

DOSSIER DE PRESSE
PROGRAMME P. 23

THÉÂTRE
BENNO BESSON
YVERDON-LES-BAINS **TBB**

#theatre #theatredelabsurde #ionesco #mort #politique #lescelebrants
#creation2019 #suisse #theatrebennobesson #tbb1920 #yverdonlesbains
@tbb_yverdon @doriercedric @tkmtheatre @yverdonlesbainsregion



Et si la mort avait de quoi nous surprendre...

«Terminés nos divertissements. Ces acteurs, j'ai eu soin de le dire, étaient tous des esprits : ils se sont dissipés dans l'air, dans l'air subtil. Comme un fantasma sans assises, les temples solennels et même ce grand globe et tous ceux qui l'habitent, se dissoudront, s'évanouiront, tel ce spectacle incorporel, sans laisser derrière eux ne fût-ce qu'un brouillard. Nous sommes de la même étoffe que les songes, et notre vie infime est cernée de sommeil...» Shakespeare, La Tempête (IV,1).

Le Roi se meurt d'Eugène Ionesco, étrange et fabuleuse chronique d'une mort annoncée, est l'une des pièces de théâtre les plus emblématiques du XXe siècle. Pièce en un acte créée au théâtre de l'Alliance française à Paris le 15 décembre 1962 sous la direction de Jacques Mauclair, elle a été mille fois mise en scène depuis et, faisant l'objet de toutes les exégèses, elle est devenue un classique. En fait, elle l'a toujours été ; Ionesco le confirme lui-même, affirmant que «ce qu'on appelle l'Avant-garde, c'est du classique recomposé avec des matériaux inédits».

Par delà cette parole qui s'échappe de tous bords tous côté, qui déjoue les codes, qui glisse sans prévenir du comique au tragique et de la métaphysique au non sens, lequel s'avère - forcément - plus révélateur encore que le réel, cette «radiographie émotive» d'une agonie s'appuie sur une construction dramaturgique très solide qui intègre toutes les étapes d'une fin de vie bien balisée : étonnement et refus de croire en la situation, révolte, stratégies d'évitement, découragement et désespoir, désir d'emporter les autres dans sa propre fin, régression vers l'enfance, nostalgie d'un temps révolu, sursaut d'énergie puis acceptation et abandon devant l'inéluctable jusqu'à la perte de la parole, ultime signe d'une issue très proche. Face à ce malade qui ne se résigne pas malgré les signes évidents de sa dégénérescence, la reine Marguerite apparaît à la fois la thanatologue, la Parque qui coupera le fil, l'accompagnatrice des soins palliatifs. C'est un peu aussi l'Hécate psychopompe, qui, avec ses chiens (le Garde, le Médecin et Juliette), a pour mission de guider l'homme vers la nuit de la mort.

Dans *Le Roi se meurt*, il y a aussi la métaphore très shakespearienne du grand théâtre de la vie. Le temps de la représentation, c'est celui de l'existence ; il avance et face à ses lois, toute résistance est vaine et tout finit par nous échapper. Pourtant, on s'agite et on continue à s'agiter. Le surprenant, s'étonne l'auteur, c'est qu'on soit véritablement toujours pris de court quand arrive la fin, alors qu'elle est annoncée dès le début. D'où l'idée de bâtir un décor circulaire, monde à la fois ouvert et clos aux multiples interprétations : royaume, couronne royale, système planétaire, carrousel des souvenirs, engrenage d'horlogerie ou de machine infernale, une scénographie qui permettra tant au ludisme qu'au tragique de s'exprimer tout en

avouant le théâtre. Dans ce jeu diabolique de portes et de parois circulaires dont les personnages, manipulateurs autant que manipulés, s'obstinent à vouloir maîtriser les rouages, il s'agira de trouver la plus grande sincérité tant dans l'expression du quotidien que dans celle de la folie, du désarroi ou de la tristesse.

