



La Cantatrice chauve

d'Eugène Ionesco

mise en scène Jean-Luc Lagarce

GRAND THÉÂTRE

mardi 13 (20h30), **mercredi 14** (20h30), **jeudi 15** (19h30),
vendredi 16 (20h30), **samedi 17 octobre** (20h30)

TARIFS

25.5€/18.5€/13€

RESERVATIONS

www.lequartz.com

TEL : 02 98 33 70 70

La Cantatrice chauve

Texte **Eugène Ionesco**

Mise en scène **Jean-Luc Lagarce**

Comédiens

Mme Smith, **Mireille Herbstmeyer**

M. Smith, **Jean-Louis Grinfeld**

Mary, la Bonne, **Marie-Paule Sirvent**

Mme Martin, **Emmanuelle Brunschwig**

M. Martin, **Olivier Achard**

Le Capitaine des pompiers, **Christophe Garcia**

Costumes **Patricia Dubois**

Décor **Laurent Peduzzi**

Restauration et peinture Atelier du Nouveau Théâtre/CDN de Besançon et de Franche-Comté
sous la direction de **Karl Auer & Patrick Bru**

Création son **Christophe Farion**

Régie son **Michel « Jason » Richard**

Création lumière **Didier Etievant**

Régie lumière **Bernard Guyollot**

Régie générale & plateau **Romuald Boissenin**

Regard extérieur **François Berreur**

Durée 1h30

Production Cie Les Intempestifs

http://www.lagarce.net/scene/detail_spectacle/idspectacle/378/from/auteur_mes

Avec le

soutien du Nouveau Théâtre / C.D.N. de Besançon et de Franche-Comté

et du T.N.B. (Théâtre National de Bretagne) Rennes

Production de la création : Théâtre de la Roulotte – C.D.N. de Franche-Comté

avec le soutien du Centre d'Art et de Plaisanterie de Montbéliard

Précisions : L'intégralité du texte du spectacle *La Cantatrice chauve* dans la mise en scène de Jean-Luc Lagarce est d'Eugène Ionesco.

Depuis cinquante ans, *La Cantatrice chauve* est à l'affiche du Théâtre de La Huchette à Paris dans une mise en scène de Nicolas Bataille qui créa la pièce et c'est à l'occasion de cette création que la fin de la pièce « fût modifiée » en accord avec l'auteur.

*

Quand Jean-Luc Lagarce a monté *La Cantatrice chauve*, il s'est amusé à pousser Ionesco dans ses retranchements, à le mener à l'extrême de l'absurde et du non-sens, et il y est arrivé. Créé à Montbéliard, le spectacle a pu être présenté dans de grands théâtres, sur de vastes scènes, à des années-lumière de ce qui se fait depuis quelques vingt mille représentations – depuis 1957 sans interruption – à la mini salle de la Huchette.

Dans des couleurs chromo mais ravissantes, avec jardin et cottage tout juste arrachés au couvercle d'une boîte de bonbons anglais, *La Cantatrice* de Lagarce devenait une époustouflante folie, avec un tourbillon de cinglés courant après leurs marques comme s'ils s'étaient trompés de plateau, mais ne craquant pas au contraire, se faisant un devoir d'assumer avec une sorte de naturel la situation.

Quelque chose – la délicatesse en plus – entre les Monty Python de *La Vie de Brian* et le Peter Greenaway de *Meurtre dans un jardin anglais*, plus un zeste des feuilletonesques Atrides américains, genre *Dallas* et *Dynasty* fort à la mode en ces années-là, aussi médiatisées que la *real télévision* de notre XXI^e siècle. Populaires, donc.

Et le plus étrange, le plus séduisant était peut-être cette sensibilité nostalgique sous-jacente, quelque chose comme un regret fugace qui, par instant, le temps d'un éclair, d'un souffle, traversait le spectacle, interrompait le rire, laissait un écho d'inquiétude, rapidement évacué. Mais qui, insensiblement, s'était ancré dans la tête, dans le cœur.

Extrait de la préface de Colette Godard pour *Traces incertaines*,
Éd. Les Solitaires Intempestifs, 2002

(...) Nous avons mangé autre chose que de la salade anglaise et de la soupe au lard. Il y a longtemps qu'il n'est plus neuf heures et, de toute façon, nous ne nous appelons pas monsieur et madame Smith, n'est-il point vrai ?
Erreur de construction, Jean-Luc Lagarce, 1978

Septembre 1979
Travail sur ma maîtrise de philosophie.
Hair de Forman.
Monter avec le Théâtre de la Roulotte *La Cantatrice Chauve* ?
Construire un spectacle sur *Alice* de Lewis Carroll ?
Ecrire un roman.
Pion au Lycée Jules Haag à Besançon (ai quitté Montbéliard).
Tentatives désespérées sur *Madame Knipper*.
Assassinat de Pierre Goldman.
Itinéraire, extrait du *Journal* de Jean-Luc Lagarce, Cahier II

C'est une pièce qui date d'avant la télévision. À cette époque les soirées étaient différentes. On pouvait lire le journal ou bien attendre de la visite. Jean-Luc Lagarce pour sa part a toujours connu la télévision. Il est né en 1957, l'année du Spoutnik et de la première victoire de Jacques Anquetil dans le tour de France. (...)
1957, l'année de naissance de Lagarce est aussi celle de la reprise de *La Cantatrice chauve* à la Huchette après ses débuts aux Noctambules pas vraiment triomphants. Elle n'a plus quitté l'affiche depuis.
René Solis, *Libération*, décembre 1991

Il est neuf heures, c'est dans la banlieue de Londres que cela se passe. Des gens attendent d'autres gens. Ils ont mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard et de la salade anglaise, ce qui, on en convient, est assez logique dans la banlieue de Londres.

