

LA LEÇON

(de choses et d'autres)

Eugène Ionesco

Théâtre Méga Pobec

(Direction : Jean Pierre Brière)

En association avec la Scène Nationale Evreux

Louviers (Direction : Philippe Dereuder)

Avec le soutien en diffusion de l'O.D.I.A.N

(Direction : Thierry Boré)

Production 2010

Spectacle créé en Janvier et Février 2010 à Scène Nationale Evreux/Louviers et
au centre de création théâtrale Le Passage à Fécamp.

Bande annonce vidéo visible sur www.megapobec.com

Mise-en-scène : Jean Pierre Brière

Conception scénographique : Didier Préaudat

Costume : Pascale Barré

Avec Sophie Amaury, Marie Crouail et David Stevens

Où il est question d'une leçon, d'un certain Eugène Ionesco,

*Où il est question de logique, d'arithmétique, « de tas, de tas de choses... » dans
cette leçon là,*

*Où il est question de mots, de langues, vivantes ou approximatives, de maux de
langues, de coups de gueule, et de rage de dents,*

Où il est question de se fourrer tout ça dans le crâne,

Où il est question du plein, du trop, du trop plein, du vide, du non en un sens,

*Où il est question de toile de fond, de Thomas Bernhard, de petits événements sans
importance somme toute,*

Où il est question de crime, de la logique du crime, du crime de la logique,

Où il est question d'en rire finalement.

La pièce

Quelque part en province.

Une jolie ville, agréable, un joli parc,
un pensionnat, un évêque, de beaux
magasins, des rues, des avenues.

Un chef-lieu sans doute.
C'est-à-dire nulle part.



Dans un appartement, un Professeur à poils blancs et articulation laborieuse, donne
une leçon particulière à une Elève polie et bien élevée.

Dans l'appartement, la Bonne – la bonne du professeur – s'emploie à l'intérieur,
épulche les faits divers, veille à l'ordre et au ménage.

Ici la salle à manger fait cabinet de travail et le cabinet de travail fait salle à manger.

Au commencement, le vieux professeur et la jeune élève se congratulent
d'arithmétique.

On additionne les politesses, on compte les « excusez-moi ». Les « si vous le
permettez ».

Tout va bien.



A l'addition, s'ajoute la
soustraction qui ne soustrait
rien, additionne tout.
Les règles se brouillent.

Tout va moins bien.
La bonne s'inquiète.

Au lointain, les maisons
basses sont plus basses, les
toits rouges sont plus rouges
et le ciel bleu gris plus gris
que bleu.

« Surtout pas de philologie, la philologie mène au pire. » dira la bonne.

La bonne connaît la leçon.

De leçon il n'y a point.
Point de pupitre. Point de tableau noir.
Nulle craie pour écrire.

On fait semblant.
Semblant d'apprendre, semblant
d'instruire. Semblant de savoir.