D'un point de vue plus intime, ce qui m'intéresse et me touche dans le texte de Ionesco, c'est d'une part, la force de vie qui l'anime, l'étonnement toujours renouvelé face à l'existence, la soif d'aimer, ce désir inextinguible de continuer à faire des choses, et d'autre part, la question de la trace : qu'on soit roi, artiste ou petite gens, pourquoi veut-on absolument laisser une trace ? Est-ce vraiment nécessaire ? Quelle est cette force qui nous pousse à bâtir tant de choses au cours de nos vies bien que ayons conscience que tout est voué au néant ? Est-ce pur orgueil ? Désir d'être et de demeurer utile ? À quoi bon, semble nous dire Ionesco à travers son Roi porte-parole, puisque toutes les traces qu'on laisse ne nous apaisent pas face



«Il n'y a pas d'autre clé pour comprendre la pièce que ma peur de mourir» affirme Ionesco. Pas d'autre clé sans doute, mais mille résonances possibles. «Ionesco s'obstine à montrer qu'avec la mort de l'homme, c'est l'univers entier

qui disparaît.» affirme Jorge Lavelli, à propos du *Roi se meurt*. Assurément, on ne peut plus lire *Le Roi se meurt* dans l'innocence des années 60. Ce texte puissant s'avère presque prophétique aujourd'hui et se présente comme la métaphore de notre aveuglement. Pour n'avoir pas voulu reconnaître la limitation des ressources mises à la disposition de l'homme par la planète, c'est la planète entière qui se défait par notre faute. À la fois intime et universel, *Le Roi se meurt* nous parle donc de l'inéluctabilité de la mort individuelle, mais aussi notre disparition collective, de la fin annoncée d'un monde marqué par l'aveuglement et la

Pour autant, le maître de l'absurde nous réserve quelques surprises : la mort, personne ne la connaît puisque sa présence signifie notre absence. Disparaître ne veut peut-être pas dire ne plus exister... Et c'est l'ultime pirouette et le secret espoir du génial dramaturge dont le sens de l'humour et le goût du merveilleux vient rattraper le pessimisme. Ne pas mourir, mais bien disparaître, comme Béranger 1er, laissant penser que tout cela - planète, cosmos, être humain et même la représentation théâtrale - ne fut qu'un rêve éveillé, un fantasma que même le temps, qui détruit toute chose, n'aura pu détruire.

Scénographie

Dans *Le Roi se meurt*, il y a aussi la métaphore très shakespearienne du grand théâtre de la vie. Le temps de la représentation, c'est celui de l'existence; il avance et face à ses lois, toute résistance est vaine et tout finit par nous échapper. Pourtant, on s'agite et on continue à s'agiter. Le surprenant, s'étonne l'auteur, c'est qu'on soit véritablement toujours pris de court quand arrive la fin, alors qu'elle est annoncée dès le début. D'où l'idée de bâtir un décor circulaire, monde à la fois ouvert et clos aux multiples interprétations : royaume, couronne royale, système planétaire, carrousel des souvenirs, engrenage d'horlogerie ou de machine infernale, une scénographie qui permettra tant au ludisme qu'au tragique de s'exprimer tout en avouant le théâtre. Dans ce jeu diabolique de portes et de parois circulaires percées de portes dont les personnages, manipulateurs autant que manipulés, s'obstinent à vouloir maîtriser les rouages, il s'agira de trouver la plus grande sincérité tant dans l'expression du quotidien que dans celle de la folie, du désarroi ou de la tristesse.

Quelques meubles symboliques marqueront le déclin et accompagneront le Roi dans sa décrépitude progressive : le trône, la chaise roulante, la baignoire et finalement le lit, vaisseau-tombeau accueillant le passager mortel vers sa dernière demeure.

