

# LES CHAISES

D'Eugène Ionesco  
Mise en scène de Luc Bondy



Equinoxe  
Mardi 8 février 20h30  
Mercredi 9 février 20h

Dossier d'information réalisé par les enseignants missionnés au service éducatif, avec la collaboration de Jeanne Champagne.

Les Chaises

De Eugène Ionesco

Mise en scène Luc Bondy

Décors et lumières Karl-Ernst Herrmann

Costumes Eva Dessecker

Conseiller artistique Botho Strauss

Son et musique André Serré

Maquillage et coiffure Cécile Kretschmar

Collaborateur artistique Geoffrey Layton

Création Vidéo Thierry Aveline

Assistant à la mise en scène Roch Leibovici

Assistantes scénographie Claudia Jenatsch et Anette Hirsch

Assistant lumière Jean-Luc Chanonat

Assistant son Pierre Routin

Assistante maquillage Karunayadhaj Noï

Accessoires Laurent Boulanger

Préparation physique Paillette

Construction décors Ateliers du Théâtre Vidy-Lausanne et du

Théâtre Nanterre-Amandiers

Stagiaire à la mise en scène Pénélope Biessy

Avec

L'Orateur Roch Leibovici

Le Vieux Micha Lescot

La Vieille Dominique Reymond

Le texte *Les Chaises* est publié aux Editions Gallimard, collection « Folio ».

Production : Théâtre Vidy-Lausanne

Co-Production : Equinoxe, scène nationale de Châteauroux / Wiener Festwochen

Coréalisation : Théâtre Nanterre-Amandiers / Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Fondation Leenards et l'Adami.

Durée : 1h40

## Intentions

En 1972, Luc Bondy présente une première mise en scène des Chaises à Nuremberg. Près de quarante ans plus tard, Luc Bondy revient donc sur les traces d'un auteur qu'il a très bien connu, adolescent dans les années 60. « Ionesco était très ami avec mon père. Il travaillait pour une revue que dirigeait ce dernier, qui s'appelait « Preuves ». A 17 ans, je savais déjà que je voulais faire du théâtre et de la mise en scène. Il s'avère que Ionesco mettait en scène pour la première fois une pièce intitulée Victime du devoir à Zürich. Il avait besoin d'un traducteur et c'est ainsi que j'ai pu l'accompagner dans son travail pendant plusieurs semaines. C'était je crois en 1968, car je me souviens qu'il était très « remonté » contre la révolte de 68... Je garde le souvenir d'un personnage très ludique, il était à la fois celui qui écrivait ses pièces mais était aussi en partie le personnage de ses pièces. C'était un homme qui avait un mélange d'intelligence, d'intuition et de grande naïveté, quelque chose de presque enfantin par moments, un grand créateur qui a inventé un monde, comme on peut le dire de Beckett... même si ces deux mondes n'étaient pas proches, du moins d'après la définition qu'en donne Essling dans « Le Théâtre de l'absurde » qui me semble aujourd'hui très approximatif. Ionesco affirmait d'ailleurs que « son théâtre est un théâtre de la dérision. Ce n'est pas une certaine société qui me paraît dérisoire. C'est l'homme. »

J'avais 17 ans mais je savais que je passais mes journées et mes nuits avec une personnalité hors du commun. On côtoie très rarement dans la vie quelqu'un avec une telle liberté de parole, sans aucun à priori. Il était narquois, se fichait des gens qui avaient des idées préconçues. La tradition dit que la plupart des auteurs comiques ont une vision du monde pessimiste. Le comique et l'optimisme ne se marient guère, ils donnent du bonheur sans en avoir forcément. L'humour inclut souvent un don d'observation, d'invention et le « savoir » des systèmes qui se reproduisent, comme l'explique Henri Bergson dans Le Rire... Quand j'ai connu Ionesco, j'avais l'impression d'être comme avec un copain d'internat. Il aimait bien faire des blagues qu'il inventait avec génie, et en même temps sa vision eschatologique du monde le rendait triste et dépressif. Il était très pessimiste, se sentait en permanence menacé par le totalitarisme. A l'époque le totalitarisme c'étaient les pays communistes. Donc il a été..., mal perçu en France, parce qu'il était un anti communiste effréné. Cela a irrité beaucoup de gens, en particulier certains intellectuels et artistes français de l'époque. On ne disait rien de désagréable sur le communisme, comme Ionesco pouvait le faire ouvertement à cette époque là, avec une liberté absolue. Il était un artiste et il n'aimait pas les communistes. Voilà. Aujourd'hui c'est tout à fait courant de le dire. J'ai toujours aimé la pièce Les Chaises. A l'époque, elle s'inscrivait dans une forme de théâtre assez novatrice, même si elle a été écrite bien avant les années soixante-dix. Il

s'agissait de s'interroger sur comment jouer et jusqu'où aller avec ce qu'on appelle l'imaginaire. Aujourd'hui c'est la solitude de ce vieux couple qui m'intéresse (vu mon âge naturellement !). La dérision de l'écriture me paraît soudainement « réaliste » : quoi de plus normal que d'imaginer une fête ? La dernière fête avant de se suicider ? Il est peut être bien difficile d'exprimer l'Orateur aujourd'hui, car d'une certaine manière, nous avons surmonté (ou peut-être pas) l'idée didactique du message final. C'est bien sûr l'anti-brechtien Ionesco qui parle à ce moment-là. Il faut donc réfléchir à rendre « l'anti » de cette époque pas trop vieillot et satisfaisant.

C'est mon désir de distribuer deux acteurs en France que j'aime beaucoup - Micha Lescot et Dominique Reymond - qui m'a poussé à mettre à nouveau en scène cette pièce. D'abord parce qu'ils correspondent à la didascalie de Ionesco, c'est-à-dire de choisir des acteurs jeunes pour jouer des vieux. Enfin, ce sont deux acteurs avec un humour incontestable et une intelligence de jeu nécessaires à faire vivre sur le plateau ceux qui n'existent pas. La proposition de Ionesco doit être complètement crédible dans sa folie : on devrait pouvoir deviner aussi tous les acteurs que j'aimerais distribuer mais qui ne sont ici que les invités imaginaires de la pièce. Ils doivent savoir jouer physiquement ces « autres » qui ne sont pas là ».

Luc Bondy, mai 2010

## Thématique

Cette pièce parle de l'inaccomplissement de l'homme face à son impossibilité de communiquer. Les acteurs jouent le rôle de deux vieux, ce qui n'est pas sans importance... De nos jours, les personnes âgées sont moins écoutées et laissées dans des maisons de retraite. Les valeurs familiales n'ont plus le même sens qu'auparavant. La citation «un vieux qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle» questionne la conservation de la mémoire collective dans la société. La solitude, représentée par ces chaises vides et ces invités imaginés de toutes pièces par nos deux compères, est aussi une thématique de la pièce. Ce jeu, qui ressemble à celui d'un enfant, traite en réalité d'un des fardeaux les plus lourds de l'homme, et qui l'isole.

Le théâtre de l'absurde, du non sens et du grotesque: type de théâtre apparu dans les années 40, il traite de l'absurdité de l'homme et de la vie en général. Les personnages ont des rôles de pantins dont la possibilité de communication, de cohérence, est détruite. Ce théâtre met souvent en scène la déraison du monde dans laquelle l'humanité se perd. D'autres écrivains célèbres qui ont participé à ce mouvement: Samuel Beckett, Jean Genet, Harold Pinter.

## Luc Bondy

Né à Zurich en 1948, Luc Bondy passe une partie de son enfance et de son adolescence en France. Il s'installe en 1969 à Hambourg où il monte plusieurs pièces du répertoire contemporain (Genet, Ionesco), puis classique (Shakespeare, Goethe). En 1979, il réalise son premier long-métrage de cinéma, «Die Ortliebschen Frauen». Son travail au théâtre continue. Après deux ans à la Städtische Bühne de Francfort, Bondy travaille surtout à la Schaubühne de Berlin, qu'il co-dirige de 1985 à 1987. Il revient en France une première fois en 1984 à l'invitation de Patrice Chéreau pour monter aux Amandiers de Nanterre «Terre étrangère» d'Arthur Schnitzler. En 1988 «Terre étrangère» sera aussi son deuxième film au cinéma avec Michel Piccoli, Bulle Ogier et Dominique Blanc. En 1989, il présente «Le chemin solitaire», également de Schnitzler, au Théâtre du Rond-Point. Toujours entre opéra et théâtre, entre classiques et contemporains, sa carrière se poursuit de Berlin à Bruxelles, de Salzbourg à Lausanne ou Paris, à travers toute l'Europe. Luc Bondy dirige actuellement les Wiener Festwochen. En juin 2008, le metteur en scène y a présenté «Les bonnes» de Jean Genet, avant de diriger Cate Blanchett, en 2010, dans «Grand et petit» de Botho Strauss. Il a publié son dernier livre le «Mes dibbouks» aux Editions Christian Bourgois.

