés en amont ou après les représentations. L'objectif de ces ateliers est d 'écrire collectivement une histoire afin d'enrichir l'imaginaire et la créativité de chacun. Chaque atelier donne lieu ultérieurement à une restitution publique sous la forme d'une lecture ou d'une représentation, en lien avec les partenaires artistiques et culturels locaux.

NOMBRE DE PARTICIPANTS : ENTRE 10 ET 20 PERSONNES
DURÉE : MODULABLE EN FONCTION DU TYPE DE PARTICIPANTS ET DE L'INTERVENANT

PARTENARIAT AVEC LE SECOURS POPULAIRE

Dans le cadre d'un partenariat entre Les Tréteaux de France et le Secours Populaire, cinq invitations sont réservées à des personnes bénéficiaires de l'aide du Secours Populaire.

LECTURES DES TEXTES DE LA VALISE

Les Tréteaux de France ont demandé à quatre auteurs contemporains (Laure Bonnet, David Thomas et Frédérique Keddari et Evelyne Loew) de livrer à travers des textes courts leur propre regard sur la pièce de Ionesco.
Un midi, un après-midi, au foyer du théâtre, hors les murs, dans une salle de classe, une médiathèque, une association,...
Ces quatre textes peuvent se combiner et/ou être lus séparément en fonction de vos envies (notes d'intention en annexe).

DURÉE : MODULABLE (ENTRE 20 MIN ET 1H30)

QUELQUES IDÉES : lectures sandwiches le midi (+rencontre avec les comédiens), lecture en classe + rencontre avec les comédiens sur la pièce, apéro – lecture à 18h au foyer du théâtre ou restaurant, ...

POUR DAVID THOMAS le professeur sera un coach et l'élève, une candidate à une émission télévisée pour devenir une star de la chanson.

POUR LAURE BONNET, la première histoire sera celle d'une élève qui préfère suivre la leçon de son professeur plutôt que se promener avec un jeune garçon. Que pourra t-elle pressentir de la mort au bout de cette leçon ?Le deuxième texte traitera de la bonne, comme symbole de la perpétuation du monde par l'accomplissement des tâches qui se recommencent chaque jour : l'absurdité de toute agitation humaine ou la finitude de toute relation affective.

POUR FRÉDÉRIQUE KEDDARI, l'élève est une jeune étudiante en médecine qui met en relief les difficultés d'apprentissages, les exigences sociétales qui prônent la performance et la rentabilité à tout prix dans un monde actuel de vitesse, de compétitivité, d'évaluation ou trop de jeunes perdent pied. Dans son second texte, la relation du professeur et de l'élève est celle d'un harcèlement moral dans un cadre professionnel : Tyrannie du savoir, tyrannie du pouvoir, rabaissement de l'autre, absence de liberté et maintient dans l'ignorance.

***LA BATAILLE DE L'INSOLITE*, EVELYNE LOEW**
Ionesco ne s'est pas privé de railler ceux qui prétendaient décortiquer son œuvre, y trouver des significations psychanalytico-socio-métaphysiques. Il ne s'est pas, pour autant, drapé dans le mystère de la création. Au contraire, tout au long de sa vie, il eut à cœur de défendre sa recherche à travers des textes joyeux et puissants : *Notes et contre notes*, *Antidotes, L'Impromptu de l'Alma,* ...Face aux attaques, Ionesco est amené à formuler une sorte de manifeste : pour le surgissement de l'insolite, l'étonnement d'être au monde, pour le rétablissement du langage. Un cri qui fait une trouée dans les habitudes mentales collectives d'une époque.

LAURE BONNET

Formée au jeu à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg (TNS), elle est également diplômée de la FEMIS en scénario à l'issue d'une année de formation continue.
En parallèle à sa carrière de comédienne, elle joue dans ses propres textes et adaptations : *Œdipapa* ou *Comment porter les crimes de ses pères* en 2003 et *On a perdu les gentils* en 2007 sont mis-en-scène par Damien Caille-Perret. En 2007, elle traduit et adapte avec Sylvain Maurice *Sorcières* d'après Roald Dahl. Dans la foulée, en 2009, répondant à une carte blanche du CDN de Franche-Comté autour de Roald Dahl, elle adapte, traduit et joue en solo *The BFG*.
Elle a écrit un spectacle musical intitulé *Insomnie* créé en 2009.
Auteure associée à la Comédie Poitou-Charentes depuis septembre 2011, elle mène en 2012 le projet *À la vie !*, spectacle issu d'entretiens avec des personnes âgées sur le territoire des Deux-Sèvres, qu'elle met en scène.
Elle écrit en 2013 *Goldoni*, spectacle autour de la vie et de l'œuvre du dramaturge, qui sera créé en mai 2014 par le metteur-en-scène Thomas Condemine à la Comédie Poitou-Charentes.
Par ailleurs, en 2013, des extraits de son texte *El M* issu d'une commande de la Cie sans Titre, sont montés par la metteuse-en-scène Anne Morel dans un spectacle intitulé *El M-Misanthrope vivarium*.
Elle adapte pour Arnaud Meunier le livret d'Albert Vanloo et William Busnach *Ali Bab*a, musique de Charles Lecocq, pour une création en mai 2014 à l'Opéra Comique-Théâtre National. Elle sera la récitante de la petite forme qu'elle écrit : *Ali Baba raconté aux enfants*.
En janvier 2014, à partir de ses propres textes, elle crée un duo avec le musicien Eric Proud qui aboutit à un répertoire texte/musique intitulé *Nous habitons* et qui se décline en trois volets : *Nous habitons un battement de cils, Nous habitons une ombre* et *Nous habitons un hameau au XX*^{e} *siècle*.
Elle initie et coordonne le dispositif « E.T.C » d'aide à la réécriture dramatique en Poitou-Charentes dont la première session aura lieu en juin 2014. Elle s'apprête à commencer début juillet une nouvelle collecte de témoignages auprès de professionnels du soin en Poitou-Charentes qui aboutira à deux créations en début 2015.

