DOSSIER PEDAGOGIQUE

DATES ET TARIFS

Représentations du 20 septembre au 05 octobre 2019
au Théâtre du Pavé

Séances scolaires en journée sur demande,
Ou accueil des groupes scolaires en soirée (60 places maximum)

Durée : en création

Tout public (à partir de 13 ans)

Salle : Grande salle (jauge de 208 places)

Le tarif est de 9€ par élève et nous invitons un accompagnateur pour 10 élèves.

SOMMAIRE

Du théâtre avant toute chose…. 3
La Cie Les vagabonds 4
Note de mise en scène 5
Eugène Ionesco 6
Le théâtre de l'absurde 7
Contexte historique..... 7
Définition 8
La Leçon de Eugène Ionesco 9
Résumé succinct..... 9
Les personnages..... 9
La destruction du langage..... 9
Une satire du pouvoir..... 10
Extrait..... 11
Une adaptation 13
L'équipe artistique 13
Note d'intention sur la scénographie 16
On ne nait pas spectateur, on le devient 18
AVANT LA PIECE : Quelques pistes pour préparer au mieux ses élèves..... 18
APRES LA PIECE : Quelques pistes pour libérer la parole et pour croiser les différentes expériences en tant que spectateur..... 20
Annexes..... 21
Annexe 1 - Analyser un spectacle 21
Annexe 2 - Un peu de vocabulaire théâtral 22
Annexe 3 - Bibliographie et ressources..... 25
CONTACT 26

DU THEATRE AVANT TOUTE CHOSE….

Pourquoi aller au théâtre ? En tant que spectateur, le théâtre est tout simplement une expérience émotionnelle et sensorielle. C'est un moment de plaisir et de partage mais c'est aussi une aventure personnelle qui nous amène à nous questionner. On développe notre imaginaire, notre esprit critique ou encore on construit un autre regard sur le monde. Le théâtre peut donner lieu aussi à une réflexion plus politique, il nous interroge sur notre place et notre rôle dans la société.

Le théâtre a son propre langage qui n'utilise pas que les mots ; les sons, les costumes, les décors et les gestes sont autant de moyens pour livrer un message aux spectateurs. Comprendre son langage n'est pas inné, cela demande au spectateur d'être actif et d'apprendre les codes. Le spectateur réalisera aussi que le théâtre n'a pas toujours une réponse et une signification. La vérité est plurielle, et le spectateur n'a pas toujours besoin du sens ultime pour apprécier le spectacle.

Ainsi le théâtre du Pavé, lieu de culture et de convivialité, s'engage à rendre accessible la culture pour tous ; pour cela nous avons à cœur d'accompagner au mieux les publics dans leur sortie au théâtre. Nous sommes à l'écoute pour construire tout projet de médiation selon vos demandes.

LA CIE LES VAGABONDS

L'équipe voit le jour en 1993 et crée le Grenier Théâtre où elle se produit pendant 8 ans (Shakespeare, Molière, Sarraute, Havel, Rostand, Labiche…), encouragée par Maurice Sarrazin, René Gouzenne, Luc Montech, Paul Berger...

En 2001, « Les vagabonds » s'installent au Théâtre du Pavé, et revendiquent un théâtre populaire, qui s'adresse à tous : une écriture forte et simple, une mise en scène au service du texte et de l'auteur, un jeu d'acteur libre et rigoureux, un répertoire réunissant les grands auteurs classiques et contemporains, toujours riches d'émotions et de pensées (Camus, Chouaki, Tchékhov, La Fontaine, Lagarce, Duras, Fosse, Racine, Sophocle, Anouilh, Koltès, Bergman, Renard, Beckett, Homère…).

Ils développent de multiples actions autour de la formation et de l'initiation du jeune public aux grands textes avec les célèbres Noir/Lumière. En 2013 la Compagnie se structure et porte enfin son vrai nom : « Les vagabonds - Francis Azéma ».

La Leçon
De Eugène Ionesco

Mise en scène : Francis Azéma
Avec : Corinne Mariotto, Francis Azéma, Margot Marquès
Décors et scénographie : Camille Bouvier, Claire Péré
Création lumières : Marine Viot, Ludovic Lafforgue

Soutenu par le Conseil Départemental de la Haute-Garonne (en cours) et la Ville de Toulouse (en cours). En co-production avec le Théâtre du Pavé.

NOTE DE MISE EN SCENE

« LA LEÇON » reste peut-être la pièce la plus énigmatique de Ionesco.

Pourquoi le savant tue-t-il l'ignorant ?

La connaissance, souvent synonyme de vie, d'épanouissement, de construction de soi devient ici source d'incompréhension, de désordre et fait place à une violence extrême sous le regard désabusé d'une bonne, digne représentante sans doute de la masse, des soumis, de tous les autres, les indifférents, ceux qui se taisent devant la barbarie et acceptent même à contre cœur que la raison du plus fort l'emporte une fois de plus.

Les reproches de la bonne ne sont-ils pas un peu les nôtres ?

Nous marmonnons notre désaccord sans nous y opposer franchement. Le nazisme, le racisme, toutes les formes d'intolérance n'ont parfois devant elles que des gens qui disent que « ce n'est pas bien » mais qui ne font jamais assez pour l'empêcher. Faudrait-il alors opposer la violence à la violence sous peine d'échec ?