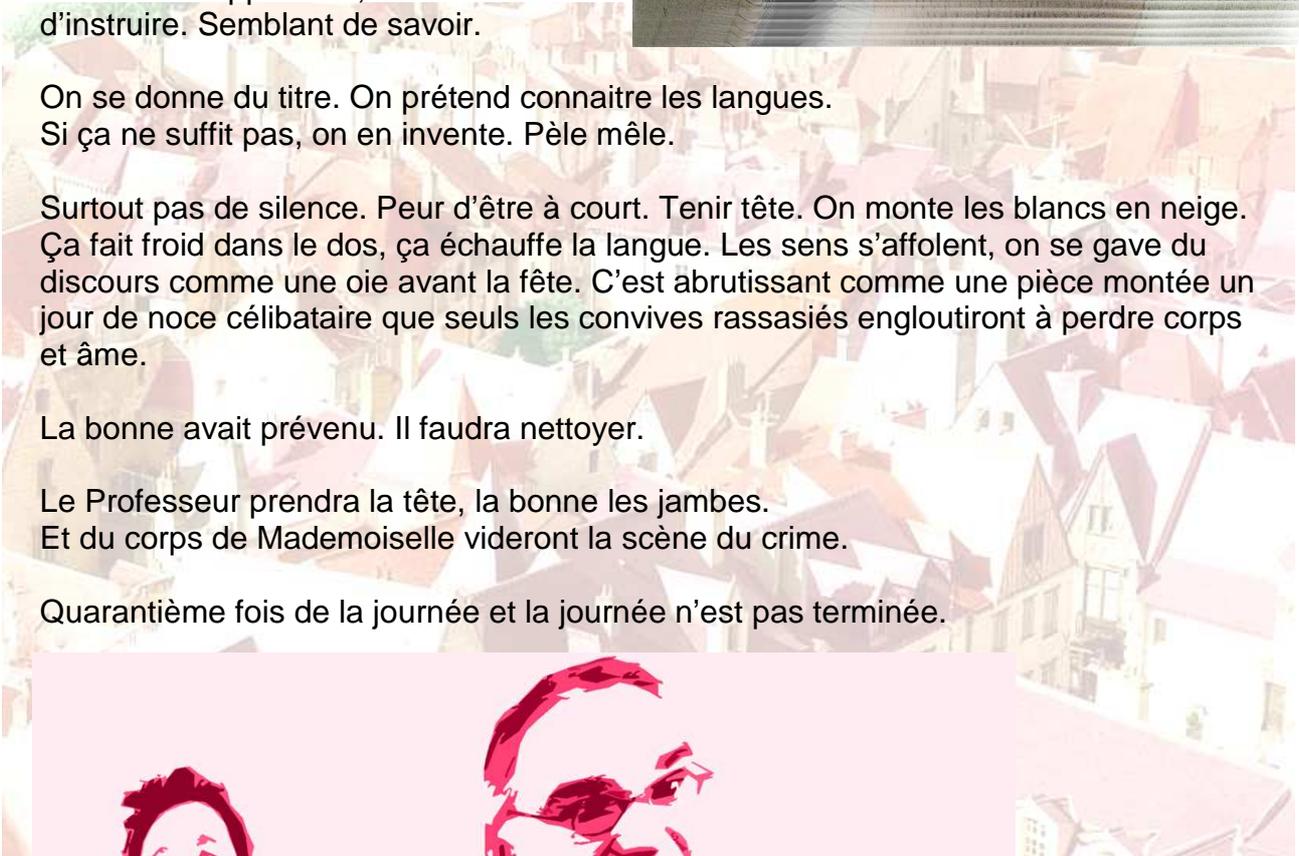
On se donne du titre. On prétend connaître les langues.
Si ça ne suffit pas, on en invente. Pèle mèle.

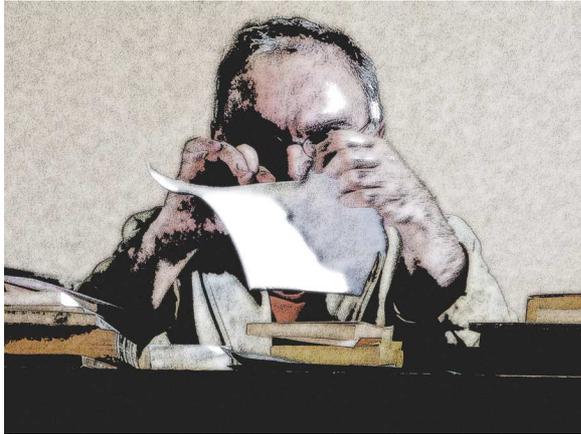
Surtout pas de silence. Peur d'être à court. Tenir tête. On monte les blancs en neige.
Ça fait froid dans le dos, ça échauffe la langue. Les sens s'affolent, on se gave du discours comme une oie avant la fête. C'est abrutissant comme une pièce montée un jour de noce célibataire que seuls les convives rassasiés engloutiront à perdre corps et âme.

La bonne avait prévenu. Il faudra nettoyer.

Le Professeur prendra la tête, la bonne les jambes.
Et du corps de Mademoiselle videront la scène du crime.

Quarantième fois de la journée et la journée n'est pas terminée.