FRÉDÉRIQUE KEDDARI

Frédérique Keddari a un DEA d'études théâtrales sur la langue des signes (LSF) au théâtre, un diplôme d'administrateur de spectacle vivant et un Master de management des organismes culturels à Paris-Dauphine. Elle a travaillé comme administratrice pour les compagnies de Jacques Rebotier, Olivier Brunhes, Cécile Mont-Reynaud ou encore pour l'association L'ARIA fondée par Robin Renucci. Parallèlement, elle s'est formée à l'animation d'atelier d'écriture au SUFCO de Montpellier et à ALEPH Ecriture à Paris, et anime des ateliers d'écriture pour adultes, enfants et adolescents. Pour le théâtre, elle a écrit *C2H5OH, Bonheur moi, Craving, Poaimes*, et travaille à l'adaptation du texte *Paris en l'an 3000* d'Henriot et à l'écriture d'un texte de théâtre-récit sur le désir.

DAVID THOMAS

David Thomas est né en 1966. Après avoir été journaliste pendant 18 ans, il se consacre à l'écriture.
Sa première pièce *Tais-toi et parle-moi* est créée et jouée six mois à la Manufacture des Abbesses en 2007/2008. Son premier recueil de micro-fictions *La Patience des buffles sous la pluie*, préfacé par Jean-Paul Dubois, sort en 2009. Il sera récompensé par le prix Découverte de la Fondation Prince Pierre de Monaco et sera adapté par Julien Sibre, toujours à la Manufacture des Abbesses. Ce recueil sera publié au Livre de Poche en 2011.
En 2011 il publie chez Albin Michel *Un Silence de clairière*, roman qui sera sélectionné Talent FNAC et recevra le Prix Orange du livre et le Prix Louis Barthou de l'Académie française.
En 2012, il publie *Je n'ai pas fini de regarder le monde* chez Albin Michel. Il publie en mai 2014 aux éditions Stock un troisième recueil de textes courts, *On ne va pas se raconter d'histoires*.
Ses livres sont régulièrement adaptés au théâtre.

EVELYNE LOEW

Militante culturelle, elle partage de 1977 à 2002 l'aventure du Théâtre du Campagnol. Assistante à la mise en scène de Jean-Claude Penchenat sur 60 spectacles, elle est également co-auteur de plusieurs créations collectives (dont le *Bal,* porté à l'écran par Ettore Scola) et participe à la direction artistique de nombreux grands projets fédératifs.
Elle est l'auteure d'une vingtaine de pièces pour des compagnies, toutes jouées, souvent à partir de récits de vie directs ou de biographies.
Par ailleurs, elle a réalisé en 2008, pour le Ministère de la Culture et l'association Arts vivants et Départements, une étude dans toute la France (état des lieux et propositions) sur l'enseignement artistique dans le domaine du théâtre.

Textes et questionnements en échos

LE RENOUVELLEMENT DES FORMES AU XX[E] SIÈCLE. DADA, LE SURRÉALISME

Il y eut, au début de ce siècle, plus particulièrement dans les années 1920, un vaste mouvement d'avant-garde universel dans tous les domaines de l'esprit et de l'activité humaine. Un bouleversement dans nos habitudes mentales.
La peinture moderne, de Klee à Picasso, de Matisse à Mondrian, du cubisme à l'abstraction, exprime ce mouvement, cette révolution. Elle s'est manifestée dans la musique, le cinéma, elle a conquis l'architecture. La psychologie, la philosophie se sont transformées. Les sciences nous ont donné une nouvelle vision du monde …
La littérature et le théâtre d'André Breton à Maïakovski, de Marinetti à Tristan Tzara ou Apollinaire, du théâtre expressionniste au surréalisme, jusqu'aux romans plus récents de Faulkner et de Dos Passos, et tout récemment ceux de Nathalie Sarraute et de Michel Butor, ont participé à ce renouveau …
Pour ma part, j'espère être un des modestes artisans qui tentent de reprendre ce mouvement.[8]

Ionesco

TRISTAN TZARA

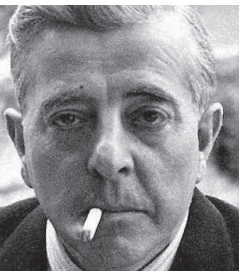
1896-1963. Poète d'origine roumaine, comme Ionesco, l'un des fondateurs du mouvement Dada dans les années 1915-16.

Deux pôles de l'existence humaine se disputent la prééminence des mode de penser : celui de l'état de veille et celui du sommeil. Mais en reliant l'un à l'autre, l'homme passe par une infinité de degrés intermédiaires. Leurs éléments constitutifs, dans la lutte pour la suprématie, s'entrepénètrent ou se séparent, se dépassent ou s'effacent, en vue de la liquidation de leurs constants antagonismes.

