

dossier
pédagogique

Jacques ou la soumission / l'avenir est dans les oeufs

deux pièces de Eugène Ionesco
mise en scène Laurent Pelly

13 mars > 5 avril 2008

01 53 05 19 19

www.athenee-theatre.com

renseignements

Soizic le Lasseur

01 53 05 19 10

réservations

Capucine Lebouche

01 53 05 19 17

Jacques ou la Soumission / L'avenir est dans les œufs

deux pièces de **Eugène Ionesco**

mise en scène : Laurent Pelly

du jeudi 13 mars au samedi 5 avril 2008

mardi 19h, mercredi au samedi 20h

matinées exceptionnelles : dimanche 23 mars à 16h et samedi 5 avril à 15h
grande salle

location : 01 53 05 19 19

tarifs : 12 € / élève

1 place offerte par accompagnateur à raison d'1 pour 10 élèves

réservations :

Capucine Leboucher 01 53 05 19 17

service pédagogique :

Soizic le Lasseur 01 53 05 19 10 – soizic.lasseur@athenee-theatre.com

athénée théâtre Louis-Jouvet

square de l'Opéra Louis-Jouvet – 7 rue Boudreau – 75009 Paris

tél. : 01 53 05 19 19

Sommaire

Distribution	p.4
Note d'intention	p.9
Présentation de la pièce par Marie-Claude Hubert	p.11
Biographies	p.21
Eugène Ionesco	p.21
L'équipe artistique	p.22
Laurent Pelly	p.22
Agathe Mélinand	p.23
Chantal Thomas	p.24
Les comédiens	p.25
Pierre Aussedat	p.25
Christine Brücher	p.26
Charlotte Clamens	p.26
Christine Gagnieux	p.26
Rémi Gibier	p.26
Eddy Letexier	p.27
Jérôme Ragon	p.27
Fabienne Rocaboy	p.27
Charlène Ségéral	p.28
Autres dates	p.29
La saison 2007-2008 de l'Athénée	p.30

Jacques ou la Soumission / L'avenir est dans les œufs

deux pièces de

Eugène Ionesco

mise en scène, costumes
dramaturgie
scénographie
lumières
son
maquillage, coiffures
assistante à la mise en scène
assistante à la scénographie

Laurent Pelly
Agathe Mélinand
Chantal Thomas
Joël Adam
Luc Guillot
Suzanne Pisteur
Caroline Chausson
Isabelle Girard-Donnat

Avec

Jacques père
Robert mère
Jacques grand-mère
Jacques mère
Jacques grand-père
Robert père
Jacques
Jacqueline
Roberte

Pierre Aussedat
Christine Brücher
Charlotte Clamens
Christine Gagnieux
Rémi Gibier
Eddy Letexier
Jérôme Ragon
Fabienne Rocaboy
Charlène Ségéral

coproduction : TNT – Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, CDNA – Centre dramatique national des Alpes – Grenoble
coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet

Note d'intention

Le comique n'est bon que s'il est gros ; j'espère qu'il l'est. Et le comique n'est comique que s'il est un peu effrayant. Le mien l'est-il ?

Eugène Ionesco

C'est l'histoire de Jacques et de Roberte, et surtout l'histoire de leurs deux familles qui imposent leur « conception » de la vie : aimer les pommes de terre au lard, se marier, « pondre » et se multiplier. Jacques se révolte mais, en vain.

Ce sont deux pièces du genre « comédie naturaliste ». Ionesco dit : « *un théâtre de boulevard se décomposant et devenant fou* ». Alors, les mots s'échangent, les cervelles se « tapotent », même si ça n'en vaut pas la « pelle ».

Ce sont deux pièces sur la famille, le conflit des générations, le déterminisme et le conditionnement. En maître de la contradiction, Ionesco y emmêle le comique et l'atroce, la pesanteur et le léger, le banal et l'extraordinaire, le rêve et le réel. Par la forme comique, Ionesco figure ici l'expression d'une angoisse, il utilise la distorsion du langage comme un instrument musical et burlesque, comme si on voyait avec les oreilles ou si on entendait avec les yeux d'un enfant...

Ici, les amoureux ne roucoulent plus, ils ronronnent : « Ronronron », ce qui les empêche de « pondre ». Mais il s'agit de rendement, de productivité, de procréation, de traditions, de survie. Alors, tout rentrera dans l'ordre, et les jeunes mariés pourront enfin couvrir une multitude de nouveaux oeufs. « Vive la production ! Continuons, continuons ! Comme par le passé ! L'avenir est dans les oeufs ».

Agathe Mélinand et Laurent Pelly

Présentation de la pièce par Marie-Claude Hubert ¹

La parodie du drame bourgeois

Comme La Cantatrice chauve, Jacques... est une sorte de parodie ou de caricature du théâtre de boulevard se décomposant et devenant fou. [...] Jacques est d'abord un drame de famille, ou une parodie d'un drame de famille. Cela pourrait être une pièce morale. Le langage des personnages ainsi que leurs attitudes sont nobles et distingués. Seulement ce langage se disloque, se décompose.

Eugène Ionesco, « À propos de *Jacques* », *L'Express*, octobre 1955.

Dans *Jacques ou la soumission* et dans *L'Avenir est dans les œufs*, pièces écrites au tout début de sa carrière théâtrale, peu après *La Cantatrice chauve*, Ionesco présente, en deux moments successifs, le drame d'un jeune homme qui ne supporte pas les compromis qu'imposent à tout individu la famille et la société. Les deux pièces donnent à entendre son cri de révolte. Dans *Jacques*, Ionesco le met aux prises avec ses parents et ses futurs beaux-parents qui, ligüés contre lui, veulent le forcer à rentrer dans le rang. Il a toujours été en rupture de ban avec sa famille, « une maison aux bonnes traditions », selon les termes mêmes de son père. D'entrée de jeu, il est considéré comme un fils ingrat. « Quel cœur insensible ! », se lamente sa mère en pleurs dès le lever du rideau. L'étouffant d'un amour tout à la fois excessif et égoïste, elle tente de se l'aliéner en invoquant la dette dont il serait tributaire à son égard du fait qu'elle l'a élevé :

- Mon fils, mon enfant, après tout ce que l'on a fait pour toi.

Les trois refus du héros et ses trois soumissions constituent l'action dramatique qui revêt la structure répétitive propre à Molière, notamment dans *L'Étourdi* et dans *Georges Dandin*, et plus lointainement à la vieille farce. Jacques qui, au début de la pièce, refuse catégoriquement les pommes de terre au lard, finit par céder :

- Eh bien, oui, oui, na, j'adore les pommes de terre au lard.