Toute la parabole est ici sublimée par un dialogue d'une force entêtante. Si Ionesco dans sa première version cite très clairement le nazisme, la parole du professeur reste aussi celle de tous les manipulateurs dont la finalité reste le pouvoir de vie et de mort, l'emprise sur l'autre.

Le génocide perpétré par ce professeur fou sur des innocents (la jeunesse, l'école) fait s'arrêter un rire sans doute voulu par l'auteur pour nous tromper, nous endormir peut-être nous aussi.

Francis Azéma
Comédien et metteur en scène

EUGENE IONESCO

Né à Slatina (Roumanie), le 13 novembre 1909.

Né d'un père roumain et d'une mère française, Eugène Ionesco passa sa petite enfance en France. Il y écrivit à onze ans ses premiers poèmes, un scénario de comédie et un « drame patriotique ». En 1925, le divorce de ses parents devait le conduire à retourner en Roumanie avec son père. Il fit là-bas des études de lettres françaises à l'université de Bucarest, participant à la vie de diverses revues avant-gardistes.

En 1938 il regagnait la France pour préparer une thèse, interrompue par le déclenchement de la guerre qui l'obligea à regagner la Roumanie. C'est en 1942 qu'il devait se fixer définitivement en France, obtenant après la guerre sa naturalisation.

En 1950, sa première œuvre dramatique, *La Cantatrice chauve*, sous-titrée « anti-pièce », était représentée au théâtre des Noctambules. Échec lors de sa création, cette parodie de pièce allait durablement marquer le théâtre contemporain, et faisait 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 apporta à son auteur la véritable reconnaissance. Viendront ensuite *Le Roi se meurt* (1962), *La Soif et la Faim* (1964), *Macbett* (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 l'un des premiers auteurs 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.

Mort le 28 mars 1994.[1]

[1] Biographie disponible sur le site academie-francaise.fr ICI

LE THEATRE DE L'ABSURDE

Contexte historique

« […] L'immédiat après-guerre constitue une période de grande effervescence théâtrale. S'il est vrai qu'entre 1940 et 1944, les théâtres parisiens avaient répondu au désir d'évasion d'un public avide de *se divertir* dans tous les sens du terme, **jamais on n'a autant fréquenté les théâtres qu'au lendemain de la Libération**. C'est comme si, après les tempêtes de l'Histoire et les déchirements de l'Occupation, le pays éprouvait la nécessité de reforger son unité par l'imaginaire. Pour reprendre la formule de Jean Duvignaud, une ère de « haute tension théâtrale » est en train de naître, et les témoins en gardent un souvenir saisissant.

C'est dans ce bouillonnement fécond que surgit le théâtre de l'absurde. Il se singularise en prenant le contre-pied de tout ce sur quoi se fonde le prestige du théâtre du moment. Après les déchirements de l'occupation, les temps sont au consensus esthétique et moral. Quelques découvreurs refusent cet unanimisme de façade. **Ils affichent à l'égard de la littérature une attitude où se mêlent l'indifférence et le sarcasme, et affirment leur désir de choquer**. Malgré les difficultés matérielles et dans des conditions de production précaires, une nouvelle génération d'animateurs prend la relève des metteurs en scène du Cartel : Roger Blin, Nicolas Bataille, Jean-Marie Serreau, Jacques Mauclair, Sylvain Dhomme, André Reybaz livrent bataille pour imposer ce théâtre qui « pour une large part, passe son temps à commenter l'impossibilité d'être théâtre » (Michel Corvin). A la différence des spectacles brillants et raffinés de leurs aînés, **ils bricolent des machines infernales et sommaires qui révèlent des auteurs en rupture non seulement avec l'héritage de la dramaturgie classique** revisitée par les conventions boulevardières, mais aussi avec l'écriture poético-philosophique de la génération précédente : grâce à eux, le public découvre les dramaturges de l'absurde. […] »[2]

[2] PRUNER Michel, *Les théâtres de l'absurde*, Armand Colin, Paris, 2005

Définition

« […] L'appellation *théâtre de l'absurde* a **été inventée en 1961 par le critique anglais Martin Esslin** pour rendre compte de l'originalité de quelques dramaturges ayant commencé à écrire au lendemain de la guerre et dont le succès commençait à s'affirmer : Beckett, Ionesco, Adamov et Genet. Quelques « contemporains et prosélytes », comme Tardieu, Vian, Pinget, Pinter ou Arrabal figurent également sous ce label qui regroupe des auteurs en rupture avec les conventions théâtrales de leur temps. Tout en affirmant que « le Théâtre de l'absurde n'est pas et ne pourra jamais être ni un mouvement littéraire ni une école », Martin Esslin montre que les convergences qui rapprochent des œuvres dissemblables désignées tout à tour par les critiques de l'époque comme *théâtre d'avant-garde, nouveau théâtre, anti-théâtre,* voire *métathéâtre.* Il met en évidence la manière dont, bien que travaillant isolément, **ces dramaturges se font les miroirs des anxiétés de leur temps et expriment, chacun à sa façon, la difficulté de l'homme moderne à vivre dans un monde d'où 'les certitudes et les articles de foi du passé ont été balayés'.**