A partir de ce jour, le contenu des jours sera versé dans la dame-jeanne de la nuit … Des œufs de lumière seront amassés sur la poitrine des édifices … Aux heures d'affluence on lâchera des meutes de chiens invisibles à travers la ville, ils se faufileront entre les pieds des véhicules, tous enduits d'une substance phosphorescente, légèrement musicale comme le satin … Des monceaux de fruits seront placés aux carrefours, certains d'entre eux atteindront les hauteurs d'une maison de trois étages. Les nouvelles seront soigneusement affichées au moyen de signaux de bateaux suspendus aux réverbères …
Tous les vendredis, il y aura changement d'expressions, quelques suppressions seront ordonnées dans les limites du répertoire qu'on établira pour la semaine en cours, des adjonctions aux sens toujours renouvelés combleront les mélodies connues. Tout ce qui est susceptible de faire un bruit aigu, on l'enduira d'une mince couche de caoutchouc.[9]

8. Ionesco Eugène, *Notes et contre-notes*, Gallimard Folio Essais, 1962

9. TZARA Tristan, « Les Ecluses humaines de la raison », in *Grains et issues, un rêve expérimental,* Garnier Flammarion, 1935



JACQUES PRÉVERT

1900-1977. Poète et scénariste.

L'accent grave

Le professeur :
Elève Hamlet !

L'élève Hamlet, sursautant :
Hein ... Quoi ... Pardon ... Qu'est-ce qui se passe ... Qu'est-ce qu'il y a ... Qu'est-ce que c'est ? ...

Le professeur, mécontent :
Vous ne pouvez pas répondre « présent » comme tout le monde ? Pas possible, vous êtes encore dans les nuages.

L'élève Hamlet :
Etre ou ne pas être dans les nuages !

Le professeur :
Suffit. Pas tant de manières. Et conjuguez-moi le verbe être, comme tout le monde, c'est tout ce que je vous demande.

L'élève Hamlet :
To be ...

Le professeur :
En français s'il vous plait, comme tout le monde.

L'élève Hamlet :
Bien monsieur.
Je suis ou je ne suis pas
Tu es ou tu n'es pas
Il est ou il n'est pas
Nous sommes ou nous ne sommes pas ...

Le professeur, excessivement mécontent :
Mais c'est vous qui n'y êtes pas, mon pauvre ami !

L'élève Hamlet :
C'est exact monsieur le professeur,
Je suis « où » je ne suis pas
Et, dans le fond, hein, à la réflexion,
Etre « où » ne pas être
C'est peut-être aussi la question.[10]

10. Prevert Jacques, *Paroles*, Folio Le point du jour, 1949

BENJAMIN PÉRET

1899–1959. Ecrivain surréaliste.

J'irai veux-tu

Il était une grande maison
sur laquelle nageait un scaphandrier de feu

Il était une grande maison
ceinte de képis et de casques dorés

Il était une grande maison
pleine de verre et de sang

Il était une grande maison
debout au milieu d'un marécage

Il était une grande maison
dont le maître était de paille
dont le maître était un hêtre
dont le maître était une lettre
dont le maître était un poil
dont le maître était une rose
dont le maître était un soupir
dont le maître était un virage
dont le maître était un vampire
dont le maître était une vache enragée
dont le maître était un coup de pied
dont le maître était une voix caverneuse
dont le maître était une tornade
dont le maître était une barque chavirée
dont le maître était une fesse
dont le maître était la Carmagnole
dont le maître était la mort violente

Dites-moi dites-moi où est la grande maison.

11. Peret Benjamin, *Le Grand jeu*, Gallimard, 1928, in *Oeuvres complètes*, tome 1, *Le Terrain vague*, Eric Losfeld, 1969.

L'IMAGINAIRE EST PLUS FORT, PLUS VRAI, PLUS APTE À RENDRE COMPTE DU RÉEL

Inventer n'est pas démissionner. La liberté d'imagination n'est pas une fuite dans l'irréel, elle n'est pas une évasion, elle est audace, invention[12]

Ionesco

L'imaginaire est plus fort, plus vrai, plus apte à rendre compte du réel que le document. Je n'aime pas le « réalisme » : celui qui veut être réaliste est toujours partisan d'une cause ou d'une autre.
Le poète, lui, ne ment pas. Il imagine.[13]

Ionesco

Pour quelqu'un qui fait du théâtre, le rêve peut être considéré comme un événement essentiellement dramatique. Le rêve c'est le drame même. En rêve on est toujours en situation.[14]

Ionesco

LEWIS CARROLL

1832-1898. Auteur anglais, grand maître de l'imaginaire, par ailleurs professeur de mathématiques. Auteur du célèbre Alice au pays des merveilles et de nombreux autres textes. Les surréalistes furent de grands lecteurs de Lewis Carroll.