### Théâtre et Opéra

#### 1970-1980

- 1971 : Le Fou et la nonne de Stanisław Ignacy Witkiewicz, Jeune Théâtre Göttingen
- 1971 : Les Bonnes de Jean Genet, Fabrik Hambourg
- 1972 : Liberté à Brême de Rainer Werner Fassbinder, Städtische Bühnen Nuremberg
- 1972 : Les Chaises d'Eugène Ionesco, Städtische Bühnen Nuremberg
- 1972 : Léonce et Léna de Georg Büchner, Schauspielhaus Düsseldorf
- 1973 : Comme il vous plaira de William Shakespeare, Wuppertaler Bühnen Wuppertal
- 1973 : Stella de Goethe, Staatstheater Darmstadt
- 1973 : La Mer d'Edward Bond, Residenztheater Munich
- 1974 : La Foi, la charité, l'espérance d'Ödön von Horváth, Deutsches Schauspielhaus Hambourg
- 1974 : Le Pianiste permanent d'Horst Laube, Städtische Bühnen Francfort

- 1975 : Le Triomphe de l'amour de Marivaux, Städtische Bühnen Francfort
- 1975 : Le Mariage du pape d'Edward Bond, Städtische Bühnen Francfort
- 1976 : La Wupper d'Else Lasker-Schüler, Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin
- 1977 : On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin
- 1977 : Lulu opéra d'Alban Berg, Staatsoper Hambourg
- 1977 : Les Revenants d'Henrik Ibsen, Deutsches Schauspielhaus Hambourg
- 1978 : Platonov d'Anton Tchekhov, Freie Volksbühne Berlin

#### 1980-1989

- 1981 : Wozzeck opéra d'Alban Berg, Staatsoper Hambourg
- 1981 : Yvonne, princesse de Bourgogne de Witold Gombrowicz, Bühnen der Stadt Cologne

1981 : Oh les beaux jours de Samuel Beckett, Bühnen der Stadt Cologne  
1982 : Macbeth de William Shakespeare, Bühnen der Stadt Cologne  
1982 : Kaldewey, Farce de Botho Strauss, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin  
1982 : Au but de Thomas Bernhard, Bühnen der Stadt Cologne  
1983 : Été d'Edward Bond, Kammerspiele Munich  
1984 : Così fan tutte de Mozart, Théâtre de la Monnaie Bruxelles  
1984 : Terre étrangère d'Arthur Schnitzler, Théâtre des Amandiers  
1986 : La Guide de Botho Strauss, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin  
1986 : Cœur ardent d'Alexandre Ostrovski, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin  
1987 : Le Misanthrope de Molière, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin  
1988 : Le Conte d'hiver de William Shakespeare, Théâtre des Amandiers, Festival d'Avignon  
1989 : Le Temps et la chambre de Botho Strauss, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin  
1989 : Le Chemin solitaire d'Arthur Schnitzler, Théâtre du Rond-Point  
1989 : Le Couronnement de Poppée de Claudio Monteverdi, Théâtre de la Monnaie Bruxelles

1990-1999

1990 : Don Giovanni de Mozart, Wiener Staatsoper Vienne  
1990 : Le Conte d'hiver de William Shakespeare, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin  
1992 : Chœur final de Botho Strauss, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin  
1992 : Salomé de Richard Strauss, Salzbourg, Florence, Londres, Paris  
1993 : John Gabriel Borkman d'Henrik Ibsen, Théâtre Vidy-Lausanne, Odéon-Théâtre de l'Europe  
1993 : La Ronde, opéra de Philippe Boesmans d'après Arthur Schnitzler, Théâtre de la Monnaie Bruxelles  
1993 : L'Équilibre de Botho Strauss, Festival de Salzbourg  
1994 : L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre de Peter Handke, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin, Théâtre du Châtelet  
1995 : Les Noces de Figaro de Mozart, Festival de Salzbourg  
1995 : L'Illusionniste et Rêvons ! de Sacha Guitry, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin  
1996 : Jouer avec le feu d'August Strindberg, Théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre Vidy-Lausanne  
1996 : Don Carlo de Giuseppe Verdi, Théâtre du Châtelet  
1998 : Phèdre de Jean Racine, Théâtre Vidy-Lausanne, Odéon-Théâtre de l'Europe  
1999 : Figaro divorce d'Ödön von Horváth,  
1999 : En attendant Godot de Samuel Beckett, Théâtre Vidy-Lausanne, Odéon-Théâtre de l'Europe  
1999 : Macbeth de Giuseppe Verdi, Edimbourg, Vienne

2000-2009

2000 : Fantaisie du sort de Botho Strauss, avec des élèves comédiens du Séminaire Max Reinhardt  
2000 : Le Conte d'hiver opéra de Philippe Boesmans d'après William Shakespeare  
2000 : La Mouette d'Anton Tchekhov, Vienne  
2000 : Trois versions de la Vie de Yasmina Reza, Akademietheater de Vienne  
2001 : Le Tour d'érou, opéra de Benjamin Britten, livret Myfanwy Piper d'après le roman de Henry James, Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence  
2002 : Auf dem Land d'après La Campagne de Martin Crimp, Schauspielhaus Théâtre de la Colline  
2002 : Anatol d'Arthur Schnitzler, Burgtheater de Vienne

2004 : Une pièce espagnole de Yasmina Reza, Théâtre de la Madeleine  
2004 : Cruel and Tender de Martin Crimp, Théâtre des Bouffes du Nord  
2004 : Hercules de Georg Friedrich Haendel, Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence,  
Vienne  
2005 : Viol de Botho Strauss, Odéon-Théâtre de l'Europe  
2005 : Julie opéra de Philippe Boesmans, Bruxelles, Vienne, Festival international d'art lyrique  
d'Aix-en-Provence  
2006 : Idomeneo de Mozart, Opéra Garnier  
2007 : La Seconde Surprise de l'amour de Marivaux, Théâtre des Amandiers  
2008 : La Seconde Surprise de l'amour de Marivaux, Théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre des  
Célestins  
2009 : Yvonne, princesse de Bourgogne opéra de Philippe Boesmans d'après Witold  
Gombrowicz,  
Opéra Garnier  
2009 : Tosca opéra de Giacomo Puccini d'après la pièce de Victorien Sardou, Metropolitan  
Opera  
2010 : Sweet nothings d'après Arthur Schnitzler, texte de David Harrower, Young Vic Theatre,  
Londres  
2010 : Grand et Petit de Botho Strauss à Sydney avec notamment Cate Blanchett  
2010 : Les Chaises de Ionesco, Théâtre des Amandiers

#### Réalisateur

1979 : Die Ortliebschen Frauen  
1988 : Terre étrangère (d'après sa mise en scène de la pièce d'Arthur Schnitzler)  
2004 : Ne fais pas ça !

#### Scénariste

2003 : La Pornographie de Jan Jakub Kolski  
2004 : Ne fais pas ça !

#### Écrivain

Wo war ich (nouvelles) en français La Fête de l'instant - Dialogue avec Georges Banu, Actes Sud,  
1996

Dites moi qui je suis pour vous, Grasset, 1999

Mes dibbouks, Christian Bourgois Éditeur, 2006

A ma fenêtre, Christian Bourgois Éditeur, 2009.

En Allemagne ce roman Am fenster a été choisi par l'Académie de Darmstadt comme "livre du  
mois" et a été publié également en feuilleton dans le Frankfurter Allgemeine Zeitung.

#### Prix et récompenses

1981 : Grand Prix du Jeune Cinéma, Festival d'Hyères pour Die Ortliebschen Frauen

1984 : Prix du théâtre (critique allemande) pour Terre étrangère

Prix Dominique pour Le Chemin solitaire d'Arthur Schnitzler

Prix Reihnard pour John Gabriel Borkman d'Henrik Ibsen

Prix 2008 du Festival de Zürich pour La Seconde surprise de l'amour de Marivaux

Grand Prix du théâtre Allemand pour l'ensemble de son travail

## Eugène Ionesco

Né à Slatina (Roumanie), le 13 novembre 1909, d'un père roumain et d'une mère française, Eugène Ionesco passe sa petite enfance en France. Il y écrit à onze ans ses premiers poèmes, un scénario de comédie et un «drame patriotique». En 1925, le divorce de ses parents le conduit à retourner en Roumanie avec son père. Il suit là-bas des études de lettres françaises à l'université de Bucarest et participe à la vie de diverses revues avant-gardistes. En 1938, il regagne la France pour préparer une thèse, interrompue par le déclenchement de la guerre qui l'oblige à regagner la Roumanie. C'est en 1942 qu'il doit se fixer définitivement en France; il obtient sa naturalisation après la guerre. En 1950, sa première œuvre dramatique, «La cantatrice chauve», sous-titrée «anti-pièce», est représentée au théâtre des Noctambules. C'est un échec lors de sa création, mais cette parodie de pièce va durablement marquer le théâtre contemporain et faire de Ionesco l'un des pères du «théâtre de l'absurde», une dramaturgie dans laquelle le non-sens et le grotesque recèlent une portée satirique et métaphysique, présente dans la plupart des pièces du dramaturge. Citons, entre autres, «La leçon» (1950), «Les chaises» (1952), «Amédée ou comment s'en débarrasser» (1953), «L'Impromptu de l'Alma» (1956), «Rhinocéros» (1959), dont la création par Jean-Louis Barrault à l'Odéon-Théâtre de France va apporter à son auteur la véritable reconnaissance. Viendront ensuite «Le roi se meurt» (1962), «La soif et la faim» (1964), «Macbeth» (1972). Auteur de plusieurs ouvrages de réflexion sur le théâtre, dont le célèbre «Notes et contre-notes»,

Eugène Ionesco connut à la fin de sa vie cette consécration d'être le premier auteur à être publié de son vivant dans la prestigieuse bibliothèque de la Pléiade. Eugène Ionesco fut élu à l'Académie française le 22 janvier 1970, par 18 voix contre 9 à Jules Roy, au fauteuil de Jean Paulhan. Il fut reçu par le professeur Jean Delay, le 25 février 1971. Il meurt le 28 mars 1994.