L'insignifiance de l'enjeu, disproportionné par rapport à la violence du conflit, laisse entendre que n'importe quel autre sujet aurait pu servir de prétexte à cet affrontement qui oppose Jacques à sa famille. Ensuite, Jacques, après être resté impassible devant la fiancée qu'on lui propose, semble l'accepter au soulagement général. Mais lorsqu'elle découvre son visage, il la refuse obstinément, sous prétexte qu'elle n'a que deux nez. Chaque fois, le caractère saugrenü du motif invoqué lors du refus, vient souligner, sous un mode farcesque, le fait que Jacques sera toujours en désaccord profond avec son entourage. Les parents vont alors chercher une autre fiancée, Roberte II, en tous points semblable à la précédente, sauf qu'elle a trois nez. Là encore, dans un premier temps Jacques la refuse mais il finit par capituler. Attribuant à Jacques ces trois refus, celui de manger les pommes de terre au lard, celui d'épouser les fiancées choisies par le clan, Ionesco met en scène un héros qui n'accepte pas de sacrifier aux rites familiaux : la communion autour d'un repas - et plus largement le partage des idéaux - le mariage...

¹ Extraits de *Eugène Ionesco* de Marie-Claude Hubert, Les Contemporains - Seuil, 1990

Jeux de langage

Le langage qui multiplie néologismes, non sens, jeux de mots, tels que les pratique Ionesco depuis *La Cantatrice chauve* et *La Leçon*, participe de l'atmosphère onirique du drame. Certaines déformations lexicales dans lesquelles il s'amuse à transformer un mot existant en lui ajoutant une syllabe (« mononstre » pour monstre) ou une consonne (« égloge » pour éloge), en permutant les consonnes au sein d'un groupe de mots (« qu'on me piche la fait » pour qu'on me fiche la paix), créent chez le spectateur un sentiment de confusion qui déchaîne le rire - rire de surprise, d'étonnement face à une réalité qui se dérobe au sens - en même temps qu'il provoque un sentiment de malaise devant un langage dont il ne possède plus les clés. Certaines associations de mots, parfois dictées par récurrence phonique plus que par une motivation sémantique, comme « après tant de sacrifices, et tant de sortilèges... », parfois totalement inattendues comme « le myosotis n'est pas un tigre », voire même franchement contradictoires comme « une seconde fille unique », produisent un effet identique. Si dans les deux premières parties de *Jacques*, - la révolte du héros contre sa famille et la présentation des deux fiancées - , les jeux de mots, totalement ludiques, ont pour seul but de provoquer par leur incongruité le rire, ils sont, dans la scène de séduction qui clôt la pièce, profondément motivés malgré leur apparente bizarrerie. Dans la grande tirade où Roberte s'exprime de façon apparemment incohérente, où les mots qu'elle emploie semblent se succéder comme une énumération gratuite, son discours n'est pourtant pas dépourvu de sens. « Ici, explique Ionesco dans *Entre la vie et le rêve*, j'ai l'impression que les mots et les images sont liés. Lorsque Roberte dit « Ma bouche dégoule, dégoulent mes jambes, mes épaules nues dégoulent » etc., je lui fais dire dégoule parce que cela me paraît plus fort que « coule ». Lorsqu'elle dit « Je m'enlise. Mon vrai nom est Élise », c'est parce que je m'enlissais moi-même ou parce que je sentais que le personnage s'enlissait et que je voulais donner à celui-ci un sursaut de liberté. [...]. Roberte échappe à l'angoisse et à l'enlissement pour une seconde. C'est comme quelqu'un qui se noie et puis qui, tout à coup, a un sursaut, ou plutôt c'est comme quelqu'un qui se verrait enliser ». C'est par la poésie de son langage qu'elle triomphe alors de Jacques. Intuitive, elle a compris ce dont il souffre. Aussi, pour faire taire son angoisse, lui décrit-elle un cheval au galop, image d'évasion, comme si elle avait devant les yeux un fougueux étalon. Halluciné par le récit, Jacques court après le cheval, devient cheval. Les paroles de Roberte suscitent même l'apparition d'une crinière enflammée qui traverse la scène. L'image métonymique suggère que le manque, apparemment comblé partiellement, ne le sera jamais totalement...

L'avenir est dans les œufs

Au début de *L'avenir est dans les œufs* où le spectateur retrouve Jacques, trois ans après, en pleine lune de miel, celui-ci ne veut rien savoir de la mort. L'assouissement de l'instinct sexuel a momentanément mis en veilleuse l'angoisse au point qu'il ne s'est même pas rendu compte du décès du grand-père. C'est lorsque son père le lui annonce, pour le convaincre qu'il se doit d'assurer la descendance, qu'il se réveille de cet état de semi-conscience, de léthargie, et qu'il se ressaisit, refusant à nouveau l'existence. Ce rappel de la mort, qu'il a tenté d'oublier dans la sexualité, le renforce dans son refus de la vie. Mais il chute à nouveau et se renie lui-même en acceptant la procréation. Sa faute, c'est de perpétuer la vie, c'est d'engendrer des « êtres pour la mort ». « Il perd son âme pour s'enfoncer dans une réalité biologique. Il est sous la domination du monde matériel », explique Ionesco dans *Entre la vie et le rêve*. C'est une image négative de la sexualité, répugnante même, qui est donnée à voir ici dans les deux dénouements où les personnages, dans leur comportement de cloportes, sont réduits au rang d'animaux. La chanson du vieil ivrogne qu'entonne à plusieurs reprises le grand-père clame la joie paisible de l'enfance, monde béni où la mort, le temps, la sexualité, n'existent pas :

*- Laissez... les... petits... enfants
S'amu-mu-ser sans ri-i-ire
Ils... auront bien le temps
De cour... cour... courir
Après les femmes-femmes-e-s!*

En conclusion

C'est son propre mal être que Ionesco prête à Jacques, lui qui confie dans *Journal en miettes* :

- Non, je n'ai pu, à aucun moment, me sentir à l'aise dans ce monde de malheur et de mort, pour lequel je me suis senti impuissant de faire quoi que ce soit : toute action tourne mal.

C'est son désir de se soustraire au monde qu'il lui attribue, lui qui, dans sa jeunesse à Bucarest, où il avait comme directeur de conscience un père de l'église qui avait passé un certain nombre d'années dans un monastère du mont Athos, avait songé devenir moine. « Quand on a compris le sens du mot « desertaciune » (vanité), rien ici-bas ne peut nous combler. Umbra si vis (ombres et rêve). Eugène comprend ces choses », écrit Cioran à son ami Arsavir Acterian, grand romancier roumain. La peur de la mort, l'effroi devant le mal, la vacuité de l'existence ne l'ont jamais quitté. C'est cette dimension métaphysique qui donne à son théâtre une telle force, comme le souligne Roger Planchon dans le vibrant hommage qu'il lui rend à sa mort. « L'empreinte de la mort était vraiment énorme dans ses pièces. [...] En cela, il me faisait penser à ces saints ou ces moines d'autrefois qui dormaient dans des cercueils ou s'entouraient de têtes de mort pour s'habituer à la mort, pour s'interroger sur elle. [...] Ionesco a passé sa vie à réfléchir sur la vanité d'exister et d'écrire, à se confronter à ces paradoxes. » Toute sa vie durant, Ionesco regrettera, comme son héros, le sentiment d'éternité éprouvée dans l'enfance pendant les années heureuses passées à La Chapelle-Anthenaise, petit village de Mayenne. Au sortir de ce paradis perdu, à l'adolescence, le temps ne fut plus pour lui qu'une irrémédiable fuite en avant, accompagnée du sentiment douloureux de ne jamais pouvoir saisir un fugitif présent.