D'une leçon à l'autre

« Le Professeur sourit faiblement en levant la tête :
« Aussi dévoué que toujours à Votre Altesse Impériale ! » dit-il d'une voix épuisée. « Tout ce qui en moi n'est pas lumbago est loyauté !
- Quel aimable sentiment ! » s'exclama l'Impératrice les larmes aux yeux. « Je n'ai jamais rien entendu de si joli, même sur une carte de vœux !
- Nous allons vous emmener au bord de la mer » dit Sylvie « cela vous fera tellement de bien ! Et la mer a une telle grandeur !
- Mais une montagne est plus grande ! dit Bruno.
- Qu'est-ce que la mer a de si grand ? dit le professeur. On pourrait la faire tenir dans une tasse !
- Une partie seulement, corrigea Sylvie.
- Il suffit d'avoir un certain nombre de tasses pour tout mettre. Et alors, où est la grandeur ? Quant à la montagne, vous pouvez l'emporter tout entière dans une brouette, en un certain nombre d'années.
- Ca manquerait de grandeur des bouts de montagne dans une brouette.
- Mais quand on remet tout ensemble ... »

Un rhinocéros ? Non, un porc-épic

« On entendit une voix. C'était une sorte de mélange : elle tenait du rugissement du lion, du meuglement du taureau et de temps en temps du cri strident du perroquet. « On ne peut rien juger d'après la voix ! » cria le Professeur très excité. « Qu'est-ce que c'est ? » hurla-t-il.
« Un porc-épic ! Le prince Uggug s'est changé en porc-épic !
- Un nouveau spécimen !
Laissez-moi entrer !
Il faut l'étiqueter tout de suite ! ».[15]

12. Ionesco Eugène, *Notes et contre-notes*, Gallimard Folio Essais, 1962

13. Ionesco Eugène, propos recueilli par Armelle Héliot, *Le Quotidien de Paris,* février 1983.

14. Ionesco Eugène, *Entre la vie et le rêve,* entretiens avec Claude Bonnefoy, Gallimard, 1966

15. Carroll Lewis, Sylvie et Bruno, *La Pléiade*, traduction Fanny Deleuze, 1875

MAURICE MAETERLINCK

1862-1949. Ecrivain et dramaturge belge

Trois petits drames pour marionnettes, éditions Espace Nord, 2010

JONGLER AVEC LE LANGAGE…

C'est sur le langage lui-même que je travaille. Je cherche une langue capable de suivre une logique incohérente mais que l'on puisse pourtant comprendre. j'invente des mots, je truque des mots. Je travaille sur des principes qui sont ceux de l'inconscient lui-même : mots-valises, lapsus, utilisation d'un mot pour un autre. Tout cela enchevêtré donne une langue complexe, qui résiste et est pourtant compréhensible, je crois.[16]

Ionesco

FRANÇOIS RABELAIS, LE GRAND MAÎTRE

1483 (date de naissance probable)-1553. Ecrivain, humaniste, auteur de Gargantua et Pantagruel dans lequel on trouve la phrase fameuse qui peut s'appliquer également à notre Leçon : « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme ».

Chapitre 30 : comment Xénomane fait l'anatomie et la description de Carêmeprenant

«Sa nourrice me racontait que, marié à la Mi-Carême, il engendra, en tout et pour tout, nombre d'adverbes de lieu et certains jeûnes doubles.
Il avait la mémoire comme un réticule.
Le sens commun, comme un bourdon.
L'imagination, comme un carillon de cloches.
Les pensées, comme un vol d'étourneaux.
La conscience, comme un vol de hérons hors du nid natal.
Les décisions, comme un sachet d'orge.
Le repentir, comme l'attelage d'un double canon.
L'initiative, comme le lest d'un galion.
L'entendement, comme un bréviaire déchiré.
L'intelligence, comme limaces sortant des fraises.
La volonté, comme trois noix dans une écuelle.
Le désir, comme six bottes de sainfoin.
Le jugement, comme un chausse-pied.
Le discernement, comme une moufle.
La raison, comme un tambour. »[17]

16. Ionesco Eugène, propos recueillis par Armelle Héliot, *Le Quotidien de Paris*, février 1983

17. Rabelais François, *Le Quart Livre* (1548), traduction en français moderne de Guy Demerson, éditions du Seuil, 1997

RAYMOND QUENEAU, UN AUTEUR QUI A DÉFENDU IONESCO À SES DÉBUTS

1903-1976. Poète, dramaturge, fondateur de l'OULIPO, Ouvroir de Littérature Potentielle.

Le rideau se lève.
Les Muses sont là.

Chœur :
Nous lézards aimons les Muses
Elles Muses aiment les Arts
Avec les Arts on s'amuse
On muse avec les lézards

Le lézard plastique :
Je pétris de mes menues mains
Un astucieux morceau de pain
Moitié flûte moitié galette
Suis-je peintre ou bien architecte ?

Le lézard lyrique
Oui, c'est moi le lézard lyrique
Et voici mon art poétique
Je prends un vers dans mon gousset
Je le gobe à la croque au sel
Oui voilà mon art poétique

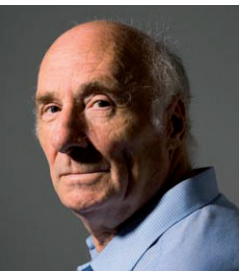
Le lézard musical :
Les crapauds fort musicaux
Modulent au bord de l'eau
Moi lézard non moins musical
Je chante auprès d'un verre d'ale

Le lézard danseur :
De ma patte agile
Je trace un symbole
Le geste est facile
Mais l'esprit est frivole

Le lézard mathématicien :
Quat' et quat' huit et un font neuf
Un lézard est plus petit qu'un bœuf
91 et 9 font 100
Un lézard est plus fort qu'un taon

Choeur :
Nous lézards aimons les Muses
Elles Muses aiment les Arts
Avec les Arts on s'amuse
On muse avec les lézards.[18]

18. Queneau Raymond, « Muses et lézards », in *Si tu t'imagines,* Les Ziaux (1920-1943), éditions Le Point du jour NRF, 1952.