Fiche élaborée par Anne-Lise Tacheron

# *Les Chaises*, polémique et représentation.

## Rue 89

### Luc Bondy, entre deux chaises, beckettise Ionesco

La fille de **Ionesco** était furieuse l'autre soir au théâtre de Nanterre-Amandiers, lors de la création de la pièce de son défunt père « Les Chaises » dans la mise en scène de **Luc Bondy**.

Ce dernier n'avait pas respecté toutes les **didascalies** de son père, protestait-elle. C'est indéniable, mais nullement préjudiciable et encore moins coupable : c'est la liberté d'un metteur en scène devant une oeuvre désormais estampillée « classique contemporain ».

**Ionesco : « Décidément, vous ne m'avez pas tout à fait compris »**

Lorsque le metteur en scène **Sylvain Dhomme** créa la pièce au théâtre de Lancry le 22 avril 1952, la donne était différente, on découvrait « Les Chaises ». Eugène Ionesco, furieux comme le sera sa fille, envoie une lettre au jeune metteur en scène (reprise dans « Notes et contre-notes », Gallimard) :

« Non, décidément, vous ne m'avez pas tout à fait compris dans “Les Chaises” : ce qui reste à comprendre est justement l'essentiel.

Vous avez voulu tout naturellement tirer la pièce à vous, alors que nous deviez vous y abandonner ; le metteur en scène doit se laisser faire. Il ne doit pas vouloir quelque chose de la pièce, il doit s'annuler, il doit être un parfait réceptacle. »

Ionesco ne lui en tiendra cependant pas rigueur, puisque Sylvain Dhomme, par la suite, devait filmer une magistrale version de « la Leçon » pour une chaîne de télévision allemande.

## **Bondy tire la pièce au fond de lui-même**

Le moins que l'on puisse dire c'est que Luc Bondy ne s'annule pas, qu'il tire résolument la pièce à lui, c'est-à-dire au tréfonds de sa vie et qu'il la tire avec beaucoup de pudeur pour ainsi dire jusqu'aux larmes.

Bref, non sans amusement, on attend de la fille de Ionesco qu'elle écrive à Luc Bondy une lettre digne de son père. Dans le parcours de Ionesco, la pièce « Les Chaises », l'une des plus connues, est la première à aborder le thème de la vieillesse et de la mort qui allait prendre une place considérable dans l'œuvre du futur académicien.

Finies les réjouissantes facéties qui vont de « La Cantatrice chauve » à « L'avenir est dans les œufs », « Les Chaises » se présente comme « une farce tragique ».

En scène, deux êtres en fin de vie : « le Vieux », 95 ans, « la Vieille » 94 ans (« l'orateur », qui apparaît vers la fin de la pièce, n'a que « 45 à 50 ans »). Ils sont là, n'ont pas grand-chose à se dire, s'ennuient, se livrent pour la énième fois aux mêmes jeux, ressassent. On se croirait dans une pièce de **Beckett** et dans la mise en scène de Luc Bondy on y est, la première demie-heure du spectacle est saisissante.

## **Le casse-tête des chaises : Ionesco en veut au moins quarante**

Mais l'allégorie chère à Ionesco entre en scène : le vieux a convoqué ce soir là, « tous les personnages, tous les propriétaires, tous les savants », bref le monde entier, pour dire l'être qu'il était au fond de lui-même.

On sonne à la porte, tous ces fantômes imaginaires entrent en scène, il leur faut des chaises pour s'asseoir, la vieille y pourvoit, on sonne tant et plus, il y a de plus en plus de monde, il faut de plus en plus de chaises.

Dans une note en bas de page, Ionesco qui est précis en tout (il va jusqu'à faire un dessin de la scénographie qu'il souhaite), se préoccupe de la faisabilité de la chose.

Il veut beaucoup de chaises, au moins quarante, et que cela aille de plus en plus vite. Alors il note :

« Pour cette raison (rythme, vitesse), il est préférable que le rôle de la Vieille soit joué par une comédienne jeune qui compose. »

C'était le cas de **Tsilla Chelton** qui, jeune trentenaire créa le rôle pour Sylvain Dhomme et ensuite devait longuement faire tandem ensuite avec **Jacques Mauclair** (qui signait aussi la mise en scène) dans le décor de Jacques Noël pour

nous laisser des photographies de ce spectacle devenu légendaire.

Et l'on vit, au fil des ans, Chelton vieillir avec le rôle.

Sur ce point, Bondy suit totalement Ionesco en confiant la Vieille à **Dominique Reymond**, qui est loin d'avoir l'âge du rôle. L'actrice est d'autant plus prodigieuse dans ses gestes, les rictus discrets qu'elle impose à sa bouche, son travail sur un phrasée d'édentée que son rôle est plus discret que celui du Vieux, plus hâbleur, interprété par **Micha Lescot**.

## **Le final rejoint les accents beckettians du début**

Mais survient une sorte de hiatus. Là où Ionesco accélère, Bondy met la pédale douce. Les chaises, loin de s'entasser dans un espace restreint, se répartissent, une à une sur un vaste sol noir parsemé de flaques d'eau (comme ne pas penser au « Café Muller » de Pina Bausch ? ).

Au théâtre Lancry, qui était installé rue de Lancry dans le Xème arrondissement de Paris, et dans les petits théâtres où Mauclair promena sa mise en scène, tout tenait dans l'accumulation des chaises superposées les unes sur les autres, fortifiant un envahissement de l'espace qu'affectionne Ionesco dans plusieurs de ses pièces.

Rien de tel chez Bondy où le côté « farcesque » est gommé au profit d'une sorte de rêverie éveillée.

Le texte ainsi mis à nu, détaché phrase après phrase, montre quelques signes de faiblesse, la pièce apparaît soudain datée. Le spectacle flotte. La pièce proteste, elle ne veut pas qu'on l'annule. Elle ne veut pas admettre qu'elle a vieilli elle aussi.

Le final, sur une scène surannée (comment ne pas penser à « Mulholland Drive » de David Lynch ? ), rejoint les accents beckettians du début. La prochaine fois Bondy montera peut-être « Fin de partie ».

## LES CHAISES D'IONESCO PAR LUC BONDY AU PARVIS

Par Marc Belit le Samedi, décembre 4 2010, 09:37 - Lien permanent

Vue sur la grande scène du Parvis, la pièce : « les Chaises » d'Ionesco surprend par le parti pris scénique.

Là où Ionesco voulait un espace exigü bientôt encombré par les chaises qui, supposant des gens qui ne viendront jamais, rendent l'espace invivable, nous avons un espace nu marqué par deux ou trois flaques d'eau dans lequel déambulent d'entrée de jeu deux « clowns métaphysiques » à la manière des personnages de Beckett. Car c'est là la première impression que l'on reçoit, nous sommes dans un univers Beckettien et non Ionescien si l'on peut dire. Mais pourquoi pas ? L'ennui cependant c'est que les perspectives et les finalités des deux grands dramaturges du théâtre de l'absurde des années cinquante ne sont pas les mêmes. Plus tragique et désespéré chez l'Irlandais, plus acide et farcesque chez le Roumain. Bondy fait le choix de la ressemblance et il inaugure la danse des petits pas dans les flaques où les deux vieux pataugent comme des enfants. On comprend qu'on a affaire à une interprétation de la pièce, du reste le respect des didascalies est ici devenu accessoire. Il est vrai que Ionesco ne les a pas figés dans le marbre comme Beckett. Fallait-il marquer l'époque aussi nettement par la diffusion d'une rengaine de Tino Rossi diffusée par un vieux poste à lampes ? le côté franchouillard par la baguette de pain en guise de bâton de maréchal des logis ? Pourquoi pas ! Fallait-il aussi organiser la mise à nu du vieillard afin d'exhiber la couche-culotte de l'énurésie humiliante afin de ne rien nous épargner d'une sociologie de la détresse physique des vieillards ? On se demande... Il reste que la première heure du spectacle est un peu pénible et assez répétitive alors même que le texte de Ionesco est étiré vers le vide et l'insignifiance. Puis tout bascule dans un admirable effet de mise en scène. Les néons clignotent annonçant les improbables invités et les chaises (au moins une quarantaine exigeait Ionesco) envahissent la scène, et quelles chaises ? de vrais objets « vintage » des années cinquante, de sorte que très vite on est en présence d'une « installation » plastique qui fait davantage penser à « café Müller » de Pina Bausch qu'à autre chose. Et que dire de l'apparition d'une scène de théâtre à rideau rouge, fauteuil club et micro de la RKO qui semble tout droit sortie d'un film de Lynch. Luc Bondy accumule les clin d'œil et les références, l'effet est saisissant, la précision chorégraphique remarquable et le talent des deux comédiens (Micha Lescot et Dominique Reymond) éblouissant. Heureusement d'ailleurs, car c'est sur eux que tout repose, sur leur danse de mort à petits pas et leurs borborygmes définitifs. La réserve est qu'on n'entend guère les mots qu'ils disent, leur langage se perd dans une mise en scène saturée d'intentions. On ne voit pas comment le sujet de Ionesco (dans cette pièce et dans son œuvre), le langage, s'autodétruit et se dessèche. Curieusement la mise en scène affaiblit le texte sur lequel ne repose plus la pièce, le symbole, la métaphore, sur-signifiants ne laissent plus le texte embarquer le sens jusqu'à la dernière embarquée. C'est sans doute la curieuse impression que nous laisse un magnifique spectacle dont on se demande en fin de compte s'il n'a pas sacrifié la pièce à une mise en scène dans le genre contemporain que fait le théâtre actuel des grandes signatures.