Intention de mise en scène (extraits)

Dans « Notes et contre-notes », Ionesco dessine ainsi les visées de son théâtre : « ... aller à fond dans le grotesque, la caricature, au-delà de la pale ironie des spirituelles comédies de salon. Pas de comédie de salon, mais la farce, la charge parodique extrême. Humour, oui, mais avec les moyens du burlesque. Un

comique dur, sans finesse, excessif. Pas de comédie dramatique, non plus. Mais revenir à l'insoutenable. Pousser tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique. »

Et plus loin, cette injonction : « *Exagération qui disloque la plate réalité quotidienne. Dislocation aussi, désarticulation du langage. »*

De Ionesco : l'ordinaire insoutenable de la farce.

De Thomas Bernhard : la farce insoutenable de l'ordinaire. Emprunter de courtes chroniques extraites d'*Evènements*. En toile de fond d'une certaine façon. En contre point rythmique aussi. Le Propriétaire terrien, le Boucher, les Religieuses, et autres figures d'ordinaire. Petite ville de province, petites gens en majuscules, petites intrigues en faits divers, tout serait réduit à une dimension si simple que soupçonneuse.

Prendre au pied de la lettre la désarticulation du langage, la dislocation du réel, avec autant de sérieux que la désarticulation de l'action et des situations dans le burlesque déployé par les comiques américains tels Buster Keaton ou les Marx.

Pas à pas, mot à mot, mener à l'extrême l'absurde et le non-sens.

Prendre sens dans l'insensé du sens, et démonter la mécanique obstinée des logiques orphelines.

Puiser dans les expériences et rudiments dadaïstes de la première heure, s'inspirer de l'humeur des cadavres encombrants à souhait et des gentils personnages dans les films d'Hitchcock : *Frenzy* et *Qui a tué Harry*, se laisser séduire par le naïf frisson des farces grand-guignolesques – Savants et doctes savoirs ont clandestinement travaillé le répertoire du Grand Guignol, y célébrant l'accouplement barbare des sciences, des peurs et de la folie.

La salle à manger et le cabinet de travail du Professeur assisté de sa Bonne : les laboratoires d'expérimentation à domicile, dans d'innocentes villes, - je pense ici au village du Prisonnier de Patrick Mac Goohan- mais aussi imaginés par Stevenson pour le docteur Jekyll, Mary Shelley pour Frankenstein.

CRITIQUE

Les griseries de l'absurde

François Vicaire, revue : Théâtre en Normandie

Ce qui est étonnant dans le théâtre de Ionesco, c'est que de quelque côté qu'on le prenne, on est sûr que d'une chose...c'est de ne jamais retomber sur ses pieds.

Dans ce monde de l'improbable mais, et c'est le paradoxe, parfaitement construit par celui qui l'a mis en place, les êtres se débattent avec leurs pauvres moyens dans des situations inextricables qui les mettent face à leur propre incapacité à s'accepter eux-mêmes.

Une tension qui est palpable dans la manière dont chacun des personnages joue sa propre partition sans jamais accepter celle des autres. Il en découle des joutes verbales éblouissantes et inutiles qui finissent toujours par sombrer dans le dialogue de sourd.

« La Leçon » n'échappe pas à la règle. Entre le professeur et son élève, l'incapacité de se rencontrer vraiment tourne au drame sous le regard blasé et complice d'une vieille bonne qui prévoit l'inéluctable et s'emploie à le maîtriser quand il se produit.

Elle est, d'une certaine manière, le seul élément stable dans cet univers brinquebalant où chacun cherche à prendre la mesure de son propre déséquilibre.

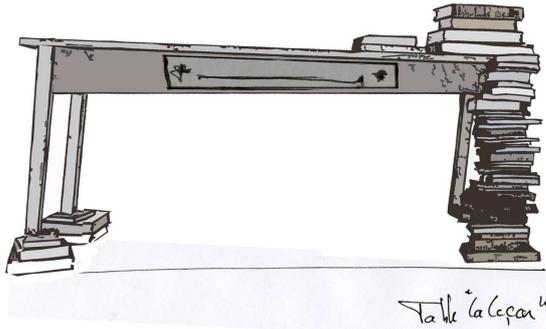
Ainsi le bureau a des lignes de fuites qui mènent à la chute la pile de livres qui l'encombre et l'espace de jeu devient progressivement celui d'une mort que l'on arrive pas à prendre au sérieux.