- Tout d'un coup, il y eut comme un renversement ; c'est comme si une force centrifuge m'avait projeté hors de mon immuabilité, parmi les choses qui vont et viennent et qui s'en vont. Pire, c'est moi qui tout d'un coup eus le sentiment que les choses restaient et que je m'éloignais. À quinze ans, seize, c'était fini, j'étais dans le temps, dans la fuite, et dans le fini. Le présent avait disparu, il n'y eut plus pour moi qu'un passé et qu'un demain, un demain senti déjà comme un passé. (Journal en miettes)

Aussi regrettera-t-il toujours également l'expérience de lumière éprouvée dans sa jeunesse en Roumanie où, dans un fugitif moment d'extase, léger et aérien, il eut l'impression d'être brusquement plongé au cœur d'un monde illuminé, de retrouver la paix, l'état de légèreté de l'enfance. Aussi espérera-t-il jusqu'à la fin de ses jours que se reproduise cette manifestation transcendante proche, selon ses dires, d'un satori. « J'avais environ dix-sept ou dix-huit ans, confie-t-il à Claude Bonnefoy. J'étais dans une ville de province. C'était en juin, vers midi. Je me promenais dans une des rues de cette ville très tranquille. Tout d'un coup j'ai eu l'impression que le monde à la fois s'éloignait et se rapprochait, ou plutôt que le monde s'était éloigné de moi, que j'étais dans un autre monde, plus mien que l'ancien, infiniment plus lumineux ; les chiens dans les cours aboyaient à mon passage près des clôtures, mais les aboiements étaient devenus subitement comme mélodieux, ou bien assourdis, comme ouatés ; il me semblait que le ciel était devenu extrêmement dense, que la lumière était presque palpable, que les maisons avaient un éclat jamais vu, un éclat inhabituel, vraiment libéré de l'habitude. C'est très difficile à définir ; ce qui est plus facile à dire, peut-être, c'est que j'ai senti une joie énorme, j'ai eu le sentiment que j'avais compris quelque chose de fondamental. » Essentiels, ces deux moments ont façonné sa

sensibilité d'artiste, ont déterminé les lignes de force de toute son œuvre, la tension entre la lumière et l'obscurité, entre la légèreté et la pesanteur.

L'œuvre à la scène

I - 1955 : Premier succès public.

Il est impossible de dater avec précision *Jacques ou la soumission*, une des premières pièces de Ionesco. L'œuvre aurait été composée en 1950 en même temps que *La Leçon*, si l'on en croit ce que rapporte Claude Abastado qui déclare, parlant de Ionesco :

- Il passait de l'une à l'autre pièce au cours des mêmes journées²,

témoignage que semble confirmer la date apposée à la fin de la pièce par Ionesco lui-même : « été 1950. » Mais peut-être a-t-elle été commencée l'année précédente puisque, dans l'article intitulé « A propos de *Jacques*³ » qu'il donne à *L'Express* en octobre 1955 en « avant-première » du spectacle, il déclare :

- Jacques ou la soumission a été écrite en 1949, tout de suite après ma première pièce, La Cantatrice chauve, jouée en 1950 aux Noctambules.

La pièce est créée au théâtre de la Huchette le 13 octobre 1955 en même temps que *Le Tableau*, cette « guignolade », selon les termes mêmes de Ionesco, écrite pour les *Cahiers du Collège de Pataphysique*, collège dont il fait partie depuis 1951. La critique a eu jusqu'alors la dent dure, à quelques exceptions près, face à son écriture scénique, déconcertante dans sa modernité. *La Cantatrice chauve* en 1950, *La Leçon* en 1951, *Les Chaises* en 1952, *Victimes du devoir* en 1953 n'ont rassemblé que peu de spectateurs. Ionesco, lorsqu'il se remémore la création des *Chaises* dans *Antidotes*, déclare :

- On y jouait devant trois ou quatre personnes, et il y avait 350 places. Adamov était enchanté. Il était venu voir la pièce, au balcon, et il disait : « Personne sur le plateau, personne dans la salle, c'est pour rien, ça a de la gueule⁴ ».

Il en a été de même du *Spectacle Ionesco* de Jacques Polieri qui a monté en 1953 dans une même soirée plusieurs sketches, *Le Maître*, *La Jeune fille à marier*, *La connaissez-vous ?*, *Le Salon de l'automobile*, *Le Rhume onirique*, *La Nièce-Epouse* et *Les Grandes Chaleurs*. Les spectateurs sont restés indifférents, à l'exception de quelques artistes comme Jacques Audibert qui ont applaudi la naissance d'un nouvel auteur. Aussi Ionesco s'attend-il à nouveau à des critiques. À sa grande surprise, le succès est immédiat. Seuls André-Paul Antoine de *L'Information* et Jean-Jacques Gautier, qui dès le début a décrié ses œuvres, assassinent la pièce. Dans *Le Figaro*, ce dernier déclare :

- L'absurdité, la déraison, l'insanité, le non-sens, l'ineptie érigée en dogme, la contrepèterie, les jeux de mots, la feinte folie, l'excentricité travaillée, l'originalité laborieuse, la bizarrerie volontaire, l'extravagance fabriquée, le saugrenu à tout prix, le monsieur qui se chatouille pour nous faire rire et celui qui s'est donné pour mission d'épater le bourgeois, nous connaissons cela depuis très, très, très longtemps.

² Ionesco, Bordas, 1971, p. 72.

³ Voir Annexe I

⁴ *Antidotes*, Gallimard, 1977, pp. 212-213.

Défenseur de Ionesco, Guy Dumur, dans *Théâtre populaire*, prend aussitôt la plume pour riposter :

- En couvrant d'injures le dernier « spectacle Ionesco », Jean-Jacques Gautier honore le théâtre. Il joue le rôle indispensable- comme dirait André Breton- du « bouffon » sans lequel certaines cérémonies ne sauraient s'accomplir. Jean-Jacques Gautier parle comme les personnages les plus dérisoires de Ionesco. Son langage tourne à vide et, comme les concierges d'Henri Monnier, il s'enferme dans un hermétisme qui satisfait les admirateurs d'André Roussin qui seraient plus nombreux encore, dit mystérieusement Jean-Jacques Gautier, « si c'était traduit de Shakespeare⁵ ».