Eugène Ionesco (1912-1994) grand dramaturge français d'origine roumaine connaît une carrière des plus controversées. Ses premières pièces font scandales, soit qu'elles s'attaquent, par la parodie, aux traditions du genre dramatique, comme *La Cantatrice chauve*, soit qu'elles reposent sur la transcription des rêves et l'exploration psychanalytique de la conscience (*la Leçon*, *les Chaises*, *Victimes du devoir*). Après dix ans d'insuccès, Ionesco triomphe avec *Rhinocéros* en 1960, et s'impose avec les autres pièces du « cycle Bérenger » telles que *Le roi se meurt*.

Nous essaierons de comprendre pourquoi cet auteur fut l'objet d'une telle polémique. Pour cela, nous analyserons sa pièce de 1952, *Les Chaises*.

### **LES AMBIGUITES DU THEATRE DE IONESCO**

Ionesco qualifie sa pièce de « farce tragique ». Une telle appellation semble paradoxale : elle nie, en effet, la classification par genre. Nous nous demanderons alors si *Les Chaises* nous font rire ou pleurer ?

#### 1/la conception théâtrale du dramaturge

Pour lui, le théâtre est celui de ses angoisses.

Dans *Antidotes*, il raconte qu'étant malade et rédigeant *Le roi se meurt* « tout ce qu'[il a] vécu, senti[t], di[t], s'effondrait avec tout l'univers ». Puis il ajoute : « Depuis des années, tous les matins j'agonise, je meurs. C'est à l'habitude que je dois renaître, non pas au nouveau. Je dois me remettre à vivre dans une existence usée. Une existence qui est comme une espèce de mort. Je me mets à exister dans l'usure, la vieillesse ou bien au milieu du bruit et de la fureur de ce monde, empoigné par la haine et par l'angoisse aussi tragiques que monotones. »

Dans *Notes et contre-notes*, « témoignages », il précise sa pensée, écrivant : « Lorsque j'écris, je tache de dire comment le monde m'apparaît [...] je tâche d'être témoin objectif de ma subjectivité.[...] Pour moi, le théâtre –le mien- est le plus souvent une confession. Je ne fais que des aveux – incompréhensibles pour les sourds . »

Le théâtre de Ionesco apparaît alors fondamentalement comme un théâtre fantasmagorique, fantasmé. Mais parce que fondé sur la réalité ( cf. *Notes et contre-notes* p215 : « Je me préoccupe seulement de personnifier, d'incarner un sens comique et tragique de la réalité »), le rêve devient cauchemardesque : « seule la réalité [étant] susceptible de devenir cauchemar ». Ainsi dans *Les Chaises* (édition folio) p15, le vieux répondant à la question de sa femme « pourquoi donc, selon toi, [le monde a bien changé] ? » dit :

« Je ne sais pas, Séramis, ma crotte... Peut-être parce que plus on va, plus on s'enfoncé. C'est à cause de la terre qui tourne, tourne, tourne, tourne... »

Le théâtre de Ionesco se situe donc entre le rêve et la réalité. Le rêve étant suggéré par deux thèmes complémentaires :

- celui de l'enfance
- celui du Paradis Perdu

a/ le thème de l'enfance

Antidotes : « Une de mes raisons d'écrire, c'est le besoin de trouver au-delà du quotidien, le mirage de l'enfance, la splendeur du premier jour. »

Ce qui attire Ionesco chez l'enfant, c'est sa capacité d'étonnement. Ce dernier représentant pour le dramaturge, la « quête de la virginité du monde, la recherche de la prise virginale des âmes et des choses. »

Mais, l'enfance est un état paradoxal. Symbole de rêverie paradisiaque et de refuge, il devient aussi un piège : « L'enfance représente la nostalgie des origines mais aussi un piège existentiel, est-il dit dans L'architecture de l'enfance chez Ionesco. La clôture onirique devient le suprême refuge mais aussi le tombeau de la Mémoire. L'invasion des objets qui marque le désir de l'enfant de combler l'espace pour mieux se cacher devient le signe de l'Oubli et du Suicide Rituel »

Pourquoi ? Parce qu'il y a une transformation du jeu de l'enfant en une mascarade morbide : la régression infantile qui aurait dû signifier une évasion, un état de plénitude, représente, en fait, dans Les Chaises le stade ultime de la sénilité. Ainsi, « la rêverie fœtale symbolise la réalité létale ».

Dans la pièce, le caractère enfantin du vieux couple est omniprésent. Il apparaît notamment :

- p16 , dans leur langage et leur comportement :
  - « Fais semblant toi-même, c'est ton tour »
  - « C'est ton tour »
  - « Ton tour... » (x 4)

- p17-20 où il s'agit de l'histoire que désire se faire raconter la Vieille.

Elle demande : « dis-moi l'Histoire, tu sais l'Histoire : alors on a ri... »

Le Vieux lui répond : « Encore ? [...] encore celle-là... Tu me demandes toujours la même chose.[...] depuis 75 ans que nous sommes mariés, tous les soirs, absolument tous les soirs, tu me fais raconter la même histoire. »

- p21 : le Vieux : « Ah ! Où es tu maman, où es tu maman ? Hi hi hi je suis orphelin. Un orphelin...orpheli... » [...] « tu n'es pas ma maman... »

- L'attitude infantile du vieux est aussi soulignée par les didascalies :

p21 : « Le Vieux sanglotant, la bouche largement ouverte comme un bébé. [La Vieille] berce le Vieux[...] sur ses genoux. »

p22 : « Le Vieux encore boudeur » (cf. aussi la chanson de la Vieille : « Orphelin-li . Orphelon-laïre. Orphelon-lon. Orphelon-là. [...] li lon lala, li lon la laïre... »

p28 : « Le Vieux tourne à petits pas indécis, de vieillard ou d'enfant, autour de la Vieille. »

REMARQUE : sur la mise en scène originale de la pièce par une troupe du théâtre de Strasbourg.

Le metteur en scène avait installé un plateau tournant, rond et mobile, symbolisant un manège vieillot de fête foraine, sur lequel continuait à tourner lentement la vie quotidienne des deux Vieillards ramenés à des jeux d'enfants : ce qui amplifiait le côté enfantin du couple, enfermé dans un perpétuel retour au passé.

b/ le thème du paradis perdu

Notes et contre-notes : « Controverses et témoignages »

« Une œuvre d'art et donc une œuvre théâtrale doit être une véritable intuition originelle, plus ou moins profonde, plus ou moins vaste selon le talent de l'artiste, mais bien une intuition originelle. »

· image mythique de la femme

Chez Ionesco, il existe deux figures mythiques :

- celle du policier qui prend la figure du père, du bourreau, du professeur... Il se métamorphose et incarne toutes les figures de l'autorité.

- celle de la femme :

p20-22 : Développement de l'image de la femme protectrice, de la mère.

La Vieille : « Je suis ta femme, c'est moi ta maman maintenant. »

· les références au Paradis Perdu

p25 : Le Vieux, comme en rêve : « C'était au bout, du bout du jardin...[...] C'était un lieu, un temps exquis...[...] C'est trop loin, je ne peux plus...le rattraper... »

p45 : La Vieille : « Pour moi, la branche du pommier est cassée. »

Mais, ce paradis originel est définitivement perdu. Les personnages n'ont plus qu'à faire une descente mortelle dans les Enfers.

Ainsi, l'espace (sur lequel nous reviendrons) rend une dimension symbolique spécifique. En effet, puisqu'il s'agit d'un théâtre intime et intérieur, la scène peut, alors, représenter la conscience, tandis que le hors-scène, c'est-à-dire ce qu'on ne peut voir et qui est symbolisé par la mer, l'inconscient. (ce fait étant confirmé par la symbolique de la mer : elle témoigne des flux et reflux de l'âme, de même que de son opacité. Elle est source de mystère et d'angoisse.)

## 2/ Une farce tragique

Entretiens avec Claude Bonnefoy :

« Dans la plus part de vos pièces, le mécanisme compte beaucoup. Il revêt, de surcroît, d'une pièce à l'autre, des formes différentes, formes qui peuvent se conjuguer à l'intérieur d'une même pièce : mécanisme du langage, automatisme du comportement, prolifération des objets, accélération et dérèglement de l'action. Mais il y a plus. La manière dont vous utilisez ces mécanismes constituent une rupture avec les mécanismes théâtraux traditionnels. Classiquement, il existe au théâtre deux formes de mécanismes :

- un mécanisme tragique, correspondant à la fatalité qui conduit à la mort du héros
- un mécanisme comique qui consiste dans la répétition de phrases ou de situations, dans l'enchevêtrement de l'intrigue qu'il faudra démêler d'un coup.

Mais en général, ces mécanismes extérieurs aux personnages constituent un ou des engrenages auxquels ceux-ci ne peuvent échapper. D'un côté, on a le destin, de l'autre, le croc-en-jambe qui fait tomber le clown.

Chez vous, au contraire, le mécanisme part du comique, du burlesque, tout en semblant naître du comportement même des personnages, puis va s'amplifiant et brusquement par son outrance ou son dérèglement devient tragique.