On se retrouve.

On fait connaissance, on se raconte des histoires, on passe une excellente soirée. On parle. On dit des bêtises – le scrabble, voilà un jeu intelligent ! – on s'essaie aux charades, on saute des coqs aux ânes et des vices à Versailles. Un pompier allume une bonne, il faudrait toujours se méfier du feu qui couve sous l'eau qui dort.

On se perd un peu.

On passe une assez bonne soirée. On ne devrait pas tant boire peut-être, ce n'est pas exactement le jour idéal pour commencer à fumer. On danse. Lorsqu'on aura trop mal à la tête, on se couchera par terre pour se reposer. Si on est trop joyeux, on montera sur la table. On passe une pas trop mauvaise soirée.

On fait du bruit avec la bouche.

On passe une soirée comme toutes les autres soirées, on crie, on geint, on gémit et on chante. Jamais on ne se tait, le silence, ce n'est plus possible. Lorsqu'on a trop peur, on triche un peu. Lorsqu'on est prêt à se dévorer, on se quitte.

Chacun joue son rôle.

On pourra se revoir une autre soirée, nous recommencerons quand on veut, chaque fois qu'il le faut. Rien ne nous concerne. Jamais. Ce que nous disons, c'est juste pour parler.

Jean-Luc Lagarce

Alors, j'étais dans mon bain et il était sous la douche, avant d'aller prendre un cocktail chez des amis, selon notre tradition à chaque élection. Et soudain, j'ai entendu à la télévision qu'il était annoncé gagnant. J'ai sauté hors de mon bain, je me suis enroulée dans une serviette et Ronnie est sorti de sa douche. Et nous étions là, regardant la télévision (sourire enchanté). Ensuite, le téléphone a sonné. C'était Carter qui nous confirmait le résultat. Mais cela ne m'a pas semblé se passer comme cela aurait dû...

Nancy Reagan,
Interview

*À notre époque où les
insectes collectionnent des insectes et où
les papillons bavardent sur les papillons.*
Lichtenberg
Aphorismes

C'est dans un feuilleton télévisé que cela se passe, là où se joue la vraie vie.

L'actrice qui joue le rôle de la mère, après plusieurs années de bons et loyaux services et quelques centaines d'épisodes, l'actrice qui joue la mère – appelons-la, pour simplifier, appelons-la, par exemple, je ne sais pas, Bobby Watson... – l'actrice qui joue la mère, donc, souhaite rompre son contrat, renoncer à ces histoires idiotes, prendre une retraite bien méritée, devenir la fille dans une autre série, être autre chose, en finir, disparaître.

Elle est une actrice très populaire, ou pour être exact, et c'est bien d'exactitude qu'il est question, pour être exact, le personnage qu'elle joue, la mère, donc, le personnage qu'elle joue – appelons et cela simplifiera les choses, appelons-le, par exemple, au hasard, je ne sais pas, Bobby Watson, cela simplifie les choses... – le personnage qu'elle joue, Bobby, est très populaire et assez essentiel au bon déroulement de l'histoire et de ses déboires.

Les producteurs tentent par tous les moyens d'empêcher cette catastrophe, mais Bobby Watson n'accepte pas le doublement de son salaire et refuse de revenir sur sa décision. La seule chose qu'on puisse faire – c'est inscrit en toutes lettres dans son contrat – la seule chose qu'on puisse faire, c'est de l'obliger à tourner quelques épisodes supplémentaires au cours desquels on trouvera une solution scénaristique à cet abandon.

Bobby Watson quitte sa famille, monte dans sa voiture, s'écrase contre un arbre et meurt dans l'incendie du véhicule.

Mais le public fidèle et passionné de ce feuilleton ne supporte pas cette disparition. Elle lui est insoutenable, il n'accepte pas la tragédie de Bobby Watson et menace de passer immédiatement sur l'autre chaîne.

Les producteurs accablés par les lettres revendicatives et par le taux d'écoute en chute libre, les producteurs décident, en quelques épisodes supplémentaires, de trouver une solution scénaristique à ce refus.

Bobby Watson, contrairement à ce que nous avons cru, fut éjectée de la voiture avant qu'elle ne prenne feu et erra, amnésique et défigurée, sur la grand-route. Elle fut recueillie par un brave paysan et sa femme et à l'heure où nous la retrouvons sur son lit de douleur, son visage est entouré de fines bandelettes.

Une actrice – appelons, pour rendre plus simples les choses, appelons-la Bobby Watson – une actrice a accepté de remplacer la première Bobby Watson et le plus célèbre chirurgien-esthétique de la Côte Est, appelé par le brave paysan et sa femme, remodèle le visage de la première Bobby pour lui dessiner celui de la seconde. La famille de Bobby malgré cette légère modification d'apparence – et somme toute, Bobby, au fond d'elle-même n'a pas changé – la famille, avertie par le brave paysan, la ramène au château et lui fait à nouveau subir les pires déboires. La vie recommence ou continue, je ne me souviens plus de l'expression exacte.