Quant à Ionesco, la réplique est immédiate, puisque, dès le lendemain, il commence *L'Impromptu de l'Alma*, pochade burlesque dans la tradition moliéresque. Il y règle ses comptes avec la critique, se mettant en scène lui-même face à ses détracteurs, et ridiculise notamment Jean-Jacques Gautier à travers l'un des trois « docteurs en théâtreologie ».

Mis à part ces attaques de journalistes conservateurs qui n'apprécient guère les audaces de l'avant-garde, la presse est élogieuse, tout comme le public qui est enfin conquis. Robert Kemp applaudit dans *Le Monde* le 18 octobre l'irréalisme débridé de *Jacques*, cette « folie toute pure ». Georges Lermnier, dans *Le Parisien libéré*, est sensible à l'hétérogénéité de la langue où se mêlent poésie et trivialité, à ces « fontaines de lyrisme qui jaillissent soudain au milieu d'un dialogue banal dont la langue a des ratés révélateurs ». Il apprécie la coexistence du comique et du tragique dans cette pièce où Ionesco lui apparaît comme « un Labiche grinçant », comme « un Feydeau à l'eau forte ». Dans *Le Figaro littéraire*, Jacques Lemarchand, fervent admirateur de Ionesco qui a préfacé deux ans auparavant avec enthousiasme le Tome I du *Théâtre*, perçoit immédiatement la dimension métaphysique de la pièce, le « dessein de Ionesco qui est de faire rire les spectateurs au contact de leur propre vide et de leur ultime loufoquerie. » Il loue également l'art du metteur en scène :

- Mise en scène par Robert Postec avec une fidélité et une imagination qui servent on ne peut mieux l'art de Ionesco. De là quelques moments du spectacle qui atteignent une assez extraordinaire force dramatique : je pense notamment à cette scène épouvantablement burlesque dans laquelle nous voyons famille et belle-famille renifler la fiancée, la palper, la humer ; libidineuse et précise comme ces personnages de noces normandes qui excitaient la verve de Flaubert.

Particulièrement élogieux, Guy Dumur souligne la force de la pièce :

- Jacques ou la soumission est la seconde pièce écrite par Ionesco. Cela signifie que son talent ne connaissait encore aucun systématisme, que son inspiration et son esprit de destruction étaient encore à l'état sauvage : il y a dans cette œuvre une sorte de fraîcheur juvénile qui, au contraire de ce que croient nos mauvais romanciers et critiques, va normalement dans le sens de la cruauté.

Il se réjouit de la créativité de Jacques Noël, « notre meilleur décorateur de théâtre » :

- Les loques somptueuses, la poussière et le masque trifrons de la mariée ne sont pas pour rien dans cette débauche foraine qui apparaît comme un juste aboutissement de la tradition Labiche et de la tradition Jarry.

Il aime « le travail du jeune metteur en scène, Robert Postec, assurément le meilleur qui ait été fait sur une pièce de Ionesco. Les acteurs qu'il a choisis, hors les habitués, prouvent encore une fois que les petits théâtres de la Rive Gauche sont mieux « servis » que les grands ». Il apprécie particulièrement la performance de Tsilla Chelton, l'actrice fétiche de Ionesco qui a déjà joué

⁵ N°15, septembre-octobre 1955.

plusieurs fois pour lui et qui incarnera tout au long de sa carrière bon nombre de ses héroïnes, elle que Robert Kemp quatre ans plus tard appellera, dans *Le Monde* du 13 mars 1959, « la prêtresse du lonesquisme ». Quant à Ionesco, c'est avec beaucoup d'émotion que, bien des années après, dans *La Quête intermittente*, il se souvient du jeu de ses interprètes :

- C'est moi qui ai « inventé » (dans le sens de « découvrir ») ces merveilleux acteurs, Paul Chevalier, Tsilla Chelton. Ou plutôt ce sont mes metteurs en scène qui les ont découverts (ou inventés).[...] Qui ont fait connaître ces figures extraordinaires : Tsilla Chelton, oubliée presque, Paul Chevalier, Claude Mansart (mort jeune) [...], Paulette Frantz. Ces acteurs très doués avaient un style de jeu qui s'est perdu quand les pièces furent reprises plus tard dans les grands théâtres et à l'étranger. Ils faisaient une sorte de « distanciation » pas du tout brechtienne, une distanciation réalisée par l'humour, le rire, un rire et un humour « sérieux », si je puis dire, ils avaient un style 1945-1950, celui des cafés-théâtres d'Agnès Capri, du cabaret des « Quatre-Saisons », etc. D'ailleurs, les brechtologues ne comprenaient pas Brecht, qu'ils rendaient encore plus lourd⁶.

II-1977 : Le spectacle de Lucian Pintilié⁷

Habité par ce sujet qui lui tient à cœur, Ionesco donne une suite à *Jacques ou la Soumission* dès l'année suivante avec *L'avenir est dans les œufs*, composé en avril-juin 1951. Publiée dans les *Cahiers du Collège de pataphysique* numéro 19 non daté, puis insérée en 1958 dans le *Théâtre II*, la pièce est créée le 23 juin 1957 au théâtre de la Cité universitaire par Jean-Luc Magneron. Le spectacle ne suscite alors guère d'écho, pas plus que la création à Londres au mois d'août au Royal Court Theatre dans la mise en scène de Georges Devine ou que la reprise en 1962 au théâtre de la *Gaîté* sous la direction de Jean-Marie Serreau.

Si la pièce est passée quasiment inaperçue, en février 1977 en revanche, lorsqu'elle est jouée, comme le souhaitait Ionesco, avec *Jacques ou la soumission* dans une même représentation, au théâtre de la Ville, le spectacle fait grand bruit. Une nouvelle génération de metteurs en scène se penche alors sur son œuvre. En effet, lorsque Lucian Pintilié crée son spectacle, Daniel Benoin en janvier vient de revisiter *La Cantatrice chauve*, Jorge Lavelli l'année précédente, en novembre 1976, a donné une interprétation nouvelle du *Roi se meurt*. Le regard porté sur le théâtre de Ionesco a changé depuis qu'il a introduit avec Bérenger un porte-parole à qui il prête ses propres angoisses, ses aspirations métaphysiques. L'écrivain est devenu un classique. C'est ce qui fait dire au journaliste de *Minute*, qui applaudit, enthousiaste, « cette farce clownesque et surréaliste », le 23 mars :

*- Pendant longtemps Ionesco passa pour un clown qui jongle avec le vocabulaire, emballant les étudiants du Quartier Latin et faisant bramer les vieux snobs qui s'essoufflaient à trouver une résonance significative à ses contrepèteries et à ses décalages de mots. Et puis, un jour, il donna *Le Roi se meurt*. On sut ce soir-là que Ionesco n'était pas simplement un pince-sans-rire, un plaisant faiseur de canular, l'Henri Monnier du théâtre de la Huchette, mais aussi un grand auteur dramatique.*

Le spectacle est créé par des artistes roumains, amis et admirateurs de Ionesco, comme le précise l'invitation destinée aux photographes de presse pour la Générale du 28 février :

- Pour cette comédie naturaliste, Lucian Pintilié a demandé à ses collaborateurs habituels Radu et Miruna Boruzescu un décor, des costumes et des maquillages qui contribuent à un véritable délire théâtral que souligne encore la musique du compositeur Costin Miereanu, lui aussi de nationalité roumaine.