Ionesco explique ce mécanisme dans Notes et contre-notes, « Expérience du théâtre ». Il désire « souligner par la farce, le sens tragique du texte ». Dans la mesure où, « le comique étant une intuition de l'absurde, il [lui] semble plus désespérant que le tragique. » le comique n'offre pas d'issue : « il est au-delà et en-deçà du désespoir et de l'espoir ». Un peu plus loin, dans « entretiens », il précise que « le comique n'est souvent qu'une étape de la construction dramatique. Il devient de plus en plus un outil pour faire contrepoids avec le drame. Le comique est une autre face du tragique. »

De ce fait, il a dans les Chaises tenter de noyer le tragique dans le comique, ou si l'on veut d'opposer le comique au tragique pour les réunir dans une synthèse théâtrale nouvelle. Mais il ne s'agit pas d'une véritable synthèse, car ils coexistent, se repoussent l'un l'autre, se mettent en relief, se critiquent et se nient mutuellement.

a/ des personnages qui rient et qui pleurent

Tout au long de la pièce nous assistons à des scènes joviales mais aussi pathétiques. Rires et larmes se confondent. Pour preuve, relire la pièce de puis la vingtième page.

Cependant ces émotions se teintent d'une dimension symbolique. Ainsi, les rires finals ne sont pas anodins.

p87 : « On entend pour la première fois les bruits humains de la foule invisible : ce sont des éclats de rire, des murmures, des « chut », des toussotements ironiques »

En effet, pour le dramaturge, le rire « est l'aboutissement du drame. On rit pour ne pas pleurer. »

b/ des personnages tragiques ou comiques ?

Dans Notes et contre-notes, Ionesco définit ainsi ses personnages :

« Les personnages comiques, ce sont les gens qui n'existent pas. Le personnage tragique ne change pas, il se brise ; il est lui, il est réel. »

Aussi, dans Les Chaises trouvons nous disséminé des verbes tels que « fendre, briser, casser... ».

Les personnages tragiques seraient alors, la Vieille, le Vieux et l'Orateur. Le couple est englué dans un présent oppressant, où rêves, fantasmes et réalités se côtoient. Quant à l'Orateur, il se voit dans l'impossibilité de communiquer le « message » du Vieux. Ce personnage tragi-comique amplifie la tragédie de la mort du couple.

Remarque : mort presque tragi-comique, elle aussi, du fait qu'elle « parodie » le thème de « la mort des amants ».

Pour les personnages comiques, nous ne citerons que le colonel p38/39 par exemple, ou encore p42-43, où il s'agit de la grande scène de séduction.

c/ existe-t-il une fatalité dans Les Chaises ?

· une fatalité exprimée par les personnages ?

p28-29 : le Vieux : « la réunion aura lieu dans quelques instants. »

Comme dans une tragédie, l'action se déroule donc au moment du surgissement imminent de la crise. Ceci étant confirmé par la réplique suivante : « Mon Dieu, je ne peux plus, il est trop tard. Ils doivent déjà être embarqués ! »

Le mécanisme de Ionesco est lancé, seule la mort des deux personnages et l'échec de l'Orateur pourront y mettre un terme. Le sentiment de l'inéluctable se traduit aussi par un traitement particulier du temps.

· le temps, un facteur dramatique ambigu et angoissant

Remarque : Les Chaises ne comporte pas de divisions en Acte ni en scène, ce qui souligne la continuité de l'action dramatique, ainsi que l'enchevêtrement inévitable des faits.

Chez Ionesco, lorsque le temps n'est pas aboli, il est lié au mûrissement d'une situation, à l'achèvement d'une enquête quasi-psychanalytique. Il est le support d'images oniriques complexes qui ne demandent qu'à s'extérioriser.

Dans Les Chaises,

- il détermine une tension continue et croissante à savoir celle du vide démoralisant
- il joue le rôle d'un Deus ex machina qui viendrait non pas susciter un renversement de situation, mais plutôt mettre un terme à une séquence qui menacerait de trop durer.

Ainsi, dans l'œuvre, le temps est Mort (donc tragique), car après avoir ramené au seuil de la mémoire des bribes ou épaves du passé, il n'engendre que du vide dans le présent et ne promet qu'inanité dans le futur.

Toutefois le temps demeure une notion ambivalente, du fait de l'ambiguïté du tragique et du comique chez le dramaturge.

Dans Antidotes, il écrit : « le comique est le début du tragique. Il suffit d'accélérer le mouvement pour le comique, de le ralentir pour le tragique. » Ce qui crée l'insolite, c'est-à-dire engendre le rire et suscite l'angoisse.

Or, dans la pièce, nous assistons à ce double mouvement d'accélération et de ralentissement.

L'accélération s'amorce au premier coup de sonnette, atteint son paroxysme p56 ( « plus de paroles[...]le mouvement est à son point culminant d'intensité. »), pour ensuite connaître p57 une retombée : « Enfin, ralentissement, d'abord léger, progressif du mouvement : les sonneries moins fortes, moins fréquentes ; les portes s'ouvriront de moins en moins vite ; les gestes des Vieux ralentiront progressivement. » La structure temporelle de la pièce annonce son dénouement tragique.

Question : Le processus d'accélération est-il vraiment comique ?

Ionesco s'explique dans Entretiens avec Claude Bonnefoy :

L'accélération renvoie au « mécanisme ». « Au départ, il y a 'un peu de mécanique plaqué sur du vivant'. C'est du comique. Mais s'il y a de plus en plus de vivant, cela devient étouffant, tragique, parce que l'on a l'impression que le monde échappe à notre Esprit. »

En conséquence, l'accélération, symbolisée par « le ballet de chaises » que Séramis apporte de plus en plus rapidement, reflète le cauchemar, le délire d'une pseudo-civilisation et traduit de manière sensible la dépossession de l'homme, sa perte de contrôle sur le monde et sur lui-même.

- la transcendance dans Les Chaises : la polarisation verticale

Le recours à la géométrie de l'espace chez le dramaturge est chose courante. Les Chaises ne constituent pas un manquement à la règle. Ainsi, nous y trouvons la figure de la verticalité, représentée notamment par l'image du phare et l'objet théâtral de l'échelle.

- Quel sens donner à cette verticalité ?

Celui du destin humain. Elle revêt alors un sens profondément métaphysique : elle est symbole de l'immobilité dans un monde en devenir, mais aussi symbole d'une échappée et conduit vers la liberté individuelle et la dignité de l'Homme.

- La polarisation verticale et Les Chaises

Cf. Architecture dramaturgique chez Ionesco :

« Cette polarisation prend tout son sens avec Les Chaises. Les Vieux, à force de volonté, luttent contre la pesanteur de l'âge et du temps. Ils veulent transmettre leur message malgré tout, pour barrer à la décrépitude et à la mort. Le message est le signe de leur survivance : il peut voler par les airs. Le phare devient un moyen pour tenter de conjurer la malédiction de l'âge. En vain, la pièce se termine par une chute de haut en bas, par un suicide des deux vieux, incapables de soutenir leur rôle jusqu'au bout. »

L'espoir d'ascension (\*1) des Vieux a été déçu. Le drame, c'est que les invités ont refusé l'effort de cette montée vers la lumière. En conséquence, le couple rejoint l'humanité médiocre et se perd, s'engluant avec elle (\*2) : la réception du message étant impossible.

\*1 : p26 : « C'est un devoir sacré. Tu n'as pas le droit de taire ton message ; il faut que tu le révèles aux hommes, ils l'attendent... l'univers n'attend plus que toi. » (image du messie)

\*2 : p73 : « j'ai voulu faire du sport...de l'alpinisme...on m'a tiré par les pieds pour me faire glisser...j'ai voulu monter les escaliers, on m'a pourri les marches...je me suis effondré. »

Remarque : Alors qu'au final, nous assistons à la « déchéance » du couple, nous avons aussi été les témoins de l'élévation des invités qui sont montés dans le phare.

d/ la tragédie ou la comédie du langage ?

Dans Notes et contre-notes, Ionesco rapporte les dires d'un critique, n'ayant pas apprécié la pièce : « Cela ne vaut rien, ce ne sont que des discussions à bâtons rompus. »

· le malaise du radotage

Analyse de « l'histoire » p17-20, « et on a ri... »

Leurs phrases qui prétendent raconter une histoire se répètent, s'enchevêtrent, se déforment, se défont. Nous trouvons ici, l'image de la circularité du langage. Puis les syllabes l'emportent sur les mots, les sons sur les syllabes. Les catégories grammaticales se télescopent, la sémantique cède le pas à la phonétique.

La confusion grammaticale constitue le miroir de la confusion mentale. Notons par ailleurs, que les différentes modulations de la parole du Vieux (normale, ralentit, déraille, patine, puis s'arrête) suggère un vieux phonographe usé.

· L'incommunicabilité et le style de Ionesco

°le style parataxique, ‘signifiant de l’insignifiance’

Ionesco privilégie un rythme vocal soutenu par l’habitude et le dissocie du sens de la réplique.

Ses caractéristiques sont les suivantes :

- phrases courtes sans relatives ni circonstancielle où dominent les banalités et les clichés
- descriptions de faits, d’états d’âme sans tenter de les relier, de les expliquer
- style du discontinu, de l’anarchie, de la contradiction, il laisse deviner l’incohérence du monde.