Par le titre de son essai, Martin Esslin suggère que les auteurs dont il parle fondent leur approche dramatique sur **une vision pessimiste de l'existence** analogue à celle que développent les philosophes existentielles de Sartre et de Camus. Séparant ce qui appartient au domaine spéculatif et ce qui révèle du « poétique », il montre leur originalité dans l'unité entre le postulat philosophique et le matériau théâtral. Affirmant que les écrivains ainsi regroupés ont élaboré un vocabulaire nouveau de formes théâtrales et contribué par-là à enrichir les possibilités d'expression de la scène, il souligne l'importance du renouvellement formel de cette démarche :

En tournant le dos au théâtre psychologique ou narratif, en refusant de se conformer à aucune des vieilles recettes de « la pièce bien faite », les auteurs du Théâtre de l'Absurde, chacun à sa manière et indépendamment des autres, établissent une nouvelle convention dramatique. (M. Esslin, *Théâtre de l'absurde*, Buchet Chastel, p. 229.) »[3]

Quelques caractéristiques du théâtre de l'absurde :
-rupture avec les genres classiques,
-refus du réalisme,
-absence d'intrigue,
-langage absurde, les hommes ne peuvent pas communiquer entre eux,
-peu de précision sur le temps de l'action et le lieu où se déroule l'action,
-mélange entre le comique et le tragique,
-pièce traitant de l'absurdité de l'homme et de la vie,
-absence de héros.

[3] PRUNER Michel, *Les théâtres de l'absurde*, Armand Colin, Paris, 2005

LA LECON DE EUGENE IONESCO

Résumé succinct

Dans *La Leçon* (pièce écrite en 1950), Ionesco raconte l'histoire d'un vieux professeur qui accueille chez lui une jeune élève. Il lui donne des cours d'arithmétique, de phonétique puis de philologie. Au fil des leçons, le professeur va devenir de plus en plus autoritaire face à une élève épuisée et inerte.

Les personnages

- Le professeur
- L'élève
- La bonne « Marie »

La destruction du langage

Dans *La Leçon* Ionesco joue avec les mots et nous fait parfois rire à travers l'absurdité des échanges entre le professeur et l'élève. Toutefois, l'auteur nous montre surtout une vision pessimiste de l'homme qui est incapable de communiquer :

« Le langage joue un rôle essentiel dans cette perversion du savoir. Comme c'est souvent le cas dans le théâtre de Ionesco, les mots au lieu de servir à la communication entre les êtres, lui sont un obstacle. De façon caractéristique, le professeur, au fur et à mesure qu'il prend de l'assurance et fait du savoir un instrument de domination, laisse de moins en moins la parole à son élève. Le dialogue animé fait place à une série de longs développements théoriques de l'enseignement. Il n'admet plus de réplique, impose un enseignement qu'il se refuse à voir contesté. La souplesse pédagogique du début est remplacée par la rigidité du cours magistral, peu propice à une vraie communication. Le professeur utilise le pouvoir du langage pour arriver à ses fins et soumettre son élève à sa volonté morbide. Si La Cantatrice chauve envisage le langage comme une mécanique absurde qui finit par détraquer et exploser, La Leçon reprend le matériau linguistique mais en altère la visée. L'absurde et le comique subsistent et jouent un rôle considérable, mais le langage, synonyme de *terrorisme linguistique* (Călinescu 148), devient l'instrument d'un pouvoir abusif. Pervers, les mots du pédagogue déclenchent les maux de dents de l'élève; les mots aboutissent au tombeau, La Leçon s'achevant sur un assassinat. […] Au-delà de l'apologie du totalitarisme, à travers cette relation maître-élève on nous révèle la ridicule et futile existence humaine dans un univers imprévisible, où, dû à leurs

limites innées, les personnes sont incapables de communiquer les unes avec les autres. On nous révèle aussi une imminente violation des droits de l'homme. »[4]

Une satire du pouvoir

Ionesco dresse un portrait caricatural du professeur et de l'enseignement pour mieux révéler les rouages de tout pouvoir. Dans cette pièce le professeur est un faux savant, doté d'un savoir sans aucun sens et sans logique. Son discours est absurde. Ionesco donne vie à un pantin ridicule. Le professeur tente de cacher ce vide par la rhétorique qui donne un effet comique. Au fur et à mesure, Ionesco pervertit le rapport élève/professeur et le spectateur se sentira de plus en plus mal à l'aise. Le professeur se révèle être un tyran, insensible et terrifiant, qui manipule l'élève. De plus, le viol que suggère Ionesco au moment où le professeur tue l'élève, permet à Ionesco de dénoncer les arrière-pensées de toutes personnes qui ont le pouvoir ; celui-ci sert à satisfaire leurs besoins et non ceux de la société.

« Le professeur de La Leçon abuse de son autorité pour réaliser ses désirs: « Si l'on veut trouver un sens à La Leçon, c'est toute la puissance du désir, déclare Ionesco dans Antidotes. L'irrationalité extrêmement puissante du désir: l'instinct est plus fort que la culture. La Leçon, c'est l'histoire d'un viol, et le Professeur a beau continuer à apprendre à l'Élève l'arithmétique et la philologie – la philologie qui mène au crime ! – il se passe autre chose de plus violent » [4]

Le cours s'apparente donc plus à une séance de torture, l'élève éprouve des souffrances physiques mais continue à répondre aux questions du professeur qui est indifférent aux douleurs de son élève.