Jean-Pierre Brière, dans une mise en scène très carrée et réglée avec une minutie qui ne laisse rien au hasard s'est attardé sur les protagonistes sans donner dans l'outrance systématique. Il les pousse dans les derniers retranchements de la dérision mais contourne adroitement la tentation d'une caricature trop forte, les caractères se suffisant en quelque sorte à eux-mêmes.

Il joue surtout avec la nature d'un trio de comédiens qui s'abandonne à une sorte de fureur paroxysmique réclamant un investissement particulièrement sollicitant et, au bout du compte, totalement réjouissant.

David Stevens dessine à grands traits un personnage lunaire auquel il confère – et sa nature anglo-saxonne n'y est certainement pas étrangère – une distance délicieusement extravagante. A ses côtés, Marie Crouail joue crânement la volubilité et utilise toutes les ressources de cette innocente rouerie qui mène l'exaspération et la conduit insensiblement au Grand-Guignol dont elle sera la victime.

Enfin Sophie Amaury jongle avec les registres de l'autorité feinte et du décalage absolu. Elle donne à la bonne, même dans ses silences, une présence et un ton assez forts pour qu'on s'y raccroche comme pour mieux se préserver des griseries de l'absurde par lesquelles, pourtant, on se laisse emporter avec bonheur.



(Petits) Événements (sans importance)

Thomas Bernhard

Une jeune fille est assise sous un pommier près du grand portail d'un bâtiment aux allures de château qui est situé dans une haute vallée et qu'a découvert un monsieur distingué, au cours d'une de ses excursions qui le conduise d'église en église et d'une curiosité architecturale à une autre. Il s'arrête contre la clôture du jardin et il est fasciné par la beauté de la jeune fille, qui porte de longues nattes. Il fait semblant d'écrire quelque chose dans son carnet de notes, mais en réalité il observe la jeune fille sans arrêt. Il est observé par les religieuses qui travaillent dans le potager ; mais il ne le remarque pas. Il ne veut pas détruire la tension qu'il y a entre la jeune fille et lui ; c'est aussi pourquoi il s'abstient de s'avancer pour lui parler. Mais à un moment donné, pense-t-il, il se présentera et engagera une conversation avec la jeune fille. Il parlera de ses voyages et, de la sorte, le contact sera vite établi. Il parlera du monde dans lequel il vit. Mais à l'instant où il décide de s'avancer vers la jeune fille, celle-ci lève et tend en l'air une jambe revêtue d'un long bas, et elle tire des deux mains sur ses nattes. Incapable de parler elle émet des sons incompréhensibles. Elle tire sur ses nattes jusqu'à ce que le sang lui obscurcisse les yeux. Alors seulement le monsieur s'avise qu'il se trouve sur les terres d'un asile d'aliénés, et il s'en éloigne à l'instant même, sans prendre garde aux religieuses qui empoignent la jeune fille et l'entraînent dans la maison.

Le grand propriétaire terrien rêve qu'un de ses ouvriers creuse en de nombreux endroits de ses terres et que partout il exhume un cadavre. Il fait retourner par l'ouvrier tout le terrain qui entoure sa maison. Mais il n'y a pas un seul endroit où ne soit enseveli un mort. Alors le grand propriétaire terrien fait retourner toutes ses terres par des centaines d'ouvriers, mais effectivement elles sont sans exception, sous une mince couche de terre, recouvertes de cadavres. Chaque cadavre qu'on exhume – ce sont des corps de tous les âges et des deux sexes – il se les fait présenter et se rappelle les avoir tués de *ses propres mains*. Mais la peur d'être tué lui-même fait qu'il ne dénonce pas ses crimes. L'idée lui vient de faire rechercher *le ou les meurtriers*. Dans ce but, il organise tout un appareil de fonctionnaires qu'il paie grassement. Au bout de quelques jours à peine, il a trouvé un meurtrier. Bien que le grand propriétaire terrien sache que cet homme complètement inconnu ne peut pas être *le meurtrier*, il le fait déférer devant un tribunal, qui le condamne à mort. Le *meurtrier* est exécuté. C'est ainsi que les fonctionnaires trouvent encore de nombreux *meurtriers*. Ils trouvent finalement tout autant de *meurtriers* qu'il y a de victimes. Ils sont tous exécutés et enterrés sur les terres du grand propriétaire terrien. C'est alors que le grand propriétaire terrien se réveille et se lève. Il va dans la forêt pour déterminer combien d'arbres il fera abattre cet automne et lesquels. Cette question le préoccupe déjà depuis des jours.