C’est aussi une langue paradoxale, dans la mesure où elle est « signifiant de la non-signifiance » ou absurdité du monde.

Exemple p23 : (découpe rythmique) « Je ne suis pas comme les autres,

J’ai un idéal dans la vie.

Je suis peut être doué

(comme tu le dis)

j’ai du talent,

mais je n’ai pas de facilité.

J’ai bien accompli mon office de Maréchal du logis

Honorablement

Cela pourrait suffire... »

Le rythme mime ici l’indifférence. En conséquence, nous assistons à une dissociation du rythme et du sens de la réplique (qui témoigne d’un regret).

° les jeux de l’humour

- anomalies sémantiques

cf. Entretiens avec Claude Bonnefoy où Ionesco pose la question de la signifiance de la soit disant gratuité des jeux linguistiques.

p27 : \*« les gardiens ? les évêques ? les chimistes ? les chaudronniers ? les violonistes ? les délégués ? les Présidents ? les policiers ? les Marchants ? les bâtiments ? les porte-plume ? les

chromosomes ? » ( termes incongrus +allitérations en « ch », « ste », « p »+assonances en « an /en »)

\*« les prolétaires ? les fonctionnaires ? les militaires ? les révolutionnaires ? les réactionnaires ? les aliénistes et leurs aliénés ? » ( récurrence des « aire »+allitérations en « t »+jeu sur le sens des mots + rupture du rythme)

- pastiches et intertextualité

p45 : « pour moi, la branche du pommier est cassée » : cf. La Genèse

« je ne veux pas cueillir les roses de la vie... » : cf. Ronsard, les Odes.

p72 : « je donnais un coup d'épingle, ils me frappaient à coup de massue, à coup de couteau, à coup de canon. » : cf. morale chrétienne.

Ainsi, l'humour est un humour froid, triste et angoissant : il est lié à la mort et à la souffrance.

° le lyrisme

Dans Les Chaises, nous rencontrons des moments lyriques, se caractérisant par des comptines, rêveries surréalistes, pastiches de chanson... Ces passages sont reconnaissables par les assonances, voire les rimes riches et par une parataxe qui fait surgir des vers bien frappés.

p25 : La rengaine du Vieux :

« au bout, au bout du bout de Paris ?

était était était quoi ?

mon chou était quoi ? mon chou était qui ?

C'était un lieu, un temps exquis

C'était un temps si beau, tu crois ? »

(rimes riches et embrassées, rythme ternaire par répétition, rythme binaire)

Puis la rengaine s'envole avec la légèreté d'une ritournelle :

« C'était...exquis

c'était...tu crois

je ne me rappelle pas l'endroit...

ne te fatigue donc pas l'esprit »

Enfin elle trébuche sur le rythme hésitant d'une comptine :

« mais quoi ?

ce que je... ce que ji...où était-ce ? et qui ? (fausses rimes, ji et qui)

que ce soit n'importe où

je te suivrai partout

je te suivrai, mon Chou »

p82-83 : lyrisme boursoufflé en verset burlesque

le poème.

Chez Ionesco, nous pouvons parler de « lyrisme du désespoir ».

## **L'ESPACE DANS LES CHAISES**

1/ l'importance de l'espace scénique

Ionesco, en tant que dramaturge des années post 1950, va attacher un intérêt particulier à l'espace scénique, auquel il fera correspondre l'espace dramaturgique : soit les contraintes liées à la forme de la scène deviennent les piliers de la construction du lieu dramatique.

p11 : description du décor : la correspondance entre les deux espaces s'effectuant par le vocabulaire.

- « murs circulaires avec un renforcement dans le fond »
- « salle très dépouillée »
- « à droite, en partant de l'avant scène »
- « à gauche de la scène »
- « sur le devant de la scène »

Dans cette description, nous pouvons remarquer : la mobilisation de tout l'espace scénique ( à droite, au fond, à gauche et au plafond) la rigueur de la description commence par une vue générale puis mouvement de droite à gauche se dessine un motif géométrique : courbe, horizontalité, verticalité.

La description est ordonnée de manière cinématographique : elle suit le mouvement du regard.

Remarque : l'importance accordée à l'espace scénique est souligné par la présence d'un croquis.

2/ l'espace dramatique

a/ un lieu clos ?

Toute l'action se déroule dans un phare. Comment le savons-nous ? Par déduction, grâce aux indications scéniques : le lecteur/ spectateur est donc actif et joue le rôle d'un enquêteur.

Pour preuves :

- le mûr circulaire
- l'eau qui entoure les personnages :

p13 : « allons, mon chou, ferme la fenêtre, ça sent mauvais l'eau qui croupit. »

« ne te penche pas, tu pourrais tomber dans l'eau. »

« les barques sur l'eau font des taches au soleil »

p14 : « j'aime tellement voir l'eau »

« A cette maison, cette île[...]. Tout entouré d'eau, de l'eau sous les fenêtres, jusqu'à l'horizon. »

Ce lieu apparaît alors, comme un espace clos car isolé du reste du monde. Toutefois il demeure ouvert sur l'extérieur, par la présence des fenêtres et des portes.

b/ la symbolique du phare

Chez Ionesco, les lieux, les objets... participent à l'univers des signes : ils ont tous une signification latente.

En lui-même, le phare ne représente qu'une tour portant un puissant foyer lumineux, établie le long des côtes pour guider les navires. Or dans Les Chaises, il devient un « objet » paradoxal :

Il permet de joindre le thème de l'îlot à celui de la lumière ; l'isolement au rayonnement ; le replis sur soi à la diffusion d'un message symbolisé par une clarté révélatrice et salvatrice. MAIS il devient aussi le lieu du malaise et de l'angoisse.

p14 : « ça me donne le vertige. Ah ! cette maison, cette île, je ne peux m'y habituer. Tout entouré d'eau... de l'eau sous les fenêtres, jusqu'à l'horizon... »

Remarquons le rythme et la stylistique qui mime ce malaise :

- exclamation
- anaphore de « cette »

- binarité
- insistance : cod en postposition, reprise par « tout »
- point de suspension

De plus, traditionnellement lieu de communication, le phare devient celui de l'incommunicabilité.

En conséquence, l'illusion de ses capacités se révèle tragiquement au fil de « l'intrigue » des Chaises :

- difficultés des deux Vieux à s'exprimer (radotage + dérèglement du langage)
- l'impuissance de l'Orateur à communiquer le message et son renoncement final.

c/ les autres éléments du décor et leur symbolique

Tout d'abord, il faut noter que le théâtre de Ionesco est un « art total ». Ainsi, le décor recourt aussi bien aux éléments visuels que sonores.

- le visuel

Ionesco met l'accent sur les jeux de lumière, et cela dès l'ouverture de la pièce.

p13 : « demi-obscurité »

« allume la lampe à gaz. Lumière verte. »

La lumière symbolise ici, la Vieillesse, tout comme la mention de l'odeur nauséabonde de l'eau croupie.

Puis, p43, l'éclairage se modifie :

« la lumière est plus forte à présent. Elle devient de plus en plus forte à mesure qu'entrent les arrivants invisibles. »

p66-67 : « mais, une très puissante lumière envahie le plateau par la grande porte et les fenêtres qui, à l'arrivée de l'Empereur, également invisible, se sont fortement éclairées.

« Lumière maximum d'intensité, par la porte ouverte, par les fenêtres, mais lumière froide ; vide. »

La lumière mime, suit la progression dramatique. Nous passons d'une demi-obscurité à une lumière éblouissante. Elle représente alors le cheminement qui doit conduire à l'arrivée de l'Orateur.

Toutefois, l'intensité lumineuse maximum se voit réalisée lors de l'annonce de l'Empereur ( ce qui peut symboliser la grandeur du personnage). Or le personnage le « plus en vue » de cette réunion n'est-il pas l'Orateur ? En ce sens l'éclairage met en évidence le caractère

paradoxal de la situation et souligne, déjà la vanité de l'Orateur , qui apparaîtra dans une luminosité amoindrie. La lumière prend alors une dimension tragique.

D'ailleurs, p86, la didascalie indique, après la sortie de l'Orateur : « la porte du fond est grande ouverte sur le noir. » ( symbole de mort)

- sonore
- bruits des barques
- coups de sonnette

p29 : « on entend le glissement d'une barque sur l'eau. » « le bruit du glissement de la barque sur l'eau se fait entendre plus fort. »

p35 : « on entend sonner. Depuis très peu d'instant, on entendait le glissement d'une embarcation. » « on entend de violents coups de sonnette. »

Remarque : dans ces didascalies, le dramaturge recourt au processus d'amplification, d'intensification du bruit des barques et des sonneries. Ce procédé, qui se trouve à l'échelle de l'épisode fait écho ou du moins annonce ce qui va advenir dans l'ensemble de la pièce.

p50 : « puis on entend de nouveau sonner »

p54 : « un autre coup de sonnette, puis d'autres et d'autres encore » ( passage du singulier au pluriel ; recours aux connecteurs logiques « et », « puis », à l'adverbe « encore » ; rythme haletant )

p55 : « on entend du dehors, de plus en plus fort et de plus en plus près le glissement des barques sur l'eau » « sonneries ininterrompues »

idem p56.

Remarque : l'amplification sonore s'accompagne de l'intensification de la lumière. Peut-être est-ce un moyen de donner Corps aux personnages invisibles.