Mais le public fidèle et passionné de ce feuilleton ne supporte pas cette apparition, la seconde Bobby Watson ne lui plaît pas du tout, il n'accepte pas le dénouement de la tragédie et il menace à nouveau de passer sur l'autre chaîne. Les producteurs accablés par les coups de téléphone revendicatifs et par le taux d'écoute au point mort, les producteurs décident en quelques épisodes supplémentaires, de trouver une solution scénaristique à ce second refus.

Bobby, tout compte fait, Bobby, la deuxième du nom, après avoir retrouvé la mémoire, ne supporte pas ce nouveau visage que lui fabriqua, on veut bien s'en souvenir, le chirurgien-esthétique fou, celui qui se souvint justement à l'instant de l'opération du visage d'une femme qu'il avait beaucoup aimée et qu'il décida de reproduire sur le visage de la première Bobby Watson, lui faisant ainsi, si on veut bien me suivre, le visage de la seconde.

On voudra bien noter ici, et je prie qu'on excuse une légère digression, que la seconde Bobby Watson, devenue la première Bobby Watson, jouera désormais le rôle de cette femme aimée par le chirurgien-esthétique fou et que par souci de clarté, et c'est bien de clarté qu'il est question, nous nommerons désormais si l'occasion se présente, la troisième Bobby Watson.

Mais revenons à Bobby Watson, non pas le personnage, mais l'actrice, la première, celle-là qui voulut quitter le feuilleton et fut cause de tous ces déboires. Elle vient d'accepter le triplement de son salaire et elle s'apprête à jouer de nouveau le rôle qui fût toujours le sien, celui de Bobby Watson, je m'apprêtais à l'écrire.

Bobby décide de se faire réopérer, retrouver son vrai visage et elle fait appel à un autre chirurgien-esthétique, le plus célèbre de la Côte Ouest – peut-être eut-il été nécessaire de donner un nom au premier chirurgien-esthétique? – à un autre chirurgien-esthétique, qui la connut très bien lorsqu'elle était plus jeune et se souviendra d'elle à l'instant de l'opération et ne commettra pas les bêtises de son prédécesseur, l'amoureux de la troisième Bobby.

Lorsque commence l'épisode suivant, on enlève une à une les fines bandelettes et Bobby Watson, entourée de tous les autres personnages, Bobby Watson réapparaît telle qu'elle fut toujours et que jamais rien ne la change.

Jean-Luc Lagarce

Entretien avec Jean-Luc Lagarce

En 1992 Jean-Pierre Han reçoit une commande des éditions Gallimard pour écrire une étude en ouverture à "La Cantatrice chauve" d'Eugène Ionesco.

Il n'a pas vu la mise en scène que vient de réaliser Jean-luc Lagarce, celui-ci lui explique, lors d'un entretien au café Sélect à Montparnasse, le spectacle et ses intentions. Un changement de politique éditoriale des Éditions Gallimard ne permettra pas que paraisse le livre.

Jean-Luc Lagarce : *La Cantatrice chauve* est une pièce sur l'absurde évidemment, mais le spectacle que j'en ai tiré n'est pas si absurde que cela, il est au contraire très logique. Le public paraît surpris de sa cohérence. Il s'attend, la plupart du temps – j'ai pu le constater lors des débats que j'ai faits – à une pièce qui tiendrait de l'écriture automatique, ce qui n'est pas faux pour la fin. En revanche les premières scènes, les « grandes » premières scènes, entre Monsieur Smith et Madame Smith, sont très cohérentes. J'en suis arrivé à la conclusion que les gens ne connaissaient pas bien cette pièce dont ils ont une idée *a priori*. Dans le spectacle que j'ai réalisé, le public rit beaucoup. Il est surpris de rire, parce qu'il pense que le climat d'une pièce de l'absurde est toujours gris !

Jean-Pierre Han : C'est terrible ce que vous dites : les gens s'attendent à quoi et pourquoi viennent-ils alors ?

J.-L. L. : Ils viennent comme on va au musée ; ils viennent voir un classique du XXe siècle. C'est ce qui est en train d'arriver à Samuel Beckett. Je parle de Beckett parce que je voulais mettre en scène *En attendant Godot*, mais je n'ai pas pu obtenir le droit de jouer dans toute la France alors j'ai renoncé. *En attendant Godot* et *La Cantatrice chauve* sont deux classiques du XX^e siècle. On s'attend donc à voir des représentations classiques !

J.-P. H. : On ne saurait classer votre spectacle dans cette catégorie !