1909 – 2009 Centenaire d'un auteur Eugène Ionesco

Repères biographiques

De père roumain et de mère française, Eugène Ionesco est né en Roumanie en 1909.

Il fut élevé en France où il demeura jusqu'à l'âge de treize ans, à Paris d'abord avec sa mère, puis à la Chapelle-Anthenaise dans la Mayenne, où il suivit les cours de l'école communale. En Roumanie, Eugène Ionesco acheva ses études secondaires, fit ses études supérieures et devint professeur de français. En 1938, Eugène Ionesco qui ne supporte plus le climat créé par la montée du fascisme en Roumanie, quitte Bucarest avec sa jeune femme et tous deux s'installent peu après en France. Pendant la Seconde Guerre mondiale et dans les années qui la suivirent, il exerça divers métiers, dans le Midi, puis à Paris.

En 1950, Ionesco écrit *La leçon* qui est portée sur la scène du Théâtre du Poche à Paris un an plus tard. Ce n'est qu'en 1957 que seront réunies *La leçon* et sa première pièce, *La Cantatrice chauve*.

La découverte de son théâtre rencontre l'incompréhension ou suscite la colère de la plupart des critiques. Reprises quelques années plus tard à la Huchette, les deux pièces y est toujours à l'affiche après presque trente années de représentations.

Aujourd'hui, *La leçon* et *La Cantatrice chauve* font partie des pièces les plus jouées dans le monde.

Le théâtre de Ionesco en son temps

Extrait du discours de réception de M. Marc Fumaroli à
l'académie française le jeudi 25 janvier 1996

« De plusieurs côtés à la fois, sans s'être donné le mot, auteurs, metteurs en scène et comédiens cherchent à étendre à l'art dramatique ce qu'ils ont d'abord découvert chez les poètes et les romanciers : l'expérience intérieure. Cette expression, inventée par Georges Bataille, désigne une version laïque de l'exercice spirituel des contemplatifs et des mystiques. Elle répond à une recherche littéraire qui est devenue au XX^e siècle la ligne de crête de nos lettres. Elle caractérise aussi bien la *Recherche* de Proust, *La Soirée avec Monsieur Teste* de Valéry, que *Mes propriétés* d'Henri Michaux.

Si diverses et si contradictoires que fussent ces expériences intérieures, elles avaient en commun de déplacer le centre de gravité de l'espace littéraire de l'homme en société, citoyen ou mondain, au « moi », tourné vers le dedans, spectateur du mariage difficile entre l'esprit et le corps et de leur rencontre avec l'énigme du monde et celle d'autrui.

Cette conversion de l'extérieur à l'intérieur, de l'endroit à l'envers, avait, dès 1903, réorienté le regard des peintres. L'expérience intérieure leur convenait d'autant mieux que leur art n'a pas besoin de mots. Or la littérature de l'expérience intérieure devait en venir – et Jean Paulhan fut l'un des premiers à le remarquer – à s'impatisser des mots, malaxés à son usage par l'homme social et mondain, et rebelles à exprimer l'étrangeté de ce qu'observe silencieusement le regard du dedans. À première vue, de tous les genres littéraires, le théâtre était sans doute celui qui était le plus directement exposé à ce soupçon. Mais pourquoi ne pas le retourner contre lui-même, et faire de la scène l'exposition de ce conflit créateur entre la vérité intime et la résistance des mots ? Le théâtre ne se résume pas aux mots : la scène peut faire surgir un espace et un temps malléables, que la magie du comédien peut arracher à la banalité quotidienne et sociale. Pourquoi la scène, devenue tout entière monologue intérieur, ne ferait-elle pas partager, dans son langage multiple, cet inexprimable du dedans qui bute sur la platitude des phrases ?