J'imagine aussi une séquence vidéo accompagnée d'une musique aérienne et rythmée qui racontera un état de rêve (comateux) du Roi Béranger dans laquelle apparaîtront de nombreuses images fixes ou en mouvements représentant des constructions monumentales, des peintures, des inventions technologiques, la faune et la flore d'avant la destruction, des paysages dévastés, des galaxies, des cataclysmes, le meilleur comme le pire, révélateurs de la psyché et de l'inconscient collectif des êtres humains. Puis, peu à peu les murs disparaîtront selon les didascalies de la pièce pour ne laisser que le lit au milieu du plateau vide où repose Béranger 1er avant qu'il ne disparaisse, éclairé par la "Servante" (la lumière de veille toujours laissée sur une scène de théâtre). Le monde et la représentation théâtrale aussi éphémères que la vie d'un papillon s'évanouiront dans cet espace vide.

Univers sonore

J'imagine une trame sonore s'inspirant des musiques répétitives de **Michael Nyman** ("Meurtres dans un jardin anglais" de Peter Greenaway, par exemple) et **Wim Mertens** révélant la mécanique obsessionnelle et implacable du Temps qui avance et auquel nous ne pouvons que nous astreindre. Une rythmique précise, mais aussi joyeuse, insolente et drôle avec la pointe de nostalgie nécessaire pour révéler l'aspect plus onirique de l'œuvre tout en soulignant sa valeur critique qui peut résonner fort dans les esprits face aux problématiques écologiques d'aujourd'hui.

Costumes-Maquillage-Coiffures

J'imagine des costumes colorés aux silhouettes bien dessinées faisant référence aux vêtements de la Couronne d'Angleterre de notre époque contemporaine. Formes et chapeaux où chaque personnage aura sa couleur dominante (bleu, rose, jaune, vert, mauve, noir en référence aussi à la chromatique tranchée des tableaux de Poussin), mais des costumes patinés, blanchis par le soleil ou effilés par un usage répété afin de marquer l'usure du temps qui a agi sur les tissus et les silhouettes. Les maquillages souligneront le trait caractéristique de chaque personnage. Vu l'état catastrophique du royaume (maladies, épidémies, eau et air insalubres...), j'ai imaginé que les personnages n'auraient plus de cheveux et auraient recours (comme au XVIIème) à de nombreuses perruques qui leur permettraient de croire à une jeunesse "éternelle", sauvegarder les apparences aux yeux du monde, ou de ce qu'il en reste.

Cédric Dorier - Metteur en scène
Cie Les Célébrants (CH) - Lausanne

Cédric DORIER

**Metteur en scène, comédien, pédagogue,
directeur général et artistique de la Cie
*Les Célébrants (CH)***

Né à Mézières en 1976, Cédric Dorier est diplômé du Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne en 2001. Depuis, il a joué sous la direction de nombreux metteurs en scène suisses et internationaux parmi lesquels Philippe Sireuil, Marc Liebens, Hervé Loichemol, Kristian Fredrik, Philippe Morand, Geneviève Pasquier & Nicolas Rossier, Simone Audemars, Philippe Mentha, Richard Vachoux, François Marin, Nalini Menamkat, Frédéric Polier, Camille Giacobino et Jean Liermier... Il aborde ainsi des auteurs aussi variés que Goldoni, Laplace, Mallarmé, Molière, Musil, N'Diaye, Paquet, Piemme, Pulver, Racine, Sartre, Scimone, Shakespeare, Tchekhov, Voltaire, Walser ou Zahnd. Dernièrement, il joue dans les films *Quartier des Banques* de Fulvio Bernasconi et *l'Alerte* de Moïra Pitteloud.



Parallèlement à son travail de comédien, il s'intéresse très tôt à la mise en scène. Assistant de Patrice Caurier & Moshe Leiser tant au théâtre qu'à l'opéra, il travaille également aux côtés de Philippe Mentha, Jean-Yves Ruf et Philippe Sireuil.

Les Célébrants est une compagnie de théâtre qui se veut résolument ancrée dans la modernité. Ses choix de textes seront orientés suivant trois grandes perspectives:

1. témoigner du vivant, de la force, de la fragilité de la vie et des êtres, 2. explorer les formes et les écritures misant sur les rythmes de la langue et des mots comme source majeure du jaillissement de l'émotion, 3. réfléchir à des univers scéniques qui transcendent le réalisme et deviennent porteurs et responsables d'une partie importante du sens des textes.