J.-L. L. : Ce que j'ai fait est très... coloré ! Prenez le décor : c'est une maison ou plutôt la façade d'une maison ; tout se passe sur une pelouse très anglaise, un petit jardin très simple, avec une maison blanche et des petites fenêtres. Mais même si le spectateur ne s'en aperçoit pas au début, il va vite sentir qu'il y a comme un problème de perspective. Tout a l'air absolument normal, mais la maison est un tout petit peu plus petite qu'elle ne le devrait. Des effets de perspective font qu'à un moment donné, il y a quelque chose qui ne va pas très bien. L'idée de la façade de cette maison qui est en bois, comme dans un tableau de Hopper, est importante ; l'effet est volontairement appuyé pour que l'on sente bien qu'il n'y a là qu'une façade, c'est-à-dire un décor. On est là pour faire semblant et on sait qu'on fait semblant. Lorsque les comédiens ouvrent les portes ou les fenêtres, on voit que derrière, il n'y a rien. Donc, devant cette façade toute blanche, il y a la pelouse verte avec une haie verte. C'est dans ce décor qu'évoluent les couples qui sont interchangeables. Les deux femmes sont habillées exactement pareil. Elles ont des costumes qui « font » très reine d'Angleterre – ni moi ni la costumière n'y avons pensé, mais tout le monde nous l'a fait remarquer ! – Elles ont des tailleurs type Chanel, un peu roses, avec des chapeaux à fleurs... Les deux hommes sont également habillés exactement de la même façon avec des costumes gris, c'est cependant très coloré parce qu'ils ont des cravates orange ! À raconter les choses ainsi on pourrait penser à quelque chose d'un peu kitsch, c'est en fait simplement très coloré, et je pense aux couleurs qu'il y a dans *Mon Oncle* de Jacques Tati ; on est entre le dessin animé et le feuilleton américain des années 50.

Les deux femmes sont habillées pareil et les deux hommes aussi, mais la distribution joue des effets de contraste. À la création, Monsieur Smith était interprété par un acteur assez rond, pas très grand. Il faisait moins de 1,70 m. Madame Smith est une actrice très grande et avec des talons et un chapeau, elle arrive à 1,90 m. Madame Martin est une actrice qui mesure 1,48 m. Quant à Monsieur Martin c'est un grand garçon maigre. Il y a donc bien deux couples habillés exactement de la même manière, mais avec de drôles d'effets de perspective...

J.-P. H. : Des effets de perspective que l'on retrouve au niveau de la mise en scène ?

J.-L. L. : Bien sûr ! Cela dit il faut parfois être capable de décaler le travail de mise en scène surtout après vingt représentations pendant lesquelles on s'est rendu compte que certaines scènes étaient reçues d'une manière que l'on n'avait pas prévue. Ainsi, par exemple, à un moment donné dans le spectacle, les Martin arrivent

derrière la haie. On a calculé la hauteur de cette haie par rapport à la hauteur du chapeau plein de fleurs de Madame Martin. On voit donc arriver Monsieur Martin avec devant lui un bouquet de fleurs et on pense alors qu'il est seul. Les deux acteurs marchent le long de la haie et quand ils sont devant nous, une porte s'ouvre et apparaît une dame qui est exactement la réplique de celle qui vient de sortir mais qui, elle, mesurait 1,90 m ! C'est un gag stupide, mais qui a fait un « tabac » à chaque représentation... J'ai néanmoins « décalé » le jeu de cette scène sinon les acteurs étaient obligés de s'interrompre à cause des rires des spectateurs. Par ailleurs j'ai demandé aux acteurs de jouer de manière très sérieuse.

Pour ce qui concerne le personnage de la Bonne, j'ai pris au pied de la lettre une réplique du début de la pièce qui dit je ne suis pas Mary : « Mon vrai nom est Sherlock Holmes » ; elle est donc Sherlock Holmes. Le Pompier, lui, a l'air très inquiétant. Ces deux personnages sont habillés en noir alors que tous les autres sont colorés. Cela dit la Bonne change très souvent de costume, sans que le public s'en aperçoive vraiment car cela reste très discret. Tout cela ressemble à un dessin animé ou même à un feuilleton télévisé des années 50. À *Payton Place* par exemple. Avec la même absurdité que dans ce feuilleton. Le tout étant renforcé par des rires enregistrés qui soulignent certaines répliques ; on est vraiment comme dans un feuilleton télévisé ! Et on entend rire alors qu'il n'y a absolument rien de drôle. Cela fonctionne bien parce que le public voit qu'on rit de choses qui ne sont pas forcément drôles alors que l'on ne va pas rire de choses qui le sont.

J.-P. H. : Vous n'avez cessé de jouer du décalage...

J.-L. L. : Parce que je me suis surtout demandé ce qu'était l'absurde de nos jours. L'absurde aujourd'hui, ce sont les feuilletons télévisés auxquels vous ne comprenez strictement rien si vous ne les regardez pas de manière régulière. Il faut vraiment être comme ma grand-mère qui est accrochée à jamais où vous en êtes. Les gens se disent très souvent des choses comme « je suis votre épouse » ou « on a bien mangé », ou encore « vous et moi avons un enfant », toutes choses qu'ils sont censés déjà savoir ! C'est donc débile et... absurde. Mais le théâtre de l'absurde ne veut plus dire grand chose aujourd'hui car désormais tout le monde pratique le deuxième niveau de langage. Devant le spectacle, les adolescents, vont dire, par exemple, « c'est mortel » pour dire que c'était formidable. Ça leur paraît évident de dire l'inverse de ce qu'ils pensent. Beaucoup de choses dans le spectacle fonctionnent de cette manière. Ce genre d'affirmation d'une même idée, mais en négation, pour dire une seule et même chose est évident aujourd'hui alors qu'il ne l'était pas à l'époque. C'est ça les absurdités du langage. C'est devenu un jeu. Les jeunes comprennent cela facilement ; ils ne rient pas de la situation, ils rient de ce qui se dit.