Enfin, le pouvoir professoral qui entraîne la mort de l'élève fait référence très nettement à la dictature de la Seconde Guerre Mondiale :

« À cet égard, l'assassinat de l'élève revêt une seconde signification qui met clairement en évidence l'indication scénique : « [la bonne] sort un brassard portant un insigne, peut-être la Svastika nazie ». (Ionesco, Théâtre, éd. cit., p.92). La connaissance se met souvent au service des États totalitaires, à leur donner une légitimité intellectuelle. L'allusion aux dictatures fascistes, et en particulier au régime hitlérien, est évidente. Ionesco dénonce de cette façon les déviations de certains intellectuels qui mettent leur science à la disposition des bourreaux, qui deviennent, directement ou indirectement, eux-mêmes des bourreaux. »[4]

---

[4] BARBINTA Aurel, « La Leçon de Ionesco – Symbole du totalitarisme », *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series IV: Philology and Cultural Studies, Vol. 6 (55) No.1 - 2013*
Disponible ICI

Extrait

L'ÉLÈVE.
J'ai mal…
LE PROFESSEUR.
Aux dents… tant pis… Continuons ! À présent, traduisez la même phrase en espagnol, puis en néo-espagnol…
L'ÉLÈVE.
En espagnol… ce sera : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique.
LE PROFESSEUR.
Non. C'est faux.
L'ÉLÈVE.
Et en néo-espagnol : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique.
LE PROFESSEUR.
C'est faux. C'est faux. C'est faux. Vous avez fait l'inverse, vous avez pris l'espagnol pour du néo-espagnol, et le néo-espagnol pour de l'espagnol… Ah… non.. c'est le contraire…
L'ÉLÈVE.
J'ai mal aux dents. Vous vous embrouillez.
LE PROFESSEUR.
C'est vous qui m'embrouillez. Soyez attentive et prenez note. Je vous dirai la phrase en espagnol, puis en néo-espagnol et, enfin, en latin. Vous répéterez après moi. Attention, car les ressemblances sont grandes. Ce sont des ressemblances identiques. Écoutez, suivez bien…
L'ÉLÈVE.
J'ai mal…
LE PROFESSEUR.
… aux dents.
L'ÉLÈVE.
Continuons… Ah !...
LE PROFESSEUR.
… en espagnol : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique ; en latin : les roses de ma grand-mère sont aussi jaunes que mon grand-père qui était Asiatique. Saisissez-vous les différences ? Traduisez cela en… roumain.
L'ÉLÈVE.
Les… comment dit-on roses, en roumain ?
LE PROFESSEUR.
Mais « roses », voyons.
L'ÉLÈVE.
Ce n'est pas « roses » ? Ah, que j'ai mal aux dents…
LE PROFESSEUR.
Mais non, mais non, puisque « roses » est la traduction en oriental du mot français « roses », en espagnol « roses », vous saisissez ? En sardanapali « roses »...
L'ÉLÈVE.
Excusez-moi, Monsieur, mais… Oh, ce que j'ai mal aux dents… je ne saisis pas la différence.

LE PROFESSEUR.
C’est pourtant bien simple ! Bien simple ! À condition d’avoir une certaine expérience, une expérience technique et une pratique de ces langues diverses, si diverses malgré qu’elles ne présentent que des caractères tout à fait identiques. Je vais tâcher de vous donner une clé…
L’ÉLÈVE.
Mal aux dents…
LE PROFESSEUR.
Ce qui différencie ces langues, ce ne sont ni les mots, qui sont les mêmes absolument, ni la structure de la phrase qui est partout pareille, ni l’intonation, qui ne présente pas de différences, ni le rythme du langage… ce qui les différencie… m’écoutez-vous ?
L’ÉLÈVE.
J’ai mal aux dents.
LE PROFESSEUR.
M’écoutez-vous, Mademoiselle ? Aah ! Nous allons nous fâcher.
L’ÉLÈVE.
Vous m’embêtez, Monsieur ! J’ai mal aux dents.
LE PROFESSEUR.
Nom d’un caniche à barbe ! Écoutez-moi !
L’ÉLÈVE.
Eh bien… oui… oui… allez-y…

UNE ADAPTATION

L'équipe artistique

- **Francis Azéma : Metteur en scène, comédien**

Dans le rôle du professeur

Fondateur du Grenier Théâtre et directeur du Théâtre du Pavé, Francis Azéma vit par et pour le théâtre. Comédien, metteur en scène, directeur artistique, professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse (depuis 1989). Il enseigne, dirige, créé, joue… avec la même passion.
Depuis 1994, il met en scène et interprète des textes des répertoires classique et contemporain au sein de sa compagnie, Les vagabonds.

En 2001, Paul Berger lui confie la direction artistique du Théâtre du Pavé. Bien que le Théâtre du Pavé soit destiné à l'accueil des créations de la compagnie résidente, les Vagabonds, Francis Azéma en ouvre les portes à d'autres compagnies de théâtre et danse-théâtre essentiellement midi-pyrénéennes et à d'autres formes d'expression artistique. Enfin, Francis Azéma milite pour une culture toujours plus accessible, avec la place pARTage, une place cinq fois moins chère, pour ouvrir le théâtre à tous.