Témoigner du vivant, de la force, de la fragilité de la vie et des êtres

Les écritures contemporaines percutantes, confrontantes nous intéressent dans ce qu'elles révèlent sur l'état du monde et des êtres humains, sur le déchaînement des passions, le souffle de la vie, la solitude des êtres, la relation à l'autre.

Pour autant, nous ne nous lasserons jamais d'interroger les classiques – Racine le premier – car le miroir que tendaient certains textes à leur époque peut demeurer d'une actualité criante et vibrante au XXI^e siècle. Les temps changent, les problématiques restent. De plus, la mise en perspective de réponses anciennes à des questions éternelles a le pouvoir de nous éclairer sur les réponses possibles d'aujourd'hui. Mais je souhaite aller vers des auteurs qui, tout en regardant le monde sans œillères, parviennent à y trouver la petite étincelle pour restaurer les rêves, car ils nous insufflent un peu de foi et de confiance, nous font à nouveau croire en nos forces et nos possibilités, nous permettent d'imaginer une évolution autre que le pire annoncé.

Explorer les formes et les écritures musicales

Je recherche des pièces à travers lesquelles, par le truchement d'une langue épurée, concise et qui dépasse la quotidienneté, *les mots sont en mesure de charrier leur sens, leur émotion et leur intention sur-le-champ, immédiatement**. C'est lorsque la langue s'approche du travail poétique et lyrique que la vibration est la plus intense et que la lumière jaillit d'elle-même, sans le vouloir, sans artifice. *Au théâtre, tout commence par les mots. Et le rythme. C'est comme apprendre à jouer d'un instrument. Et pour moi, l'instrument, c'est le langage**. Mon intérêt pour l'opéra me porte à faire spontanément ce lien entre écriture et musique. Le travail sur le rythme d'une partition et sur celui d'un texte se ressemblent à bien des égards. Je crois très profondément qu'acteur et metteur en scène sont d'abord, et avant tout, au service d'une écriture à déchiffrer comme une partition. A l'opéra, la partition définit *a priori* le temps et les rythmes. Elle est le paramètre nécessaire et incontestable à partir de quoi tout le travail se bâtit.

Les auteurs qui m'intéressent sont ceux qui, instinctivement ou consciemment, cherchent à créer dans l'écriture même la juste durée, la meilleure rythmique pour générer le sens et faire naître l'émotion. Pour ceux-là, tout est inscrit dans le mot, le flux des mots, le rythme de la phrase.

Que l'on soit chez Racine, chez Lagarce, Keene ou Fosse, chez Beckett, Koltès ou Sophocle, chez Molière aussi, il s'agira toujours de faire en sorte que la langue devienne musique et que de cette musique jaillisse l'émotion, sans psychologisme, sans recherche de l'effet, sans pathos inutile. Ainsi l'émotion naît de la rigueur, elle est intrinsèque au texte, elle n'a pas à se fabriquer à l'extérieur du texte.

Réfléchir à des univers scéniques qui transcendent le réalisme

La force des mises en scène d'opéra et de théâtre les mieux abouties à mes yeux réside dans la complémentarité entre la partition-texte et tous les autres éléments scéniques. Ainsi, son, lumière, costumes et surtout espace doivent avoir une fonction et un sens non pas illustratifs mais nécessaires et essentiels à la compréhension de l'ensemble. *Parler, c'est accepter l'impossibilité d'exprimer autre chose qu'une partie de ce que nous voulons dire**. Il appartient donc non seulement au jeu du comédien mais aussi à tous les autres volets de la création scénique de dire quelque chose de ce qu'il reste à dire. Inventer un monde qui fasse sens autour des mots, tendre vers une transcription poétique du réel, créer des espaces où l'émotion puisse voyager, tout en laissant une place dominante à la musique – celle des mots comme celles des sons – constitue un des défis importants que nous nous donnerons dans les productions des **Célébrants**.

CÉDRIC DORIER
Lausanne, le 25 novembre 2005