C'est aussi la raison pour laquelle j'ai pris au pied de la lettre un certain nombre de répliques. Il y a une grande cohérence dans la pièce, des renvois, des retours, des rappels de ce qui a été dit, avec aussi un certain nombre d'allusions à des choses policières. Le couple formé par le Pompier et la Bonne est inquiétant : « ... peut-être qu'il vaudrait mieux ne pas continuer sur ce sujet » disent-ils en substance. Tout le monde a des angoisses. Monsieur et Madame Smith, par moments, n'osent plus du tout parler avec Monsieur et Madame Martin, ils ont peur de leur dire... quoi donc ? Alors ils mentent, mais tout le monde sait qu'ils disent des mensonges ! Comme tous les acteurs jouent d'une manière sérieuse, tout cela finit dans un rapport d'agressivité qui est violent. On se croirait dans une pièce d'Agatha Christie...

Je pense à une réplique où il est dit que ça a brûlé chez le voisin qui n'est pas Anglais, mais seulement naturalisé. Le Pompier répond qu'il ne peut pas éteindre le feu chez les naturalisés, que ceux-ci ont le droit d'avoir une maison, mais « pas celui de les faire éteindre si elles brûlent » !

Madame Smith poursuit : « Pourtant quand le feu s'y est mis l'année dernière, on l'a bien éteint quand même ! » Il n'en avait pas le droit, il a donc fait ça tout seul, clandestinement. « Oh, c'est pas moi qui irais le dénoncer ! » dit alors le Pompier. Mais sa manière de dire cette réplique nous fait comprendre qu'il faut aller le dénoncer ! Le spectateur se dit alors qu'il se trouve en présence de « collabos » en puissance.

Ce qui, par ailleurs, renforce cette idée un peu télévisuelle à tendance « enquête policière », c'est que j'ai fractionné la pièce. Il y a des noirs, très légers, l'obscurité n'est pas totale, la maison ou le ciel restent éclairés, mais les fins de répliques sont toujours porteuses de mystère et d'inquiétude, du genre : « Ça par exemple ! » ou « Oh, c'est pas moi qui irais le dénoncer ! » La lumière s'éteint alors et se rallume aussitôt.

J.-P. H. : On passe en fait constamment d'un plan à un autre...

J.-L. L. : Tout à fait. C'est exactement comme dans les films policiers dans lesquels ces passages sont soulignés par de la musique. Ici il y a une bande-son importante avec une musique de Carla Bley qui semble très connue et qui, en même temps, est déglinguée. Il y a également des musiques de films d'Hitchcock, le tout donné d'une manière très fractionnée. On ne cesse effectivement de changer de plan.

J'ai raconté beaucoup d'histoires aux comédiens, scène par scène. Une sorte de perpétuel sous-texte, parfois graveleux. À un moment donné, Madame Martin raconte qu'elle a vu quelqu'un qui lisait le journal dans le métro. Elle n'arrive pas à raconter cette histoire ; lorsqu'elle finit cependant par le faire sous l'injonction de son mari, on a l'impression qu'elle raconte une histoire salace. Et pendant son récit elle relève un peu sa jupe, à peine, comme si elle était obligée de faire un striptease, elle qui est timide est, ici, humiliée.

On pourrait croire à la lecture de la pièce que les personnages sont interchangeables, mais à y regarder de plus près, on s'aperçoit que chacun a un caractère bien particulier et que des rapports de force existent bel et bien. Madame Smith est ainsi très autoritaire par rapport à Monsieur Smith qui est un être apeuré, inquiet. Monsieur Martin, lui, semble prêt à toutes les compromissions pour que tout aille toujours bien. Enfin Madame Martin est terrorisée, mais on ne sait pas par quoi, ni pourquoi. J'ai donc inventé d'autres histoires avec ces personnages ; les acteurs disent que j'aurais pu écrire une pièce sur les personnages de *La Cantatrice !*

En fait j'ai été extrêmement respectueux du texte de Ionesco. J'ai même été jusqu'à faire dire par la Bonne les quelques rares indications scéniques que l'auteur nous donne ! Avant de monter le spectacle je disais vulgairement que c'était une pièce dans laquelle il n'était question que de sexe, mais que personne n'osait en parler ! En ce sens c'est une vraie caricature du théâtre de boulevard : tout fonctionne par allusions. Prenez la Bonne et le Pompier, ils ont couché ensemble dans l'après-midi... mais on est dans une maison respectable. Tout est sous-entendu. Les femmes ont parfois de ces mouvements ou de ces soupirs lorsqu'elles voient le Pompier ! Le public n'en croit pas trop ses yeux ni ses oreilles, mais enfin lorsque l'une d'entre elles dit : « Toute à votre service monsieur le Pompier » et qu'elle croise les jambes d'une certaine manière après s'être vautrée par terre, sur la pelouse... Tout finit d'ailleurs, après le départ du Pompier, dans une bataille dans laquelle les couples s'arrachent les vêtements, s'engueulent très fort, et la maison, elle, ou du moins sa façade, s'écroule... Alors les personnages s'en vont discrètement. Sauf Monsieur et Madame Martin qui ont été désignés par les autres pour se débrouiller avec le public. Donc au milieu des décombres puisque la maison est par terre, ils reprennent les choses comme au début, c'est-à-dire qu'ils recommencent la pièce. Ceux qui l'ont étudié savent qu'elle se termine comme cela, mais j'ai tenu à mettre en scène les scènes inédites de la pièce...