©KattyCastellat

- **Corinne Mariotto : Comédienne**

Dans le rôle de la bonne « Marie »

Comédienne professionnelle depuis plus de vingt-cinq ans, elle travaille depuis longtemps au sein de la compagnie Les vagabonds dirigée par Francis Azéma, mais aussi avec de nombreux autres metteurs en scène, Maurice Sarrazin, Jean-Pierre Beauredon, René Gouzenne, Sébastien Bournac... Elle interprète aussi bien les rôles classiques que contemporains (Andromaque, La Musica Deuxième...). Depuis dix ans, elle joue en France et à l'étranger le monologue de Jean-Luc Lagarce, « Les règles du savoir-vivre dans la société moderne ». Souvent sollicitée pour des lectures publiques, elle lit aussi bien dans des festivals que chez des particuliers.
En 2015, elle crée La Compagnie de la Dame avec laquelle elle joue « Il n'y a que Maillan qui m'aille, titre provisoire », un hommage en sketches et chansons à Jacqueline Maillan, « Le bureau de poste de la rue Dupin », lecture d'entretiens entre Marguerite Duras et François Mitterrand, « Calamity Jane », lettres à sa fille, spectacle musical et « La cuisine de Marguerite » d'après « La cuisine de Marguerite » et « La vie matérielle » de Marguerite Duras, une histoire d'amour et de bonheur partagé.

©DR

- **Margot Marquès : Comédienne**

Dans le rôle de l'élève

Jeune comédienne, elle intègre le Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse en octobre 2016 où elle travaille et présente des projets autour de textes de Falk Richter, Wadji Mouawad, Emmanuel Darley et Dennis Kelly, au Théâtre Jules Julien et au Théâtre du Pavé. Elle suit les cours de l'Atelier du Misanthrope de la compagnie Les vagabonds en 2018/2019, où elle fait ses premières armes sous la direction de Francis Azéma.

©KattyCastellat

- **Camille Bouvier : Scénographie et décors**

Une formation en design textile à La Martinière Diderot (Lyon), complétée d'un Master en design d'espace à l'Institut Supérieur Couleur Image Design de Montauban, constitue la base de sa formation plasticienne. Ces diverses approches, conjuguées à un vif intérêt pour les arts vivants, lui ont permis d'aborder l'espace de jeu et les matériaux de la scène de façon plurielle : nourrie d'expériences en ateliers de peinture et de décoration pour le théâtre (Comédie Française), et l'opéra (Opéra Royal de Wallonie, Opéra de Lyon, Opéra Bastille), elle met ces savoir-faire au profit d'une pratique de conception. Initiée à la scénographie d'exposition aux côtés des scénographes Éric Charbeau et Philippe Casaban, et engagée auprès de compagnies professionnelles dans l'élaboration de décors de théâtre (Compagnie Les Vagabonds Francis Azéma, Compagnie La Boîte à Jouer, MégaSuperThéâtre, L'Emetteur), c'est aux côtés de passionnés de tous horizons artistiques et techniques qu'elle se consacre à la création d'expériences poétiques, chromatiques et sensibles.

- **Claire Péré : Scénographie et décors**

Après cinq ans d'études dans le domaine du design d'objet, elle découvre les métiers de scénographe et constructrice de décors alors qu'elle commence à travailler à la billetterie du Théâtre du Pavé. C'est en aidant Camille Bouvier à la réalisation du décor de « Bérénice, partition pour un acteur » (2015) que le métier de constructrice devient pour elle une évidence. Elle est aujourd'hui jeune diplomée Machiniste Constructrice et a réalisé le décor de « Iphigénie, le sang de l'innoncence » pour la Cie Les vagabonds.

- **Marine Viot et Ludovic Lafforgue : Création lumières**

Note d'intention sur la scénographie

Ce « cabinet de travail » mais aussi « salle à manger » tel qu'il est nommé en introduction de la pièce, induit un lieu clos, isolé de l'extérieur. Il est dès le départ envisagé d'installer un trouble entre l'action qui se déroule sur scène et le public qui y assiste, entre théâtre d'horreur et aspect comique : l'espace de jeu sera ramené vers la face, créant une proximité, une gêne mêlée de curiosité qui s'intensifiera jusqu'à l'acte final.

LA BONNE

« Et c'est la quarantième fois, aujourd'hui !... Et tous les jours c'est la même chose ! Tous les jours ! »

L'acte criminel auquel on assiste est une histoire qui se répète, indéfiniment, d'où l'idée d'intégrer une machine à laver au centre du plateau, dans laquelle le professeur et la bonne lavent les vêtements et les linges tachés de sang lors de chaque homicide. À chaque meurtre son cycle de lavage.

Cette idée de machine sous-entend une buanderie, par extension un atelier. Lieux d'expérimentation, dont seules les traces au sol, aux murs, et les machines témoignent de l'activité qui s'y passe. Aux tâches colorées se mélangeront celles du sang versé, séché, piétiné.