⁶ Gallimard, 1987, p.45.

⁷ Voir Annexe II.

Les comédiens viennent d'horizons divers. Bruno Zanin, acteur italien connu du public pour avoir joué le jeune homme dans *Amacord* de Fellini, interprète Jacques. D'origine polonaise, Anna Prucnal, « qui a un gros accent à la Popesco et un petit visage à la Delorme », comme le déclare Jacqueline Cartier dans *France-Soir*, mais qui « pour le moment porte un masque étrange à trois nez », incarne Roberte. Elle-même témoigne de son étonnement face au choix de Pintilié :

- J'ai été très surprise que Pintilié pense à moi. Cela s'explique : il cherchait un clown !

Colette Brosset, qui vient de la joyeuse troupe des Branquigols que dirige son mari Robert Dhéry, fait sensation, par son jeu clownesque, dans le rôle de la grand-mère. « Impossible, continue Jacqueline Cartier, de reconnaître « la girl qui a un cheveu sur la langue » des Branquigols en cette grand-mère comme on n'en fait plus, vêtue de fanfreluches noires, d'un bonnet tuyauté et sous un maquillage à la Folle de Chaillot ». Jean Martin, dont tous se souviennent dans le rôle de Lucky qu'il a créé dans *En attendant Godot* deux ans auparavant, joue Jacques père, Michèle Marquais Jacques mère, Michel Robin Jacques grand-père, Armand Meffre Roberte père, Maud Rayer Jacqueline, Arlette Gilbert Roberte mère.

Les avis sont très partagés face à ce spectacle qui fait événement. Dans *Le Figaro*, le 4 mars, Jean-Jacques Gautier avoue ne pas être touché par la pièce, même s'il se sent obligé de reconnaître qu'il n'a pas su en 1950 découvrir en Ionesco « un auteur d'une importance considérable et un contemporain capital ». Colette Godard, dans *Le Monde* du 1er mars, voit dans ces deux œuvres « une suite de numéros qui ne font pas un spectacle. » Comme elle méconnaît totalement la dimension métaphysique des deux pièces, elle les réduit à une mise en cause un peu vieillie de la famille :

- Les préoccupations de Ionesco, telles que les traduit Pintilié, nous semblent bien lointaines. Le problème famille-liberté reste vivace, mais, depuis vingt ans, nous avons appris à le poser concrètement, à écarter les voiles séduisants de la fantaisie amère ; nous avons appris à regarder « les » familles, « les » libertés. Les enfantillages sans innocence ne nous intéressent plus.

Dans *La Croix* le 12 mars, Henry Rabine interprète lui aussi la pièce comme une satire du mariage :

- Ces « méchantes » attaques contre la famille, le mariage, la société, relèvent beaucoup plus d'un infantilisme rageur que d'une pensée cohérente, disons adulte.

De tels contresens sont induits sans doute par les partis pris de mise en scène de Pintilié qui, gommant la dimension métaphysique, n'hésite pas à donner une interprétation toute personnelle des rôles de Jacques et de Roberte, au grand dam de Ionesco. Traitant de manière réaliste le rapport à la procréation, Pintilié réduit la pièce à une réflexion sur la place du couple au sein du groupe familial. C'est vraisemblablement pour cette raison qu'il fait apparaître dans *Jacques Roberte* nue, Jacques torse nu, lors de la scène de séduction, ce qui n'a pas manqué à l'époque de choquer certains spectateurs, comme François Chalais dans *France-Soir* le 5 mars :

- Anna Prucnal est sûrement une très grande actrice, étonnante marionnette bourrée de son dont un méchant manipulateur a coupé les ficelles. J'espère cependant ne pas trop manquer à la galanterie en disant que, si elle ne demeurait vêtue, la pièce n'y perdrait rien.

Matthieu Galey en revanche est sensible à la beauté du couple que forment les deux protagonistes :

- Mais seuls, tendres, frais, se découpent en ombres chinoises sur ce fond de monstres, Bruno Zanin et Anna Prucnal qui apportent à ce grinçant opéra la pureté rocailleuse de

leur accent, la jeunesse de leur silhouette, l'image fragile de l'amour, fragile, fragile comme une coquille d'œuf sous un marteau pilon.

Dans *L'avenir est dans les œufs*, Pintilié interprète très librement la « production » des œufs, insistant, lorsqu'il représente la scène de l'accouplement, sur le voyeurisme des membres de la famille, sur l'excitation sauvage qui les anime lorsqu'ils incitent le couple à procréer, sur la violence avec laquelle ils s'acharnent sur le corps de Roberte pour qu'elle se décide à produire des œufs, puis sur les souffrances de la parturiente qu'il représente noyée dans son sang, à la manière, dit-il, du Grand-Guignol. Les deux protagonistes apparaissent comme des victimes, manipulées sans pitié. Dans son spectacle, c'est Roberte et non Jacques qui disparaît au finale sous d'innombrables œufs, si bien que le refus de Jacques de donner la vie, pourrie par le mal, tragiquement bornée par la mort, apparaît moins violent, moins radical, sa soumission moins amère, puisque ce n'est pas lui qui « couve ».

Si Pintilié gomme l'irréalisme du texte, il accentue parallèlement la satire sociale qu'il traite de façon baroque, totalement loufoque. Interprétant au premier degré l'acception ironique de Ionesco qui qualifie sa pièce de « comédie naturaliste », il représente les Jacques comme une famille désargentée qui tente de refaire fortune en travaillant au service de la famille de Roberte. Aussi recourt-il à une machinerie complexe et encombre-t-il le plateau d'une quantité d'accessoires, si l'on en croit Jacqueline Cartier :

- Pintilié tient au terme de naturaliste, en dépit de l'absurde, et des quelque six mille œufs qui prolifèrent sur la scène. [...] C'est pourquoi je me trouve dans un décor qui traduit « l'exploitation capitaliste » à la Zola : chacun des membres de la famille Jacques au blason dédoré travaille comme un forcené pour la famille de Roberte... Il y a le long d'un mur de cauchemar une serrurerie, une buanderie, une cuve à linge, un séchoir, des poulies, des ventilateurs, une lampe à souder, une vraie scie qui coupe des bûches et se transforme en table sur laquelle accouchera Roberte. Et tout cela marche, s'engrène, tourne, grince, ronfle. Au-delà des fenêtres, symbole de la nature et de ce qu'on a oublié dans notre univers de rentabilité, des champs de blé dont les épis ont été spécialement fabriqués en Italie : c'est là où ils ont l'air le plus vrai.