J.-P. H. : Mais il y a plusieurs fins parmi ces inédits...

J.-L. L. : Oui, il y en a trois. Mais elles ne sont pas rédigées sous forme théâtrale. Ionesco écrit : « On aurait pu faire ci ou ça... » Alors sur le plateau tout recommence ; tous les acteurs reviennent au milieu des décombres faire une espèce de photo de groupe. Ils expliquent au public que ça finit comme ça, mais que ça aurait pu finir autrement, qu'ils auraient pu faire ci ou ça... C'est une parodie du brechtisme. Le public se dit : « Bon, admettons », mais au fur et à mesure que les acteurs racontent cela, leur hargne les uns par rapport aux autres, leur vieille paranoïa d'avant, et puis l'absurdité de ce qu'ils racontent comme étant des fins possibles, tout cela réapparaît très vite. Tout se passe comme si les acteurs en coulisse étaient encore plus cinglés que les personnages qu'ils jouent. Ainsi Monsieur Smith explique qu'il pourrait y avoir des gens armés de mitraillettes qui pourraient tuer les spectateurs. C'est expliqué au public sans détour ! La Bonne et Monsieur Martin vont au milieu du public pour lui dire qu'il y a des comparses dans la salle ; ils encouragent les gens à monter sur la scène, mais les acteurs restés sur scène lancent : « Quand ils arriveront, nous les tuerons à coups de mitraillettes »...

La vraie fin se termine en queue de poisson ; le rideau tombe très vite et l'on entend cette réplique : « Bande de coquins, bande de salauds ! »

La Cantatrice chauve est une formidable machine à jouer, une machine à faire du théâtre. Ça parle de la petite bourgeoisie mais c'est surtout une parodie de théâtre comme il y en a peu en France.

Ionesco se moque de la comédie policière, du théâtre de boulevard, du théâtre bourgeois à la Bernstein, du théâtre anglais, mais aussi de Brecht, il se moque de la mise en scène, de tout en un mot !

J.-P. H. : Qu'est-ce qui a poussé le metteur en scène (et l'auteur) que vous êtes à monter ce spectacle ?

J.-L. L. : J'adorais la pièce lorsque j'avais 15-16 ans. Quand j'ai commencé à faire du théâtre professionnel, j'ai eu envie de la mettre en scène. Heureusement cela n'a pas pu se faire car je m'aperçois que je n'aurais pas pu réaliser un spectacle comme celui que je viens de faire. Je voulais vraiment qu'il soit question de la petite bourgeoisie française. C'était très différent de ce que j'avais fait auparavant puisque j'avais travaillé sur des textes du XVIIIe siècle puis sur des textes très contemporains. Je désirais mettre en scène des textes drôles. J'ai monté *On purge bébé* de Feydeau et je me suis dit que j'aimerais mettre en scène cette pièce avec *La Cantatrice chauve*. Mon idée était de réaliser un spectacle de trois heures avec les deux pièces.

Mais cela a été très compliqué. *On purge bébé*, n'était pas un spectacle très abouti ; l'idée de travailler sur *La Cantatrice chauve* en a été confortée. Tout le monde a trouvé que c'était à la fois un bon gag et une idée idiote !... Mais j'ai persisté dans mon idée surtout après avoir vu *Les Chaises* mises en scène par Jean-Luc Boutté. Je me suis dit qu'il avait vraiment raison, et que Ionesco était un auteur formidable. Lorsque l'on parle de Ionesco aux gens de ma génération, ils sont absolument atterrés. Moi je trouve que *La Cantatrice chauve* est une vraie pièce, une machine à faire du théâtre, je le répète. Au moment où j'ai mis en scène *La Cantatrice*, François Rancillac, qui a monté une de mes pièces, était lui aussi atterré, mais, lui, a mis en scène *Ondine* de Giraudoux et, moi, l'idée que l'on puisse mettre en scène l'*Ondine* de Giraudoux me paraît complètement surréaliste. C'est comme ça ! Il n'y a pas si longtemps, je plaisantais sur Bernstein, mais quand Robert Cantarella a mis en scène *Le Voyage*, j'ai trouvé ça vraiment intéressant et même plus : formidable pour les acteurs. *Le Voyage* de Bernstein mis en scène par Cantarella est un superbe spectacle. Je suis sûr qu'il y aurait quelque chose à faire avec Sacha Guitry. Si je montais une pièce de Sacha Guitry, tout le monde se regarderait en se disant que je ne vais pas très bien. Et pourtant je trouve que *Daisy* est une très belle pièce. Le monde théâtral fonctionne ainsi, de manière conventionnelle ! J'aime beaucoup *La Cantatrice chauve*, pas forcément *Le Rhinocéros* ou *Le Roi se meurt*...

Et puis je dois dire que je trouvais qu'il y avait un rapport d'injustice à l'égard de *La Cantatrice chauve*, parce que c'est quand même un peu tragique ce qui se passe, le fait que la pièce soit toujours bloquée au Théâtre de la Huchette.