JACQUES ROUBAUD

Né en 1932. Poète, essayiste, romancier et professeur de mathématiques français.

Ode à la ligne 29 des autobus parisiens, éditions Attila, 2012.

Ionesco et Beckett, libérateurs des formes au théâtre, ont une nombreuse descendance, toute une « famille », toute une lignée d'auteurs. Un théâtre naît dans ces années-là qui considère tout autrement les principes de « scènes », « actes », « personnages », « décor ». Aujourd'hui, Jacques Jouet, Jacques Rebotier, Jean-Michel Ribbes, ou encore Valère Novarina, chacun dans une direction singulière, poursuivent au théâtre - après Boris Vian, Roland Topor, Georges Perec, ou encore Roland Dubillard - cette recherche de l'invention langagière, du surgissement libre du loufoque iconoclaste dans la réalité.

Théâtre abstrait. Drame pur.
Anti-thématique, anti-idéologique, anti-réaliste-socialiste, anti-philosophique, anti-psychologique, anti-bourgeois, redécouverte d'un nouveau théâtre libre. Libre, c'est-à-dire libéré, c'est-à-dire sans parti pris, instrument de fouille : seul à pouvoir être sincère, exact, et faire apparaître les évidences cachées.[19]

Ionesco

...ET LE RÉVÉLER, LE DÉCAPER, LE RESTITUER

NATHALIE SARRAUTE

1900-1999. Auteure de romans, d'essais, de théâtre. Elle a su mettre en mots, en jeu les « non-dits » éprouvés dans la vie.

« Nous sommes logés à la même enseigne » ...
« Stupeur » est le mot qui sert à désigner grossièrement ce que ces paroles produisent en celui qui, n'en croyant pas ses oreilles, les entend et, n'en croyant pas non plus ses yeux, voit dans l'autre sa propre image, vers laquelle, tel Narcisse, il se tend ... il se voit, oui, c'est lui-même courant, parlant, serrant la main, sollicitant ... « Mais c'est moi. C'est de moi que vous parlez. Je suis exactement comme vous ... nous sommes pareils .... logés à la même enseigne .... ». A la même enseigne ? Qu'a-t-il dit ? Où l'a conduit cette expression dont il s'est servi machinalement ? ... Tout se brouille ....
Mais là, comme d'un écheveau emmêlé, un fil sort .... il tire dessus ... ce même besoin de parler, cette même hâte, cette même anxiété ... ne serait-ce pas chez moi ... comme chez lui ... non, impossible ...
Des paroles - ondes brouilleuses ...
Des paroles - particules projetées pour empêcher que grossisse dans l'autre ... pour détruire en lui ces cellules morbides où son hostilité, sa haine prolifère ...
Des paroles déversées par tombereaux, sans répit pour assécher des marécages ...
Des paroles - alluvions répandus à foison pour fertiliser un sol ingrat ...
Il opère un mouvement pour démêler, pour dénouer ... »[20]

19. Ionesco Eugène, *Notes et contre-notes,* Gallimard Folio Essais, 1962

20. Sarraute Nathalie, *L'usage de la parole,* Folio Gallimard, 1980

VALÈRE NOVARINA

Né en 1947. Ecrivain, dramaturge, metteur en scène et peintre franco-suisse.