Pour certains, comme pour Dominique Jamet, dans *L'Aurore* le 4 mars, une telle mise en scène écrase le texte. Elle déplore « la transformation de ces deux piécettes en grand spectacle, leur orchestration lourde et somptueuse. Le texte s'efface sous la musique, plus rien dans la tête, mais tout dans le décor et les gadgets (en particulier une étonnante machine-mitrailleuse à pondre des œufs). Ionesco disparaît dans une sorte de Neuschwanstein, de Hohenschwangau bohème et doré, mi-château, mi-garage. » Qui plus est, selon elle, le lieu théâtral n'est pas adapté à la représentation de ces deux pièces intimistes :

- Le cadre somptueux proposé par la Ville fait rêver au dépouillement, à la simplicité de la Huchette. L'insolite et la dérision passeraient mieux avec moins de luxe.

D'autres au contraire apprécient l'imagination débordante de Pintilié, tel Matthieu Galey :

- Pintilié et ses complices habituels ont transformé le monde ionescien en une fastueuse misère, un extraordinaire bric-à-brac de dérision presque fellinien. Les interprètes sont grimés jusqu'au baroque, loqueteux et superbes, devant un paysage onirique. Tout cela est magnifique, et la musique de Costin Mioreanu en fait une sorte de pavane sinistre, entre Barry Lyndon et Ravel.

ou tel Guy Dumur, séduit par le comique si particulier que Pintilié a insufflé à la pièce :

- On passe au théâtre de la Ville une soirée très amusante, qui n'est pas sans rappeler les films de Buster Keaton ou de Laurel et Hardy. Je veux dire par là qu'il s'agit d'un spectacle extraverti, où le gag, le numéro, la bouffonnerie priment sur tout le reste. Les

confrères académiciens de Ionesco, qui assistaient à la première, faisaient une tête longue comme ça à l'idée qu'on pouvait réaliser une pareille clownerie avec l'oeuvre de quelqu'un qui travaille avec eux, quai Conti, au dictionnaire...

Pintilié et ses décorateurs habituels, Radu et Minura Boruzescu s'en sont donné à cœur joie. Une accumulation d'objets et de machines hétéroclites, genre marché aux puces, de comédiens outrageusement déguisés, maquillés, comme venus de la grande tradition caricaturale du XIXe siècle.

Celui-ci est convaincu que si Pintilié a su s'approprier l'univers imaginaire de Ionesco, c'est parce que les deux artistes ont les mêmes racines roumaines :

- De Bucarest d'où il vient, Pintilié a compris qu'il y avait aussi dans le premier théâtre de Ionesco quelque chose d'une grosse farce paysanne. Surtout avec ce sujet-là : le mariage, vu de la même façon que l'avaient vu le Gogol d'« Hyménée », le Stravinsky des « Noces » ou le Brecht de « La Noce chez les petits bourgeois ».

Par une telle assertion, Guy Dumur semble oublier que le français est la langue maternelle de Ionesco et que son amour pour la France est venu profondément atténuer en lui, dès l'enfance, les influences roumaines même si, de façon souterraine, elles n'ont cessé de féconder son écriture. Il serait plus juste de dire que, durant les années soixante-dix, les metteurs en scène se sont arrogés beaucoup de liberté avec les textes dont ils se voulaient les créateurs tout puissants.

Biographies

Eugène Ionesco – auteur

Eugène Ionesco est né en Roumanie de mère française en 1912. Élevé en France jusqu'à 13 ans, il achève ses études en Roumanie où il devient professeur de français. En 1938, il ne supporte plus le climat créé par la montée du fascisme en Roumanie, il quitte Bucarest et s'installe en France. Pendant la Seconde Guerre mondiale et dans les années qui la suivirent, il exerça divers métiers, dans le Midi, puis à Paris.

Avec la création de sa première pièce, en 1950, *La Cantatrice chauve*, au Théâtre des Noctambules, il rencontre l'incompréhension et la colère de la plupart des critiques. Cette pièce devient un texte fondateur du théâtre contemporain et fait de lui le père du "Théâtre de l'absurde". *Jacques ou la soumission* a été écrite juste après.

Pièces de théâtres :

La Cantatrice chauve (1950)
Les Salutations (1950)
La Leçon (1951)
Les Chaises (1952)
Le Maître (1953)
Victimes du devoir (1953)
La Jeune Fille à marier (1953)
Amédée ou comment s'en débarrasser (1954)
Jacques ou la soumission (1955)
Le Nouveau Locataire (1955)
Le Tableau (1955)
L'Impromptu de l'Alma (1956)
L'avenir est dans les œufs (1957)
Tueur sans gages (1959)
Scène à quatre (1959)
Rhinocéros (1959)
Apprendre à marcher (1960)
Délire à deux (1962)
Le Roi se meurt (1962)
Le Piéton de l'air (1963)
La Soif et la Faim (1965)
La Lacune (1966)
Jeux de massacre (1970)
Macbett (1972)
Ce formidable bordel! (1973)
L'Homme aux valises (1975)
Voyage chez les morts (1980)

Livret d'Opéra

Maximilien Kolbe (1985) sur une musique de Dominique Probst.

Essais

Notes et contre-notes, [L'auteur et ses problèmes; I. Expérience du théâtre; II. Controverses et témoignages; III. Mes pièces; IV. Vouloir être de son temps c'est déjà dépassé] (Nouvelle édition augmentée) [Collection Idées, n°107], Gallimard, 16.5.1966

Découvertes, (illustrations de l'auteur), Coll. Les Sentiers de la Création, éd. Albert Skira, Genève 1969

Antidotes (Oser ne pas penser comme les autres; I. De Prague à Londres, la honte; II. La culture n'est pas l'affaire de l'État; III. J'aurais écrit, de toute façon; IV. Notes, fragments, polémiques, entretiens; Pourquoi j'écris; l'Académie; Hommage à mes amis disparus), Gallimard, août 1977

Un homme en question - essais (L'homme en question "Tel Quel", fév. 1978; Culture et politique; Discours d'ouverture du Festival de Salzbourg 1972; Délivrons-nous de nos idées "La NRF", sept. 1977; Tout à recommencer? "La NRF", nov. 1977; Il m'est de plus en plus difficile... "La NRF", jan. 1978; Quelques nouvelles raisons de désespérer "La NRF", avril 1978; Un mois plus tard "La NRF", août 1978; Monologues et mise en scène de certains rêves "La NRF", 1^{er} mars 1979; Myriam et autres; Le docteur I.V. arrive en France; Peur de l'utopie; Événements inexplicables qui me sont arrivés "Cahiers de l'Est", n° 1, jan. 1975; J'accuse... "Le Figaro", 24 déc. 1977; Ces Américains anti-Américains "Le Figaro", 25 déc. 1978; Contre les metteurs en scène censeurs, "Le Figaro", 10 fév. 1979; Staline: l'archétype du tyran "Le Figaro", 4 mars 1978; Lettre à M.; A bas les politiciens "L'Express", 9 jan. 1978; "La Cantatrice" vingt ans après "L'Express Magazine", 9-15 jan. 1978; "Job et l'excès du mal" de Philippe Nemo "Le Quotidien de Paris", 8. juin 1978; Miró, le seul peintre qui ose démontrer à Dieu qu'il s'est trompé "Paris-Match", 10 nov. 1978; Le monde est invivable "Le Soir" (Bruxelles), 14 fév. 1979; Paul Goma "Le Monde", 9 mars 1979; Le 31 août 1978), Gallimard, mai 1979