À l'automne prochain, ça fera cinq mois que le spectacle tournera et tout le monde se dit déjà maintenant : «Quelle idée géniale d'avoir monté ça !» mais il n'empêche que nous avons eu beaucoup de mal à boucler la production. D'autant que c'est un spectacle relativement lourd et cher.

Il nécessite un assez grand plateau pour un décor important. En plus *La Cantatrice chauve* est un spectacle qui avait mauvaise réputation au niveau des décideurs. La pièce n'est pas politique et Ionesco était quand même très connoté à droite alors que le théâtre français est, lui, connoté à gauche... Et puis quand vous dites que vous allez monter *La Cantatrice chauve* ils se disent tous que ça va être comme à la Huchette...

J.-P. H. : Concevez-vous que cette pièce ait révolutionné l'histoire du théâtre ?

J.-L. L. : Oui, c'est bizarre... La pièce a été jouée en 1950, n'est-ce pas ? Et le succès à la Huchette date de 1957 je crois, l'année de ma naissance. Tout s'est passé avant ma naissance et pourtant c'est une pièce contemporaine ! Ionesco est allé très loin dans la voie de l'absurde, et il n'a pas vraiment eu de successeur, tout comme Beckett d'ailleurs. *La Cantatrice* est une chose rare.

Eugène Ionesco

De l'Académie Française

Eugène Ionesco dont le père était roumain et la mère française est né en Roumanie en 1912. 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-Anthemoise 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, *La Cantatrice chauve*, sa première pièce, est créée au Théâtre des Noctambules dans une mise en scène de Nicolas Bataille, et rencontre l'incompréhension ou suscite la colère de la plupart des critiques. Reprise quelques années plus tard à la Huchette, *La Cantatrice chauve* y est toujours à l'affiche après presque trente années de représentations.

Dans ma première pièce : La Cantatrice chauve, qui tentait d'être, au départ, une parodie du théâtre et, par là, une parodie d'un certain comportement humain, c'est en m'enfonçant dans le banal, en poussant à fond, jusque dans leurs dernières limites, les clichés les plus éculés du langage de tous les jours que j'ai essayé d'atteindre à l'expression de l'étrange où me semble baigner toute l'existence.

Eugène Ionesco
Notes et contre-notes

On peut très bien faire du théâtre populaire (je ne sais pas très bien ce qu'est le peuple, si ce n'est la majorité des gens, les non-spécialistes), de boulevard, de propagande, édifiant, dans un langage conventionnel : c'est un théâtre de vulgarisation. Il ne faut pas pour cela empêcher l'autre théâtre de se faire : de recherche, de laboratoire, d'avant-garde. S'il n'est pas suivi par le grand public, cela ne signifie nullement qu'il ne soit une nécessité absolue de l'esprit, au même titre que la recherche artistique, littéraire et scientifique. On ne sait pas toujours à quoi cela peut servir – mais puisqu'il répond à une exigence de l'esprit il est, c'est entendu, vraiment indispensable. Si ce théâtre a un public de cinquante personnes tous les soirs (et il peut les avoir) sa nécessité est prouvée. Ce théâtre est en danger. La politique, l'apathie, la méchanceté, la jalousie menacent, hélas dangereusement, de tous les côtés, Beckett, Vauthier, Shehadé, Weingarten, d'autres encore, et leurs défenseurs.

Eugène Ionesco
Arts, janvier 1958

Jean-Luc Lagarce

Jean-Luc Lagarce est né le 14 février 1957 à Héricourt (Haute-Saône); il passe son enfance à Valentigney (Doubs) où ses parents sont ouvriers aux usines Peugeot-cycles.

En 1975, pour suivre des études de philosophie, il vient à Besançon où parallèlement il est élève au Conservatoire de Région d'Art dramatique. Il fonde en 1977 avec d'autres élèves une compagnie théâtrale amateur le « Théâtre de la Roulotte » (en hommage à Jean Vilar) dans laquelle il assure le rôle de metteur en scène montant Beckett, Goldoni mais aussi ses premiers textes. En 1979, sa pièce *Carthage, encore* est diffusée par France Culture dans le nouveau répertoire dramatique dirigé par Lucien Attoun qui régulièrement enregistrera ses textes. En 1980, il obtient sa maîtrise de philosophie en rédigeant *Théâtre et Pouvoir en Occident*. Suite à sa rencontre avec Jacques Fornier, le Théâtre de la Roulotte devient en 1981 une compagnie professionnelle où Jean-Luc Lagarce réalisera 20 mises en scène en alternant créations d'auteurs classiques, adaptations de textes non théâtraux et mises en scène de ses propres textes.

En 1982, *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* est mis en scène par Jean-Claude Fall au Petit Odéon programmé par la Comédie-Française (son premier texte à être monté par un autre metteur en scène en dehors de sa compagnie et à être publié sous forme de tapuscrit par Théâtre Ouvert). Jean-Luc Lagarce verra seulement quatre de ses textes montés par d'autres metteurs en scène et après 1990, aucun ne le sera, mais il ne se sentira pas un auteur « malheureux », il est un auteur reconnu et ses pièces sont accessibles, lues, voire mises en espace ou publiées.