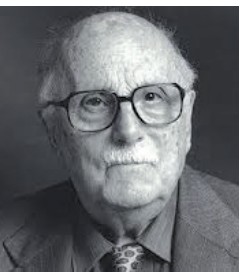
L'enfant théorique

L'homme au chiffre parle avant. Aux pierres, à l'asphalte ! Cirque prémonitoire. Prémonitions de cirque : enlevage d'une échelle ; marteau porté sur le billot par l'ouvrier. Cirque prémonitoire : savoir tout sans langage. C'est la main qui parle ! Se débarrasser des objets comme des mots. Rébus contre le langage. Observer l'offensive verbale des mots. Anatomie théomaniaque : symptômes… Mesure ceci et cela : descriptions d'objets mentaux. Au centre de l'univers, un point ici et le point du ici. Vue d'une loterie dont la roue n'indiquerait, ne montrerait, ne désignerait, ne choisirait jamais que le 8. Arrivée des maisons ou des autos ou les deux à la fois, avec la machine déjà emmêlée dedans : et les ventes. Idéal de clarté. Et surtout commencer net ! Mettre fin à ce journal : en passant tout à l'acte ! S'interdire toute activité non manuelle. Développer quatre ou cinq scènes plus longues, quatre ou cinq rosaces en tournoiement, quatre ou cinq monologals. Schéma du récitatif : isidoresques indications du dispositif spatial et notes sur l'atelier spatié actuel qui est un prisme de langue. Méthode prismatique. Voie prismatique. Travailler semaine par semaine : six jours plus un. Retrouver le bois, la main. Les portes, le coup de dé, les personnages de la pensée. Iles et rhétoriques rythmiques : liberté du récit. Cependant, tracer des personnages. La grammaire théâtrale de la page : espace et rythme actifs, agissants. Concentration, dilatation. Temps spasmal. Joie catastrophique. Précipités sur précipités. Il n'y a qu'ouvert qu'il détienne des secrets. Temps chronique et temps rythmique. Le rythme et les structures rimées de la conscience. Aujourd'hui, jour du niement, le jour du miettement, jour de détruire. Quelque chose de l'action à vif du langage pouvant être saisi : le langage capturé vivant. Gestes des logoclastes. Dans la forêt des rébus : un geste est exécuté, l'autre est dit. Aucune scène mais seulement des faits et figures du drame. Sans lieu, sans récit, car c'est le vide qui raconte. Écartèlement du langage dans l'espace, semé. Répétition libre de volutes libératrices. Structure en cristaux. Aimantation. Figures grammaticales chronodulaires et éloge de la différence rythmique. Dans l'espace est la solution de la pensée : dans l'espace le langage se résout. Rebus. Les trois actes sont comestibles. Les chansons sont des attractions passant à l'acte. Essentiel est le thème mécanique. La vie est encore captive de l'alphabet. Focaliser l'espace ventueux. Captif du langage et délivré par lui, captif des mots et délivré par leur respiration : la nature délivrant l'alphabet. Rébus, emblèmes, inscription du langage dans le rebus scénique : inscrire la langue dans l'espace. Le travail donne naissance à des pierres ou à des miettes ou à des verbes selon qu'elles tombent à l'envers ou à l'endroit : les livres sont pour la main, les pierres pour l'espace. Le lancer du langage dans l'espace a lieu à l'aide de tous nos couteaux. Tout exécuter. Utilisation divinatoire d'une machine. Jouer les maximes d'entrersortir : interrogation du tonneau, de la maison, de la fontaine. Quelque chose à creuser du côté du dé, du lancer, du langage. Vente des objets rendus aux hommes en chiffres. Rimes divinatoires, efficacité logodynamique, rébus et charades, énergie du cristal. Écouter la grammaire rythmique. Les planches sont de retour avec les planchers du salut. L'histoire est l'argument de l'espace. La pensée respire. Chanter beaucoup. Même chanté bref… Et des danses pour voir bien la chair à chacun… Adresse dispersée, langage étoilé : avancer par leitmotiv enlevés, par rimes défaites. Chaos d'un ordre. Parenthèses, apartés, inserts : chaque scène représentée comme en sachant plus que la veille. Ne plus toucher aux chiffres ni à la machine ! Le rythme est ordonné par les personnages. Jeu d'osselets. Féerie matérialiste. La spiritualité, c'est-à-dire la respiration. Le temps, le battement du sang rédempteur. Au démonstratif initial ! Sur l'instant, les choses n'existent pas. Un, repentirs ; deux, prémonitions. Deux actes en face à face. Entre la Parole portant une planche. Accident, oraison. L'espace ouvrant sur lui. Le langage est visiblement

offert et déversé dans l'espace comme s'il était le vrai sang. Le Vivier des noms, creuser dedans : creusement de surface. L'idée d'ouvrir aussi un atelier par bâtissage, échafaudage progressif et démolition de la pièce d'ombre. Manque l'adversaire ! Optique foraine, regard cadré et respirant : compression et dilatation de l'espace : respiration des scènes à nombres avec de nombreux polygones et un travail à la chair même du langage, à son noeud avec la matière et que tout le monde entende bien ça ! Toutes les scènes sont trines ; jamais une seule scène à deux ; toujours passement du trois au un, passage du un au trois, sans jamais l'esclavage du deux. La langue n'est qu'action. Le Vivier et sa méthode. Arraché des mains ! Méthode d'avancée par l'autodésordrement. Le rythme sauve. Le laisser se bâtir assez seul et en même temps tenir la trame de fils blancs. Tout le monde entend tout le langage en rêve : sa transmission de surface n'a lieu qu'à l'école et dans le journal. Le langage est lié à l'animal. Les acteurs iront à l'animal volontiers. Échafaude un dispositif divinatoire ! Les figures du langage dans l'espace sont en structures étoilées. Le canevas spatial est une géométrie par laquelle les personnages se portent secours. Classement mécanique-rimé . Aller dans les failles. Fortes descentes aux logodrames : développer l'ouverture à la main, le creusement sur la peau. Et suivre les psaumes : ouvrir les failles du corps. Pressentiment rythmique. Subdermatique et immachinesque ! Scénogre à rèbes ! Antipersonnes béantes passant les unes dans les autres : ceci après l'acte mécanique qui est plus bas que terre. Jean Climaque ! Capter les forces qu'il y a dans le langage lui-même, écarté depuis longtemps au secret. Il n'y a que des idées mathématiques. L'hypothèse animale. Maison septigonale : chanter sa rime. Médullarium : filet. Aurai-je le temps de tout faire ? Des choses qui se disent dans l'espace avec lui. Chercher un moment où la pensée exécute sa rime en avance dans le pressentiment. Importance de dire leur crime, de leur faire commettre leur crime à chacun : L'Enfant armé. Libérer l'avancement par pensée dramatique. Temps chronique et temps rythmique. Étudier, expérimenter, éprouver et prouver ! Le rythme et les structures rimées de la conscience. Monumental antagonisme : portrait du Chantre nommant la Machine annonciatrice. Je ne vous épargnerai pas le labyrinthe. Il a fallu prendre forces dans le chaos : lutte entre la pensée rythmique battue et la pensée dynamique soufflée. Ennemi de tous les jours : la mécanisation mentale. Ne faire que suivre le langage et savoir sa cruauté. Bien écrire le néant. Un crime phonique par jour ! Le langage ouvre la scène entre nous. Passage d'un mort érigeant. Livre peint. Faire parler les pantins et faire parler les noms. Concernant l'ange numérique, le retrouver dans le thème tournant dans la Loterie. Ouverture de l'espace par le langage : parce qu'il est orienté, contradictoire, directionnel et que c'est dans tous les sens qu'il agit. Prouver que ce ne sont que les ondes qui agissent. « Parmi les ondes. » La parole fait que nous sommes dictés. « Ah ! ah mais… en voilà un qui voit tout en langage comme le boulanger voit tout en pain ! » Coups adressés à l'espace. Leitmotiv sans retour. Organiser des phases mentales, des suites-séquences : les rapides, les automatiques, les distraites. Scénographie par l'entrée des couleurs : entrée du rouge, entrée du vert. Capture de forces. Il ne se communique que de la mort. (…) »[21]