Hugoliade, (traduit du roumain par Dragomir Costineanu avec la participation de Marie-France Ionesco - titre original: "Viata grotesca și tragica a lui Victor Hugo" (écrit en 1935-36), Gallimard, août 1982

Non (traduit du roumain et annoté par Marie-France Ionesco) (Première partie: "Moi, Tudor Arghezi, Ion Barbu et Camil Petresco"; Deuxième partie: "Faux itinéraire critique"), Gallimard, avril 1986

La Quête intermittente (Gallimard, coll. Blanche, 1987)

Récits

La Photo du colonel (Gallimard, 1962) nouvelles (*Oriflamme, La photo du colonel, Le piéton de l'air, Une victime du devoir, Rhinocéros, La vase, Printemps 1939*)

Le Solitaire (1973) roman

Journaux

Journal en miettes (récits de rêves, opinions, souvenirs, réflexions morales, notes sur la littérature), Mercure de France, 1967

Présent passé, passé présent, Mercure de France, juillet 1968

L'équipe artistique

Laurent Pelly – mise en scène

Metteur en scène – Codirecteur du TNT – Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées

Né en 1962, Laurent Pelly crée en 1980 la compagnie Le Pélican, avec laquelle il met en scène *Si jamais j'te pince* de Labiche, *Le Dîner bourgeois* de Monnier, ou *En cas de pluie* de Philippe Beglia, tout en travaillant avec d'autres institutions (*Chat en poche* de Feydeau et *Tartuffe* au CDN Nord Pas-de-Calais, en 1986). Codirecteur de la compagnie avec Agathe Mélinand à partir de 1989, il crée de nombreux spectacles : *Dernière Conquête - Itinéraire harmonique d'un trio las* (à l'Opéra-Comique et en tournée), *Quel amour d'enfant !* de la Comtesse de Ségur, *Comment ça va ? Au secours !* de Maïakovski, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* de Raymond Roussel ou *La Famille Fenouillard*. En 1989, pour le bicentenaire de la Révolution française, Laurent Pelly met en scène *Madame Angot* de Maillot, qu'il reprend ensuite, dans une deuxième version, au

Théâtre national de Chaillot, théâtre avec lequel il collabore à plusieurs reprises (*Eva Perón* de Copi et *Un Cœur sous une soutane - Tentative de commémoration*, spectacle sur Rimbaud). En 1994, il réalise *Talking Heads* d'Alan Bennett au Théâtre Paris-Villette, et est nommé metteur en scène associé au Cargo/Centre dramatique national des Alpes (CDNA). Parmi ses spectacles les plus marquants : *L'Heureux Stratagème* de Marivaux, *Loretta Strong* de Copi, *La Baye* de Philippe Adrien et *La Danse de mort* de Strindberg. Ailleurs, il travaille sur *Peines d'amour perdues* de Shakespeare (Odéon-Théâtre de l'Europe) ou à la Cité de la musique pour *Souingue*, qui tournera jusqu'en 1999.

1997 est une année charnière : nommé directeur du CDNA, Laurent Pelly met en scène *Des Héros et des Dieux - Hymnes homériques* au Festival d'Avignon, avant d'aborder l'opéra avec *Orphée aux Enfers* à Genève et à Lyon, dirigé par Marc Minkowski. En 1998, il revient en Avignon pour *Vie et Mort du Roi Jean* de Shakespeare, dans la cour d'honneur, puis, en 1999, il renoue avec l'univers lyrique avec *Platée* de Rameau au Palais Garnier, toujours avec Marc Minkowski. Dans l'intervalle, il propose, au Cargo de Grenoble, *Et Vian ! En avant la zigue !*, spectacle conçu avec Agathe Mélinand, repris à la Grande Halle de la Villette en 1999. À l'automne 2000, il met en scène *La Belle Hélène* d'Offenbach au Théâtre du Châtelet (reprise en 2001, 2003 et 2006 à l'English National Opera) avec Marc Minkowski qu'il retrouve à Lausanne pour *Les Contes d'Hoffmann* en 2003, à l'Opéra national de Lyon et à Zurich pour *Les Boréades* de Rameau au printemps 2004 et au Châtelet pour *La Grande Duchesse de Gerolstein* en automne 2004. Il participe également à la production des *Sept Péchés Capitaux* de Weill au Palais Garnier (2001, reprise en janvier 2005), et met en scène *La Périchole* à l'Opéra de Marseille (2002), *L'Heure espagnole* et *Gianni Schicchi* au Japon (2003, avec Seiji Ozawa à la baguette, production reprise au Palais Garnier en 2004) et *Ariane à Naxos* à l'Opéra de Paris (novembre 2003, reprise en 2004 à l'Opéra Bastille). Parallèlement, il poursuit son activité au CDNA : *Le Voyage de Monsieur Perrichon* de Labiche, *Le Roi nu* de Schwartz et *Foi, Amour, Espérance* d'Horvath. En 2005, il met en scène *Le Roi malgré lui* à l'Opéra de Lyon et *L'Amour des trois oranges* à l'Opéra d'Amsterdam. En 2005/2006, outre une mise en scène du *Songe* de Strindberg et d'*Alice au pays des Merveilles* de Carroll au CDNA, il met en scène *Trois Opéras en un acte* d'Offenbach pour l'Opéra de Lyon, *L'Élixir d'Amour* de Donizetti à l'Opéra-Bastille et *Cendrillon* de Massenet à Santa Fé. L'année suivante, il met en scène *Une visite inopportune* de Copi et *Les Malices de Plick et Plock* au CDNA. Il crée *La Fille du régiment* de Donizetti au Covent Garden de Londres et *La Finta semplice* de Mozart au Theater an der Wien. Il vient de mettre en scène *La Vie Parisienne* d'Offenbach à l'Opéra de Lyon (décembre-janvier 2008).

Agathe Mélinand – dramaturgie

Dramaturge – Codirectrice du TNT – Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées

D'abord comédienne, Agathe Mélinand devient, en 1986, attachée de presse et assistante à la programmation du Printemps du théâtre à Paris, dirigé par Stéphane Lissner.