Notre décor empruntera des éléments à cet univers : bâches de chantier, rideaux de boucher/serrurier, fils tendus soutenant des linges blancs presque propres, fermant le fond de scène. En guise de mobilier : une banquette recouverte d'un drap blanc, une table basse avec quelques livres et ustensiles, une vieille lampe suspendue, une machine qui tourne.

[Dessins préparatoires sur la scénographie et le décor]

ON NE NAIT PAS SPECTATEUR, ON LE DEVIENT…

AVANT LA PIECE : Quelques pistes pour préparer au mieux ses élèves

Introduire la pièce sans tout dévoiler

- Faire travailler l'imagination à partir de la programmation papier du Théâtre du Pavé ; décrypter l'affiche du spectacle, le titre, le résumé, la distribution ; réfléchir également à partir des indications sur la scénographie page 16-17 :
  A quoi est-ce que le spectateur peut s'attendre à partir du titre de la pièce?
  Qu'est-ce que représente l'affiche ? Quel est le lien avec le titre de la pièce ?
  Quelle pourrait être l'ambiance du spectacle ?
  A quel décor penseriez-vous ?
  Que savez-vous du théâtre de l'absurde, de Eugène Ionesco ?

Introduire la sortie au théâtre

- Débattre sur le mot « théâtre » :
  Quelle(s) expérience(s) avez-vous du théâtre ?
  Quelle image avez-vous du théâtre ?
  A quoi vous fait penser le mot « théâtre » ?
  Comment se déroule une sortie au théâtre ?

- Evoquer le rôle du spectateur :
  Est-ce qu'il y a un ou des comportement(s) à adopter pour un spectateur ?
  Quels sont les droits et les devoirs du spectateur ?
  Comment le spectateur peut se montrer actif ?

- Donner du vocabulaire spécifique du spectacle vivant :
  Voir annexe page 22

Se familiariser avec l'auteur et la pièce *La Leçon*

- Créer une fiche identité sur Eugène Ionesco :
  Retracer les éléments clés de sa vie ; son rapport à la Seconde Guerre mondiale, ses œuvres majeures, etc…

- Lire la pièce *La Leçon* :
  Qui sont les personnages ? Comment ils évoluent ? Quelles sont les particularités de l'écriture de Ionesco ? Quels thèmes sont évoqués ? Quelles sont les réactions après cette lecture ? En quoi est-ce du théâtre de l'absurde ?

Comprendre les caractéristiques du théâtre de l'absurde

- A partir d'une pièce du théâtre classique (comme Racine), comprendre les différences avec le théâtre de l'absurde et montrer comment celui-ci prend le contre-pied du théâtre classique.

Analyser les effets comiques et dramatiques de la pièce

- *En quoi est-ce une pièce à la fois inquiétante et drôle ? En quoi le professeur est un personnage caricatural ? Qu'est-ce qu'on peut dire de son discours et du contenu de ses leçons ? Que peut-on dire de la relation entre le professeur et l'élève ? En quoi le professeur est pervers et sadique ? Quels sont les éléments qui amènent une atmosphère inquiétante ?*

Réflexions sur les abus de pouvoir

- Réfléchir sur le danger du totalitarisme, de la propagande, sur les dérives du pouvoir, sur la dualité entre ignorance VS le savoir
  (Le film *La Vague* de Dennis Gansel sorti en 2008 peut alimenter les réflexions)
  Pourquoi Ionesco a écrit cette pièce ? A quoi fait-il référence historiquement ? Quels autres liens nous pouvons faire aujourd'hui ?

Préparer un « atelier du regard et de l'écoute »

- Mettre en évidence les différents éléments à regarder : 1/ Les costumes et les décors 2/ Le jeu des comédiens et l'utilisation de l'espace 3/ Les sons (bruitage, voix off, musique) 4/ La vidéo et la lumière
  Puis, constituer par exemple 4 équipes pour regarder précisément chaque élément et en faire un compte rendu après la représentation.

APRES LA PIECE : Quelques pistes pour libérer la parole et pour croiser les différentes expériences en tant que spectateur

Tenir un carnet de bord

- Proposer aux élèves de choisir un cahier spécialement dédié aux sorties culturelles afin qu'ils puissent écrire à chaque fois leurs impressions. L'idée est de laisser libre l'élève de s'approprier son carnet. Celui-ci pourra être un support pour ensuite dire à haute voix son avis sur le spectacle et de s'exercer à développer des réflexions personnelles et à mettre des mots sur des sensations.

Constituer une revue de presse

- Le principe d'une revue de presse est de rassembler différentes critiques de différents journalistes sur un spectacle. L'idée serait de mélanger des écrits d'élèves qui expliquent leur point de vue, ainsi que des véritables critiques de journalistes qui auraient écrit sur le spectacle (en prenant le temps de faire une recherche sur internet par exemple). Ensuite, l'exercice intéressant est de mettre en évidence les points communs et différences entre les critiques/points de vue des spécialistes (voir page 25, exemples de ressources pour lire des critiques).

Analyser le spectacle de manière collective

- Reprendre en annexe (page 21) la grille d'analyse d'un spectacle qui propose quelques étapes permettant de structurer une étude méthodique de la pièce. Ce travail peut être intéressant à faire oralement, pour ainsi débattre au fur et à mesure des étapes.