Cet aspect sonore va contribuer à transfigurer l'espace dans l'imaginaire des personnages. Le grelot de la sonnerie qui s'accélère s'identifie à celui d'une salle de cinéma ou de théâtre.

p58 et suivantes : la Vieille : « le programme, demandez le programme [...] chocolats glacés, caramels, bonbons acidulés... »

Cette impression est soutenue par la prolifération des chaises sur scène. Ainsi, nous avons la sensation que la pièce est pleine à craquer, que nous étouffons, que l'attente toujours prolongée de l'Orateur est devenue INSOUTENABLE. Le son assourdissant fait naître un malaise qui se propage partout. ( cela contribuant à effacer la distance entre le plateau et la scène.)

- l'échelle

Outre les chaises qui envahissent l'espace et qui selon Ionesco représentent l'évanescence des choses ( Entretiens avec Claude Bonnefoy : « dans Les Chaises ,il y a le tourbillonnement des chaises qui exprime l'évanescence, la vacuité du monde qui est là, qui n'est pas là , qui ne sera plus là »), se trouvent sur scène deux échelles : objet théâtral qui permet de faciliter la fuite, c'est-à-dire le suicide ; mais qui contribue aussi par sa verticalité à la géométrie de l'espace.

### 3/ la géométrie de l'espace

Dans Les Chaises va se dessiner la figure de l'écheveau (résultant de l'interférence de plusieurs cercles). Sa matérialisation se fait dans le mouvement calculé des personnages auquel s'ajoute « un patinage » du langage (cf. le radotage) : ceci complexifiant la chorégraphie.

p31-32 : « le Vieux se dirige à gauche ; il sort par la porte n°6 », la Vieille, « vers la porte cachée à gauche » puis p36 , elle réapparaît « par la droite »

p40 : « tandis que le Vieux va ouvrir la porte n°3, la Vieille sort [...] par la porte n°5 et reviendra par la porte n°8 », p41 : « la Vieille sort par la porte n°8 pour rentrer par la porte n°5 »

p52 : « elle sortira par la porte n°3, reviendra par la porte n°2.Le vieux va ouvrir la porte cachée n°9 »

p55 : « le Vieux va par la porte n°4, la Vieille sort par la porte n°3, revient par la porte n°2 ; le Vieux va à la porte n°7, la Vieille sort par la porte n°8, revient par le porte n°6... afin de faire le tour du plateau par l'utilisation de toutes les portes. »

De nouveau, l'espace se charge en symbole. Le tracé scénographique rend visible le tragique. L'écheveau représente le mouvement qui ne mène nulle part. Le destin prend l'aspect d'un mouvement infini.

Pour conclure sur l'espace, nous ne citerons que l'auteur lui-même dans Notes et contre-Notes :

« J'ai essayé d'extérioriser l'angoisse de mes personnages dans les objets, de faire parler les décors, de visualiser l'action scénique, de donner des images concrètes de la frayeur ou du regret, du remords, de l'aliénation...[...] en ce sens] tout devient présence, tout devient personnage. »

## ANNEXES

Ionesco, Les Chaises et la critique

Antidotes :

« un journaliste : ‘A Lyon, un ‘échec triomphal ?’ »

Ionesco : ‘ le premier soir, oui. Pas le deuxième. Et vous savez pourquoi ? Dans Les Chaises, on annonce la Dame, le Colonel... et ces personnages n’existent pas, on ne voit personne. Les soyeux Lyonnais étaient venus, fourrures, diamants... On annonce l’arrivée sur scène de La Dame, on regarde dans le programme : Personne. Nous avons un ancien camarade de la troupe dans la salle, qui était juste à côté d’une spectatrice qui faisait le plus de scandale. Puis on annonce l’arrivée du Colonel, dans le programme toujours rien, pas de nom d’acteur. Alors on s’est mis en colère, non pas à cause de la pièce mais parce que, ils l’ont dit, par soucie d’économie et par mépris pour la province, on n’avait pas transporté à Lyon, tous les comédiens de Paris. »

Le Monde (Bertrand Poirot-Delpech)

« Comme Job sur son fumier, Brutus sous sa tente, Tête d’Or sur son rocher, le vieux couple délirant des Chaises est en passe de devenir pour notre demi-siècle, le symbole théâtral de l’impuissance des hommes à comprendre leur histoire. »

voir aussi Notes et contre-Notes, « fragment d’une lettre de 1957 »

### **Ionesco, les Chaises et la représentation**

Notes et contre-notes : « sur Les Chaises, lettres au premier metteur en scène »

« Nous avons fait fausse route. [...] Vous avez voulu tout naturellement tirer la pièce à vous, alors que vous deviez vous y abandonner ; le metteur en scène doit se laisser faire. Il ne doit pas vouloir quelque chose de la pièce, il doit s’annuler, il doit être un parfait réceptacle. [...]. A propos Des Chaises, soumettez-vous, je vous en supplie, à cette pièce. Ne diminuez pas ses effets, ni le grand nombre de chaises, ni le grand nombre de sonneries qui annoncent l’arrivée des personnages invisibles, ni les lamentation de la Vieille, [...], tout doit être outré, excessif, caricatural, pénible, enfantin, sans finesse. La faute la plus grave serait de modeler la pièce comme de modeler le jeu de l’acteur [...]. Laissez-vous, pour un temps, modeler par la pièce.

D’autre part, lorsqu’un personnage quelconque vous étonne, vous encombre, lorsqu’il ne vous paraît ‘pas à sa place’ ou ‘superflu’, ne cédez surtout pas à votre première impulsion qui est de supprimer le passage encombrant ; tâchez, au contraire, de lui trouver sa place, de l’intégrer dans le rythme de l’univers dramatique de la pièce. [...] Sinon] votre mise en scène serait un Echec, et les Chaises ne seraient pas les Chaises [...] »

## La farce et le néant

### La chronique de Fabienne Pascaud



Peu nombreux les dramaturges qui, tel Ionesco dans *Les Chaises* (1952), se seront affrontés - toute une pièce durant - aux abîmes de la vieillesse. Avant lui, August Strindberg avec *La Danse de mort* (1900) ; après lui, Samuel Beckett et *Fin de partie* (1957). Et juste quelques personnages, quelques scènes encore (mais toujours disséminées) qui auront pu témoigner chez Shakespeare, Tchekhov ou Claudel de l'anéantissement par le temps. A croire que le sujet effraie ceux qui s'y collent : qu'ils redoutent de s'y voir en miroir ou craignent de démoraliser un public à qui nos sociétés jeunistes et marchandes interdisent de vieillir. Luc Bondy n'a pas eu peur, lui, de mettre en scène ce ravage des ans que redoutait tant un Ionesco obsédé par la mort, hanté par la mort. Dès la première scène du spectacle, alors qu'avancent clopin-clopat du fond du plateau le « vieux », 95 ans, et sa « vieille », 94 ans, c'est sa propre silhouette qu'on croit bizarrement retrouver à travers celle de l'acteur Micha Lescot. Comme si le metteur en scène, d'emblée, s'offrait pour conjurer le sort, en une espèce d'exorcisme. Ces *Chaises-là* sont terribles en effet, qui traquent la sénilité jusqu'au burlesque, qui exhibent la lente dégénérescence d'un couple que rien, plus jamais, ne viendra ralentir. Ni sublimer. Ni sauver.

Depuis des lustres, le vieux et la vieille se racontent les mêmes souvenirs, égrènent les mêmes regrets, étalent les mêmes remords. Tout est nostalgie dans leur existence finissante ; et leurs mélancoliques ratiocinations, leur érotisme infantile et dérisoire parviennent à peine à cacher le néant grandissant tout autour. Car ils peuvent bien s'inventer rituellement une fête, y convier foule, on ne verra jamais leurs invités mystères ; on observera juste la multiplication délirante de leurs chaises en scène. Jusqu'à une invasion d'autant plus absurde que personne, jamais, ne s'assiera ; que ne régneront définitivement chez le vieux et sa vieille que solitude, absence et, bientôt, anéantissement. Cette multiplication - sous l'oeil irréel d'un empereur fantomatique et la parole, impossible, d'un orateur muet - est-elle la reprise, désormais stérile et vaine, de la multiplication des pains de l'Evangile ? L'incarnation scénique, désespérante et spectaculaire, de cet *Etre et le Néant* que Sartre avait écrit en 1943 ? Des désastres de la vieillesse, Ionesco, en quelques répliques drolatiques, en quelques situations grotesques, passe aux désastres métaphysiques d'un monde privé de toute transcendance, de toute espérance. Il donne simplement à voir le rien. Nous y plonge d'un tour de passe-passe, d'une pitrerie de clown tragique. C'est magnifique.

D'autant que les longueurs, parfois, du texte participent justement de la lente initiation du spectateur, de son immersion dans l'univers oppressant et fascinant d'une quasi-antichambre de l'au-delà...

Luc Bondy a choisi des acteurs jeunes pour jouer ces vieux-là, comme y incitait d'ailleurs Ionesco. Dans une scénographie dépouillée et gigantesque à la fois où domine le noir, où de longues flaques d'eau recouvrent un sol improbable, Dominique Reymond et Micha Lescot composent à l'excès ces bouts d'homme et de femme essorés par le temps. Les dentiers s'affolent, les mimiques s'exaspèrent, les corps se traînent ou sursautent avec frénésie. Leur chorégraphie-farce échappe à tout réalisme. Et n'en est que plus hurlante de vérité. Les deux comédiens traduisent et transmettent magiquement ce qui peut tant angoisser dans l'âge, le temps, la mort prête à surgir. On se souviendra longtemps de Micha Lescot, vieillard réinventé, pleurant sa mère sur les genoux de sa femme. Drôle ou bouleversant, on ne sait plus bien : on riait les larmes aux yeux.