L'expérience intérieure dont (Ionesco) tient registre est spontanément dramatique : elle est déchirée entre deux pôles, l'étonnement enfantin d'être au monde, et l'angoisse de la mort. Ces deux postulations violentes et élémentaires, partagées même à leur insu par tous les hommes et dans tous les temps, excèdent le pouvoir des mots : elles s'expriment plus immédiatement dans des rêves, dans des séquences d'images remontées de l'enfance, dans les jeux de forces opposées que ces images révèlent. Cet imaginaire rejoint lui aussi les mythes communs à tous les peuples. Le « moi » tourné vers le dedans, avant même d'écrire, est lui-même le premier spectateur d'une dramaturgie intime, qui peut devenir matière à poésie de théâtre. La collision de cet univers intérieur avec la banalité quotidienne, ses mots, ses situations, ses conventions usées, peut elle-même devenir la source d'une humeur confinante à la fois au tragique et au comique.

Cette humeur, la tradition l'a nommée grotesque.

En 1950, on parlait plus volontiers d'absurde. »

« La Leçon » par le Mega-Pobec – Les griseries de l'absurde

Ce qui est étonnant dans le théâtre de Ionesco, c'est que de quelque côté qu'on le prenne, on est sûr que d'une chose...c'est de ne jamais retomber sur ses pieds.

Dans ce monde de l'improbable mais, et c'est le paradoxe, parfaitement construit par celui qui l'a mis en place, les êtres se débattent avec leurs pauvres moyens dans des situations inextricables qui les mettent face à leur propre incapacité à s'accepter eux-mêmes.

Une tension qui est palpable dans la manière dont chacun des personnages joue sa propre partition sans jamais accepter celle des autres. Il en découle des joutes verbales éblouissantes et inutiles qui finissent toujours par sombrer dans le dialogue de sourd.

« La Leçon » n'échappe pas à la règle. Entre le professeur et son élève, l'incapacité de se rencontrer vraiment tourne au drame sous le regard blasé et complice d'une vieille bonne qui prévoit l'inéluctable et s'emploie à le maîtriser quand il se produit.

Elle est, d'une certaine manière, le seul élément stable dans cet univers brinquebalant où chacun cherche à prendre la mesure de son propre déséquilibre.

Ainsi le bureau a des lignes de fuites qui mènent à la chute la pile de livres qui l'encombrent et l'espace de jeu devient progressivement celui d'une mort que l'on arrive pas à prendre au sérieux.

Jean-Pierre Brière, dans une mise en scène très carrée et réglée avec une minutie qui ne laisse rien au hasard s'est attardé sur les protagonistes sans donner dans l'outrance systématique. Il les pousse dans les derniers retranchements de la dérision mais contourne adroitement la tentation d'une caricature trop forte, les caractères se suffisant en quelque sorte à eux-mêmes.

Il joue surtout avec la nature d'un trio de comédiens qui s'abandonne à une sorte de fureur paroxysmique réclamant un investissement particulièrement sollicitant et, au bout du compte, totalement réjouissant.

David Stevens dessine à grands traits un personnage lunaire auquel il confère – et sa nature anglo-saxonne n'y est certainement pas étrangère – une distance délicieusement extravagante. A ses côtés, Marie Crouail joue crânement la volubilité et utilise toutes les ressources de cette innocente rouerie qui mène l'exaspération et la conduit insensiblement au Grand-Guignol dont elle sera la victime.

Enfin Sophie Amaury jongle avec les registres de l'autorité feinte et du décalage absolu. Elle donne à la bonne, même dans ses silences, une présence et un ton assez forts pour qu'on s'y raccroche comme pour mieux se préserver des griseries de l'absurde par lesquelles, pourtant, on se laisse emporter avec bonheur.

François Vicaire,

Théâtre en Normandie : <http://theatreennormandie.com>