Débattre

- Quelles sont les sensations et réactions après avoir vu la pièce ?
- Quels sont les éléments de cette pièce qui vont à l'encontre du théâtre classique ? En quoi la pièce est absurde ?
- Quels sont les éléments comiques de la pièce ?
- Quel est le parti pris de la mise en scène (jeu des comédiens, costumes, décors, lumières…) ? Quel est le lien entre le texte et le décor ?
- Qu'est-ce que Ionesco a voulu montrer à travers le professeur, un personnage pervers et tyrannique ?
- Que peut-on dire sur le meurtre de l'élève ?
- Quelles sont les thématiques que la pièce évoque qui font encore écho aujourd'hui ?
- Pour ce spectacle, quelles sont les contraintes auxquelles vous vous êtes pliés lors de la représentation ? En fonction du lieu, des personnes présentes… ?

ANNEXES

Annexe 1 - Analyser un spectacle

Voici quelques étapes qui permettront une analyse méthodique d'un spectacle. Cela peut être adapté à toutes les esthétiques et représentations.

I. Présentation du spectacle et de la représentation

• Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur
• Genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc.)
• Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
• Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
• Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, etc.)

II. Espace de jeu et scénographie

• Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
• Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, occupation de l'espace
• Description du rapport scène et salle (frontal, bifrontal, proximité, quatrième mur)
• Description du décor
• Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symbolique etc.)

III. Création son, lumières et vidéo

• Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes etc.)
• Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier le type de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôle d'illustration)
• Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification)

IV. Mise en scène et interprétation

• Parti pris du metteur en scène – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste)
• Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme)
• Rapport entre l'acteur/danseur, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards)
• Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, milieu social, famille, caractère, maquillage, nudité etc.)

Annexe 2 - Un peu de vocabulaire théâtral

Faire du théâtre…

Compagnie (ou troupe de théâtre) : groupe de personnes (en particulier des artistes) associées dans une volonté de créer et de promouvoir un ou plusieurs spectacles.
Distribution : répartition des rôles entre l'équipe artistique (auteur, metteur en scène, comédiens, etc.)
Répétition : séance de travail pour créer le spectacle.
Filage : répétition où l'on joue le spectacle dans sa totalité et en continu.
Une allemande : répétition avec peu de paroles qui sert à répéter les déplacements, entrées et sorties de scènes des comédiens.
Une italienne : répétition où les comédiens récitent le texte intégral de la pièce en accéléré, sans faire le jeu de scène.
Générale : dernière répétition avant la première, donnée sous forme de représentation devant un public d'invités.
Première : première représentation d'un spectacle en public.
Salut : retour sur scène des artistes à la fin du spectacle qui viennent s'incliner devant le public.
Rappel : applaudissements qui rappellent les comédiens après les premiers saluts.
Résidence : accueil pendant une durée déterminée d'un ou plusieurs artistes qui effectuent un travail de recherche ou de création.

Ecrire le théâtre …

L'exposition : première scène d'une pièce (acte I, scène 1); elle informe les spectateurs du contenu de l'histoire et livre les bases de l'intrigue.
Dénouement : fin de la pièce, l'intrigue est résolue, de façon comique ou tragique. Le dénouement chez Racine doit restaurer la morale compromise par le déchainement des passions. Ce dénouement se fait en général par la déploration, la compassion, les larmes.
Didascalies : les indications scéniques (déplacements, gestes, mimiques…), tout ce qui est écrit mais non prononcé sur scène.
Monologue : Dans une pièce de théâtre, discours qu'un personnage se tient à lui-même pour évoquer le passé, exprimer un sentiment, etc. (Détaché du dialogue, il devient parfois tirade.)
Répliques : paroles échangées entre les personnages; celles dites « à part » (pour que le public entende) sont des **apartés.**

Les métiers du théâtre…

Accessoiriste / concepteur d'accessoires
Artisan qui cherche, fabrique ou modifie les accessoires nécessaires au jeu ou au décor. Il travaille avec le scénographe et le metteur en scène pour que les objets s'intègrent dans la conception globale du spectacle. Il est parfois responsable de la gestion des accessoires pendant les représentations.

Acteur / comédien
Celui qui joue sur scène et incarne un personnage en fonction du style de jeu valorisé par le metteur en scène. En participant à des lectures avec les autres comédiens, il commence par identifier les enjeux de la pièce, les motivations de son personnage et sa relation aux autres. Ayant mémorisé son texte, il cherche ensuite la façon de le dire, en s'attardant aux intonations, aux nuances vocales et au rythme des répliques. Au fil des répétitions, il construit son personnage et développe une « partition de jeu » pour l'ensemble du spectacle (incluant ses déplacements, sa gestuelle et ses actions scéniques).

Administrateur
Personne responsable de la gestion des budgets de la compagnie. De pair avec le directeur artistique, il planifie et supervise les projets artistiques pour en assurer la viabilité et le bon déroulement.

Cintrier / gréeur
Machiniste qui manœuvre les éléments de décors qui apparaissent et disparaissent dans les cintres (c'est-à-dire au-dessus de la scène).