21. Novarina Valère, *Le Vrai sang*, P.O.L, 2011

PROFESSEUR ET ÉLÈVE, UNE SITUATION HAUTEMENT THÉÂTRALE



JEAN TARDIEU

1903-1995. Ecrivain, poète et dramaturge.

Le professeur, l'étudiant.
Le cabinet de travail du professeur.

Le professeur, *sentencieux,* l'index levé :
Et surtout rappelez-vous, mon ami, qu'au moment de l'examen, ce qui compte ce n'est pas ce que vous savez, ni ce que vous comprenez, mais ce que vous êtes.

L'étudiant :
Oui, monsieur le Professeur.

Le professeur :
C'est par l'être, et par l'être seulement, que vous ferez votre entrée dans la vie.

L'étudiant, extrêmement *sérieux et balbutiant* :
Oui oui, bien sûr, monsieur le Professeur.

Le professeur :
Je dirai plus : Si vous n'êtes pas, vous ne sauriez prétendre à devenir quoi que ce soit … *(Brusquement, avec une indignation oratoire.)* Et comment, jeune présomptueux, oseriez-vous paraître à un examen en vue d'obtenir un diplôme d'Etat sans vous être assuré au préalable de votre propre existence ? Qui se portera garant de votre identité sinon vous-même, je vous le demande ?

L'étudiant, *terrifié* :
Je … je … je me le demande en effet, monsieur le Professeur.

Le professeur, avec *une douceur paternelle, prouvant ainsi que sa colère n'était qu'un jeu* :
Allons ! Je vois que vous vous posez la question essentielle. C'est le premier pas, de l'insatisfaction à la curiosité, de la curiosité à la recherche, de la recherche à la déception, de la déception à l'angoisse, et … *(suave)* de l'angoisse au désespoir.
Allez mon ami et bonne chance ![22]

22. Tardieu Jean, « La Politesse inutile », *Poèmes à jouer*, Gallimard Folio, 1947

SUGGESTIONS DE QUESTIONNEMENTS

Ionesco s'inscrivait, dans la lignée du courant surréaliste, contre une société du devoir, des devoirs, des devoirs impératifs. Aujourd'hui, dans nos sociétés occidentales faussement libres, il semble parfois que l'absurde, le coq-à-l'âne, le rêve, l'imaginaire soient réquisitionnés et exploités par les marques, le commerce, le monde de la communication et de la publicité. Quelle force de frappe garde alors l'imagination langagière ?

Comment toucher, faire sentir et partager l'insolite du monde ?
Ecrire de la poésie aujourd'hui. La place de la poésie et des poètes.

L'éducation ne doit pas être emprise mais élévation. Quelles différences entre ces termes ?
Quel rapport, quel échange entre le maître et l'élève ?

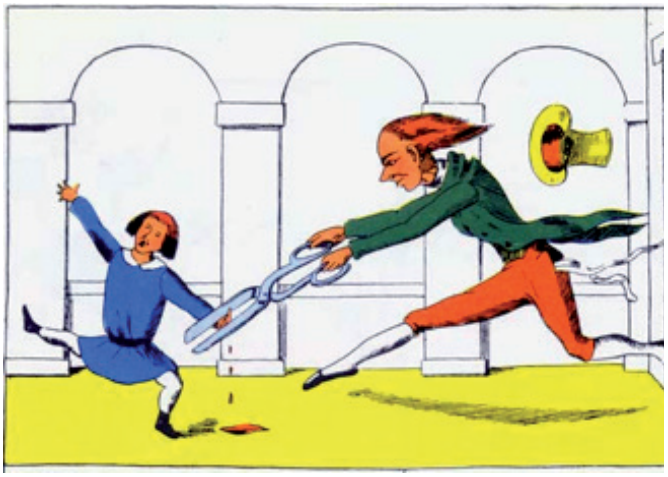
Le langage peut exercer une puissance dévastatrice, mortifère, à petite ou grande échelle.
Comment ce dérèglement se signale-t-il ?