C'est en 1988 qu'il apprend sa séropositivité, mais les thèmes de la maladie et de la disparition sont déjà présents dans son oeuvre notamment dans *Vagues Souvenirs de l'année de la peste* (1983) et il refusera toujours l'étiquette « d'auteur du SIDA » affirmant à l'instar de Patrice Chéreau que ce n'est pas un sujet.

En 1990, il réside six mois à Berlin grâce à une bourse d'écriture (Villa Médicis hors les murs, Prix Léonard de Vinci), c'est là qu'il écrit *Juste la fin du monde*, le premier de ses textes à être refusé par tous les comités de lecture. Il arrête d'écrire pendant deux ans se consacrant à la mise en scène, écrivant des adaptations et répondant à des commandes (cf. *Comment j'écris in Du luxe et de l'impuissance*). Essentielle dans son oeuvre, il reprendra intégralement cette pièce dans son dernier texte *Le Pays lointain*.

Il décède en septembre 1995 au cours des répétitions de *Lulu*.

Si son oeuvre littéraire est essentiellement composée de 25 pièces de théâtre, il a aussi écrit 3 récits (*L'Apprentissage*, *Le Bain*, *Le Voyage à La Haye*), 1 livret d'opéra (*Quichotte*), 1 scénario pour le cinéma (*Retour à l'automne*), quelques articles et éditoriaux (publiés sous le titre générique *Du luxe et de l'impuissance*) et a tenu durant toute sa vie de théâtre un journal composé de 23 cahiers.

Depuis son décès, de nombreuses mises en scène de ses textes ont été réalisées et certaines ont connu un large succès public et critique. En France, il est actuellement l'auteur contemporain le plus joué.

Il est traduit dans de nombreux pays et certaines pièces comme *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* ou *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* le sont dans une vingtaine de langues.

+ D'informations sur : www.lagarce.net

A l'automne 2006, nous avons tenu l'incroyable pari de reprendre *La Cantatrice chauve* dans la mise en scène de Jean-Luc Lagarce.

C'est la mémoire du plateau qui a permis à toute la troupe de ces années 1991-1992, acteurs et techniciens, réunis à nouveau, de retrouver fidèlement l'esprit et la forme du spectacle créé par Jean-Luc Lagarce en 1991.

C'est donc avec un immense plaisir que nous nous proposons de reprendre à nouveau, pour d'ultimes représentations, ce spectacle en tournée à l'automne 2009, clôturant cette aventure par un salut (un sourire) adressé aussi au génie de Ionesco, dont cette année 2009 sera le centenaire de la naissance.

François Berreur,
Mai 2008

La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco,
mise en scène Jean-Luc Lagarce

Du 19 janvier au 17 février à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet,
Paris IX^e, tél. 01.53.05.19.19, www.athenee-theatre.com

Revisitée par Jean-Luc Lagarce, la pièce maîtresse
de Ionesco atteint les sommets kitschissimes d'un art
du non-sens à l'humour dévastateur.

D'abord, le carré d'un ciel trop bleu. Puis, dressée au
beau milieu du tapis d'un gazon au vert radicalement

électrique, la blancheur immaculée de la façade
de bois peint d'une gigantesque maison de poupée.
C'est là que les Smith cohabitent aux côtés des Martin.
Dans l'uniforme outré de leur banalité décalée, le rose
des tailleurs Chanel de ces dames s'accorde à l'orange
criard des cravates de ces messieurs pour faire
de ces couples aussi dépareillés que siamois des icônes
de mauvais goût aux allures de bonbons fantaisie
anglais. Et si l'on sait qu'une soubrette en noir et blanc
très sexy et un pompier qui porte haut le cuivre

rutilant de son casque d'apparat
complètent le tableau, on comprendra
très vite que, passé au prisme
du regard de Jean-Luc Lagarce,
le théâtre d'Eugène Ionesco prend
des allures d'arc-en-ciel en en
voyant de toutes les couleurs,
au propre comme au figuré.
Ici, l'absurde est pris au pied de la
lettre et le kitsch d'opérette baigne
de ses outrances la trame d'un
scénario considéré par le metteur
en scène comme une préfiguration
des *telenovelas* brésiliennes. Parfois
le comique tient à peu de chose,
et cette histoire comme celle des
trains n'aurait ni valeur ni sel si
Lagarce n'avait choisi d'assumer
le péril jubilatoire de nous la faire
prendre en marche. Une certaine
idée de l'absurde peut parfois
en cacher une autre...

Alors le rire tutoie la plus grande
des poésies. Forçant les conventions
de ce pastiche d'un boulevard qui
lorgne sur l'écriture automatique,
Jean-Luc Lagarce croise vers d'autres
horizons, ceux de la performance
et du happening dévastateur.
En remettant l'objet sur le métier,
le comédien, François Berreuer, à
l'origine de cette reprise, démontre
qu'au théâtre comme en art, l'œuvre
d'un metteur en scène peut perdurer
après la mort de son créateur.
Une redécouverte en forme
de réjouissant hommage.

P. S.



FRANÇOIS BERREUER/AGENCE PHOTOMONTAGE

le quartz
2009/2010



LE QUARTZ, SCÈNE NATIONALE DE BREST
60 RUE DU CHATEAU - BP 91039 - 29210 BREST CEDEX 1
TEL : 02 98 33 70 70

lequartz@lequartz.com – www.lequartz.com

DOSSIER DE PRESSE