Costumier / Concepteur de costumes
Au fil de ses recherches, il discute avec le metteur en scène de l'interprétation de la pièce, de l'époque, de l'univers à créer et des personnages, proposant des images et des esquisses. Complice de l'acteur dans la construction du personnage, il suggère des éléments qui modifient son jeu, comme des souliers à talon haut ou une canne. À la fin du travail de conception, il dessine des maquettes en couleur, souvent accompagnées d'échantillons de tissus. Il supervise ensuite la réalisation des costumes (confectionnés en atelier, achetés ou loués) ainsi que les essayages.

Concepteur d'éclairage
Jouant avec la lumière et l'obscurité, il découpe l'espace scénique, crée des ambiances et rythme la représentation. Pour créer ces effets, il prépare un plan d'éclairage indiquant l'emplacement et le type des projecteurs, les gélatines (couleurs) et les gobos (motifs). Il supervise ensuite l'accrochage et ajuste l'intensité lumineuse de chaque effet.

Concepteur d'environnement sonore
Créateur de l'univers sonore d'un spectacle. Travaillant à partir de bruits, d'extraits musicaux et de voix enregistrées, il développe un ensemble d'effets sonores pour créer des ambiances, soutenir l'action ou la situer dans un lieu précis. Il supervise ensuite la réalisation de la bande sonore en studio et son exécution en salle.

Diffuseur
Personne, théâtre ou compagnie chargée de présenter différentes productions artistiques en fournissant aux producteurs un lieu ou une salle de spectacle. Il s'occupe de l'organisation des représentations, de la promotion, de la billetterie et de l'accueil du public.

Directeur technique
Technicien d'expérience responsable des équipements d'un théâtre, qui soutient le travail des concepteurs en donnant des conseils techniques, en considérant la

faisabilité et les coûts de leurs propositions. Il vérifie les plans, planifie le montage, le démontage et supervise le travail des techniciens en respect des échéances, budgets et conventions collectives.

Habilleur / habilleuse
Personne qui prépare les costumes, aide les artistes à s'habiller, à se changer et s'occupe des réparations urgentes.

Machiniste
Caché en coulisses, il s'occupe des changements de décors, des trucages et des machines à effets spéciaux durant le spectacle.

Metteur en scène
Artiste qui veille à la réalisation d'un spectacle dans son ensemble. Il propose une interprétation du texte qui sert de fil conducteur pendant tout le processus de création. Responsable de la transposition scénique de la pièce, il choisit les comédiens et les dirige dans leur interprétation. Au-delà des indications sur la voix, les regards et les déplacements, son rôle est de nourrir l'imaginaire de l'acteur. Pour assurer la cohérence artistique du spectacle, il fait des choix et met en valeur certaines choses au détriment d'autres. Il doit donc guider les concepteurs dans la création de l'univers scénique et agencer avec harmonie l'espace, les corps, les mots, la lumière et la musique.

Régisseur
Technicien qui prépare les répétitions (horaires et accessoires) et rédige le cahier de régie, en y notant la mise en place, les indications d'éclairage, de son et de changements de décor. Chaque changement inscrit dans ce cahier est ensuite minuté et répété, afin de coordonner les effets d'éclairage et de son avec le jeu des comédiens. Pendant les représentations, il supervise l'ensemble du spectacle et s'occupe de la conduite du spectacle.

Scénographe / Concepteur de décors
Concepteur des décors qui choisit l'ensemble des éléments composant l'espace théâtral. Avec le metteur en scène, il interprète le texte et crée un univers, en tenant compte de l'espace, du temps et des personnages. Il effectue un travail de documentation historique, dessine des esquisses, trouve les proportions, les textures et les couleurs des différents éléments, puis met en forme son idée en fabriquant une maquette en trois dimensions. Artiste mais aussi technicien, il réalise les plans, choisit les matériaux puis coordonne la construction en atelier. Réaliste ou poétique, son décor doit servir la pièce et offrir différentes possibilités de jeu.

Annexe 3 - Bibliographie et ressources

Pédagogie

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales :
http://www.cnrtl.fr/

L'Institut Coopératif de l'École Moderne :
http://www.icem-pedagogie-freinet.org/

Sites

La bibliothèque numérique de la BNF, en libre accès :
gallica.bnf.fr

espacelettres.wordpress.com

fabula.org

youscribe.fr

weblettres/net

academie-francaise.fr

Ouvrage

PRUNER Michel, *Les théâtres de l'absurde*, Armand Colin, Paris, 2005

Article

BARBINTA Aurel, « La Leçon de Ionesco – Symbole du totalitarisme », *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series IV: Philology and Cultural Studies, Vol. 6 (55) No.1 - 2013*
Disponible ICI

Emission de radio

Entretiens avec Eugène Ionesco 1/6 : -Partie 1 : De l'enfance à l'adolescence, -2/12 : De 1938 à 1950, *Emission Les nuits de France Culture*
Diponible ICI

Sites ou radios qui recensent des critiques de spectacles :

Le clou dans la planche (théâtre)
Le Masque et la Plume (pluridisciplinaire)
L'Humanité (pluridisciplinaire)
Culture Box (pluridisciplinaire)

CONTACT

THEATRE DU PAVE

Pauline CHAROUSSET
Accompagnement des pratiques artistiques et culturelles
05 62 26 43 66 - pauline.charousset@theatredupave.org

theatredupave.org
34, rue Maran 31400 TOULOUSE
Métro B St-Agne SNCF