Passerelles iconographiques

MAÎTRES ET ÉLÈVES : ÉDUCATION, PUNITION

Bas-relief romain illustrant une scène entre un maître et ses élève, découvert à Neumagen (Allemagne), conservé au musée de Trèves, III[e] siècle

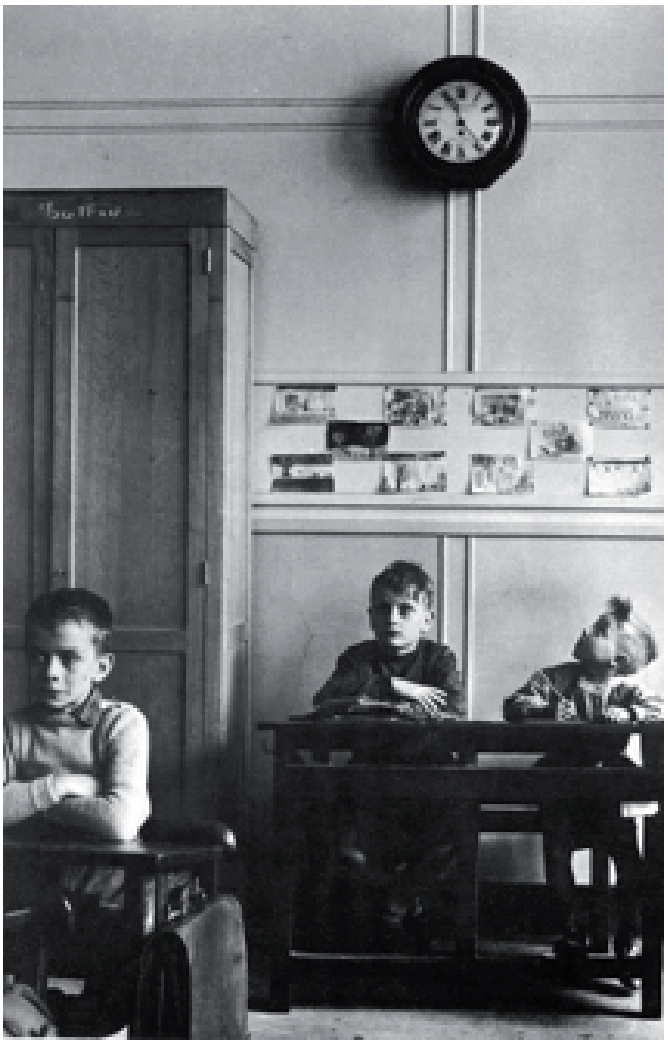
Un Maître et son élève, Giovanni Do, XVII[e] siècle



Der Struwwelpeter (Amusantes histoires et plaisantes images pour enfants de 3 à 6 ans, en français), Dr. Heinrich Hoffmann, 1844

Caricature allemande de 1849 montrant un maître faisant subir à ses élèves des châtiments corporels

Tête laurée derrière une grille, Odilon Redon (1840 – 1916)



Les Ecoliers de la rue Damesme, Robert Doisneau, 1956

Une Semaine de bonté ou les sept péchés capitaux, Max Ernst, 1934

La Guerre des boutons, Yves Robert, 1962

Affiche pour *La Dispute* de Marivaux, mise en scène de Patrice Chéreau, festival d'automne 1973

La Dispute, mise en scène de Patrice Chéreau, 1973

Le Ruban blanc, Michael Haneke, 2009

JEUNES FILLES

Une classe de filles dans les années 1950

Des étudiantes en sciences domestiques dans les années 1950

Les Coiffeuses au soleil, Robert Doisneau, 1966

Le Ruban blanc, Michael Haneke, 2009

RITUEL ET VIOLENCE

Les Sept Athéniennes livrées au Minotaure, Jean-Baptiste Peytavin, 1802

Le Chien andalou, Luis Bunuel, 1929

Dora et le Minotaure, Picasso, 1940

Les Bonnes de Jean Genêt, mise en scène de Louis Jouvet, 1947

Renseignements pratiques

CONTACTS

Maud Desbordes – Chargée de diffusion
tel : 01 55 89 12 58 – mobile : 06 82 57 50 36
maud.desbordes@treteauxdefrance.com

CRÉATION

Du mardi 3 au samedi 14 juin au Théâtre National Populaire – Villeurbanne (69)

DISPONIBILITÉ EN TOURNÉE

Saison 2014-2015

CONDITIONS TECHNIQUES

Montage en 2 services sur un plateau préparé
Démontage après la représentation
Pour des représentations sous chapiteau
ou dans une salle non équipée, nous consulter.
Fiche technique sur demande auprès de

Eric Proust – Directeur technique
06 08 91 68 99 – eric.proust@treteauxdefrance.com

DURÉE DU SPECTACLE

1 heure

VOIR LE SPECTACLE EN TOURNÉE

17.06	**ANGERS** (49)
18.06	**SAUMUR** (49)
20.06	**SARREGUEMINES** (57)
22 & 24.06	**METZ** (57)
27 AU 29.06	**BRANGUES** (38)
15 & 16.07	**VALRÉAS** (84)
22 & 23.07	**OLMI-CAPPELLA** (2B)
7.11	**CHAMBLY** (60)
11 AU 13.11	**VILLEFRANCHE-SUR-SAÔNE** (69)
14.11	**CREUSOT** (71)
17 & 18.11	**NEVERS** (58)
20 & 21.11	**VAL-DE-REUIL** (27)
23 & 25.11	**REIGNAC** (33)
27 & 28.11	**FIGEAC** (46)
1ER AU 3.12	**AUXERRE** (89)
5 & 6.12	**CHELLES** (77)
8.12	**GLOS-SUR-RISLE** (27)
9 & 10.12	**ST-ETIENNE-DU-ROUVRAY** (76)
12.12	**GRANDVILLIERS** (60)
15.12	**FONTENAY-AUX-ROSES** (92)
18 & 19.12	**PRINCIPAUTÉ DE MONACO**
8 ET 9.01.2015	**RIS-ORANGIS** (91)
11.01	**TARARE** (69)
13.01	**ROMANS** (26)
16.01	**MONTBÉLIARD** (25)