Fabienne Pascaud

Les Inrockuptibles  
Le mercredi 20 octobre 2010

Scènes



## à nos amours

En faisant des *Chaises* une ode au désir de vivre, Luc Bondy transcende avec brio la farce ironique d'Eugène Ionesco.

**N**o man's land désert enchâssé dans un immense cube de voiles funéraires, le plateau du théâtre parisienné de quelques flaques d'eau, est un minuscule champ de lave aux allures de rivage désolé. Et si la mer pour toujours se serait retirée. Comme des crabes, deux petits vieux y trottaient l'un derrière l'autre en suivant un avis de décès en éliminant les pourtours de la scène. Franchouillarde baguette de pain sous le bras pour lui, clope fumante au bec pour elle, leurs deux corps ne font plus qu'un. Tressautant de concert, ils semblent former l'ébauche d'une de ces marisables chien-fus qui les fards improvisent comme un dernier barouf d'honneur capable à lui seul de relancer l'ambiance au lieu de la noyer.

Inscrivant sa mise en scène des *Chaises* sur ce territoire métaphorique d'une mort omniprésente, Luc Bondy s'amuse de l'écriture d'Eugène Ionesco pour délier la faucheuse sur le terrain de l'humour noir. Avec lui, la plaisanterie est sans limites et, puisqu'il s'agit d'une "farce tragique", pourquoi ne pas user deux cartes tombent des cintres en forme d'invites faits à nos petits vieux de venir s'y pendre tout de suite? C'est en artichautant l'ironie roublarde du prétendu "théâtre de l'absurde" que Luc Bondy triomphe avec élégance et par le rire de l'impossible équation posée sur le papier par Ionesco en 1952...

Soit, devant un parterre de chaises vides, l'ultime soirée d'un couple, l'homme

et la femme ayant respectivement 93 et 94 ans. Jeux presque centenaire qui, avant de se jeter dans la mer par la fenêtre, convoquent une armée de fantômes à assister à leur suicide.

A travers le choix de deux jeunes acteurs pour jouer les vieux, Luc Bondy prend le parti d'enterrer l'énergie et l'acte de la vie au cœur même de la boîte de Pandora conjurée par Ionesco. Ça réside son trait de génie... Celui d'affirmer l'éternité de la jeunesse des humains derrière l'enveloppe des yeux ridés, des visages, des coiffures de cheveux blancs et des corps déformés par l'âge. Un pied de nez aux idées reçues du "je permets, en toute liberté, de transformer le cérémonial cynique en une ultime parade de désir entre deux amants qui n'ont jamais ni hoïssé les bras, ni renoncé au plaisir.

À ce jeu, Dominique Raymond et Micha Lescot sont formidables, et le spectacle qu'ils nous offrent est extraordinaire de sincérité et d'émotion. L'apparition magique d'un vrai théâtre et celle d'un jeune rockeur s'abonne (Roch Leibovici) n'y font rien, ce sont eux les seules vraies stars, tour à tour clowns d'un humour dont les agrès sont les cordes des pendus, amants furieux exilés par le langage de soutenir devant des invités invitées, ou artistes de music-hall s'épuyant d'un dernier tango. Hymne à une jeunesse des âmes pour laquelle il n'est pas de retraite, la vision que Luc Bondy des *Chaises* est d'abord une pédicade à cette vie terrestre dont la saveur à son bout se révèle sans prix. Patrick Sourd

**Bondy s'amuse de l'écriture d'Ionesco pour délier la faucheuse sur le terrain de l'humour noir**

Les *Chaises* d'Eugène Ionesco, avec Dominique Raymond, Micha Lescot, Roch Leibovici, mise en scène Luc Bondy, jusqu'au 23 octobre au Théâtre National de la Colline, Paris. Billets d'urgence à Paris: [www.partheatre-national.com](http://www.partheatre-national.com)

## Avec Les Chaises de Ionesco, Luc Bondy signe un spectacle bouleversant

0

le 04 octobre 2010 Par [Christophe Candoni](#) - categories : [Coup de coeur](#), [Spectacles](#), [Théâtre](#) - vu 100 fois

*Dans le cadre du Festival d'automne, Luc Bondy présente au Théâtre des Amandiers de Nanterre une nouvelle mise en scène de la pièce d'Eugène Ionesco « Les Chaises ». Il propose une lecture subjective, très personnelle, essentialiste et signe un spectacle puissant, radical, porté par les excellents Micha Lescot et Dominique Reymond. La mise en scène bouscule en creusant les questions de la condition humaine, de la vanité de l'existence, de la vieillesse, de la mort et parvient à nous faire entendre la pièce avec une profondeur rare. Une représentation remarquable en tout point.*

De hauts murs noirs, faiblement éclairés. De larges flaques d'eau jonchent le sol. La scénographie apocalyptique signée Karl-Ernst Herrmann représente une sorte de trou vertigineux, une antichambre à la mort. Bondy choisit d'aller à contrepied des indications de Ionesco et s'éloigne pour commencer du sentiment d'étouffement causé par la prolifération des fameuses chaises sur le plateau et représente le vide avec force. Deux petites silhouettes fébriles, isolées (le petit vieux fait des bateaux en papier pour exprimer son désir de départ) et solitaires, entrent dans l'immense espace vide qui les met face au néant et à eux mêmes. Le vieux, vouté, porte sur ses épaules la vieillesse comme un fardeau, sa femme marche devant lui, décatie. Comme Le Roi se meurt (en ce moment à la Comédie des Champs-Élysées, [voir notre critique ici](#)), la pièce raconte l'acceptation de la finitude et la résignation à quitter le monde. Le couple a plus de 90 ans et va mourir. Deux cordes de pendaison descendues des cintres fonctionnent comme un avertissement au suicide final. La vieille tente de tourner en dérision l'objet, elle met son pied dedans et fait du trapèze avec. Les deux vieux sont rieurs, surtout elle, gais et calmes, légers, aériens, puis très vite la situation bascule dans une noirceur pesante, avant de trouver une échappatoire libératrice dans l'apparition d'un théâtre de Music-hall et d'un orateur énigmatique.



**Photographies du spectacle.**







## **GRILLE D'ANALYSE D'UN SPECTACLE**

(grille établie à partir des ouvrages : *Coups de théâtre en classe entière* de C. Dulibine et B. Grosjean ; *Ecrire et mettre en espace le théâtre* de M. Bernanoce)

### **L'espace scénique et les décors**

1/ Dessinez-le schématiquement.

2/ Quelles sont ses caractéristiques :

- Taille, hauteur, couleurs ;
- Est-il transformable au cours de la représentation ?
- Distance avec le public : séparation ou non, rideau, fosse ...

3/ Que représente-t-il ?

- Espace de vie réel, espace mental ?
- Spectaculaire ou minimal ?
- Décors réalistes ? Datés ? Intemporels ? ...

4/ Bilan : avez-vous aimé les décors ? Pourquoi ?

### **Les objets**

- Faites-en l'inventaire
- Comment sont-ils amenés ?
- A quoi servent-ils ? Usage fonctionnel ou détourné ?

### **La lumière**

- Essentielle ou pas ?
- Variations ? Présence d'ombres ?
- Sélectionnez quelques moments particuliers où elle joue un rôle important :
  - matérialise un espace
  - indique un temps particulier, ou le temps qui passe
  - poétise, dramatise un instant
  - ...

### **Le son**

- Inventaire et typologie des bruits
- Y a-t-il une musique directe ? enregistrée ? d'époque ? originale ?
- Y a-t-il des moments de silence significatifs ?

### **Les costumes**

- (les dessiner)
- Sont-ils d'époque ? contemporains ? intemporels ?
- Couleurs importantes ? métaphoriques ?

### Les comédiens en scène

- Inventaire
- Statiques ou dynamiques ?
- Comment chacun entre-t-il en scène ? Occupe-t-il l'espace ? Le quitte-t-il ?
- Trajectoires ou places significatives ?
- Sont-ils souvent / parfois / jamais en contact physique ? Y a-t-il des jeux de regard ?
- Comment caractérisent-ils leur personnage :
  - maquillage
  - costume
  - voix
  - gestes
  - postures
- Y a-t-il ressemblances physiques entre certains personnages ?
- Le texte est-il proféré d'une manière particulière ? Y a-t-il des adresses au public ?
- Que font les acteurs quand ils ne parlent pas ?
- Bilan : les comédiens jouaient-ils comme vous vous y attendiez ?

### La mise en scène globale

- Quelle est la première image du spectacle ? La dernière ?
- Durée du spectacle ? Rythme ?
- Scènes mémorables ?
- Parti pris réaliste ? naturaliste ? symboliste ? stylisé ? épique ? expressionniste ? surréaliste ?
- Impression de déjà vu, surprise, originalité, provocation ?
- Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?
- Le spectacle comporte-t-il pour vous des énigmes ? Avez-vous tout compris ?
- Quels aspects de l'œuvre le metteur en scène a-t-il privilégiés ?
- Y a-t-il eu allusion à l'actualité ?

### Place et réaction du public

- S'est-il impliqué ?
- A-t-il été sollicité ?
- A-t-il frémi, ri, pleuré ... ?