De 1987 à 1994, elle prend en charge différents services de presse tout en collaborant, dans l'univers du cinéma, avec Christine Pascal, Daniel Schmid, Werner Herzog ou Manoel de Oliveira. Également attachée de presse et organisatrice de nombreuses rétrospectives touchant à l'histoire du 7^e art, elle devient, en 1993, déléguée à la communication de la Vidéothèque de Paris.

Codirectrice, avec Laurent Pelly, de la compagnie Le Pélican (1989 à 1994), Agathe Mélinand est nommée, en 1997, directrice artistique adjointe et de la communication du Centre dramatique national des Alpes (CDNA) à Grenoble. Participant à la plupart des spectacles mis en scène par Laurent Pelly, elle écrit notamment la première partie du spectacle musical *C'est pas la vie ?* (1999) et, pour la deuxième partie, écrit la comédie musicale *Conservatoire* (2000). En 2001, elle traduit et adapte *Cocinando*, une pièce de Lucia Laragione (création en France en 2002 au CDNA) puis, en 2002, écrit la pièce *For ever-Stendhal* également créée au CDNA.

Dramaturge et collaboratrice à la mise en scène pour *Platée* au Palais Garnier, Agathe Mélinand avait, en 1997, réécrit les dialogues d'*Orphée aux Enfers* mis en scène par Laurent Pelly, à

Genève et à Lyon. En 2002, elle a traduit pour le festival de Santa Fé les dialogues de *La Belle Hélène* adaptés pour le Châtelet en 2000, avant d'adapter ceux de *La Périochole* pour l'Opéra de Marseille. En 2003, elle a écrit une nouvelle version des dialogues des *Contes d'Hoffmann* (Lausanne).

Pendant la saison 2003/2004, elle collabore à la production d'*Ariane à Naxos* et de *L'Heure espagnole* et Gianni Schicchi à l'Opéra de Paris et à celle des *Boréades* de Rameau à Lyon et à Zurich. En 2004, elle adapte les dialogues de *La Grande Duchesse* de Gerolstein pour la production Minkowski-Pelly au Châtelet et établit une nouvelle version du livret du *Roi malgré lui* pour l'Opéra de Lyon. En 2005, elle traduit et établit une version pour la scène des *Aventures d'Alice au pays des merveilles* (Laurent Pelly/CDNA), adapte les livret de trois oeuvres d'Offenbach pour l'Opéra de Lyon et établit une nouvelle version du livret du *Chanteur de Mexico* pour le Théâtre du Châtelet.

En 2006/2007 elle collabore à la mise en scène de *L'Élixir d'Amour* de Donizetti à l'Opéra de Paris et à celle de *La Finta semplice* au Theater an den Wien. En 2007, elle réécrit les dialogues de *La Fille du régiment* de Donizetti (Covent Garden) et ceux de *La Vie Parisienne* d'Offenbach (Opéra de Lyon).

Chantal Thomas – scénographie

Chantal Thomas étudie d'abord aux Beaux-Arts de Dijon, puis à l'École des Arts Décoratifs de Paris. Diplômée en scénographie en 1982, elle fonde un atelier de décors à Paris en 1984. Parallèlement, elle signe son premier décor en 1987 pour Jean-Louis Martin-Barbaz : *Les Plaideurs et l'Impromptu de Versailles*, puis *Lola Montes*.

Depuis 1988, elle a collaboré avec Laurent Pelly pour plus d'une trentaine de spectacles, notamment : *Tartuffe* (Molière), *Eva Perón* (Copi) au Théâtre national de Chaillot, *La Famille Fenouillard* (Christophe), *Peines d'amour perdues* à l'Odéon Théâtre de l'Europe, *La Baye* (Philippe Adrien), *La Danse de mort* (Strindberg), *Vie et Mort du Roi Jean* (Shakespeare) dans la cours du Palais des Papes en Avignon, *Les Chaises* (Ionesco), *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (Labiche), *Le Roi nu* (Schwartz), *Foi Amour Espérance* (Von Horvath) à la MC2 de Grenoble, *Alice au Pays des Merveilles* (2006), *Le Songe* (Strindberg) en 2006. Avec Laurent Pelly, elle a également travaillé sur des spectacles musicaux *Et Vian ! En avant la zique* à la Grande Halle de La Villette, et plusieurs opéras : *Orphée aux Enfers* (Offenbach) au Grand Théâtre de Genève et à l'Opéra national de Lyon, *Platée* (Rameau) à l'Opéra Garnier, *La Belle Hélène* (Offenbach) au Théâtre du Châtelet, au Festival de Santa Fé et à l'English national Opéra, *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) au Grand Théâtre de Lausanne, à l'Opéra de Marseille et à l'Opéra national de Lyon, *Ariane à Naxos* (Strauss) à l'Opéra Garnier, *Les Boréades* (Rameau) à l'Opéra national de Lyon et à l'Opéra de Zurich, *La Grande Duchesse de Gerolstein* (Offenbach) au Théâtre du Châtelet en octobre 2004, *L'Amour des Trois Oranges* (Prokofiev) à l'Opéra d'Amsterdam en juin 2005, *L'Élixir d'Amour* (Donizetti) à l'Opéra Bastille en mai 2006, *La Fille du régiment* (Donizetti) à Covent Garden et à l'Opéra de Vienne en janvier et avril 2007, *La Voix Humaine* (Poulenc) et *Le Château de Barbe Bleue* (Bartok) l'Opéra national de Lyon en février 2007.

Chantal Thomas a travaillé également avec d'autres metteurs en scène notamment avec Michel Hermon pour *Les Larmes amères* de Petra von Kant au Théâtre national de la Colline, Étienne Pommeret pour *Le Journal d'Adam et Eve*, Frédéric Béliet-Garcia pour *Un Garçon impossible* au Studio-Théâtre de la Comédie-Française et *Un Message pour les cœurs brisés*, Denise Chalem pour *Dis à ma fille que je pars en voyage* et Mirella Giardelli pour *Le Jeu de la grenouille*. Elle a collaboré aussi avec la chorégraphe Laura Scozzi pour *À chacun son serpent et les Sept Péchés Capitaux* à l'Opéra Garnier.

Chantal Thomas a créé les costumes pour plusieurs spectacles musicaux de Michel Rostain dont *Oracle de voyage* de Pierre-Alain Jaffrennou et Jacques Guimet à l'Opéra national de Lyon,

Pelleas y Melisanda (Pradal), *Lucia di Lamermoor* (Donizzetti), et tout dernièrement, elle a créé les costumes de *Zaïde(s)* mis en scène par Michel Rostain.

Les comédiens

Pierre Aussedat – Jacques père

› Au théâtre, Pierre Aussedat a joué dans les mises en scène suivantes : *Victor ou les enfants au pouvoir* d'Alain Sachs, *Une Visite Inopportune* de Laurent Pelly, *La Baignoire et les Deux Chaises* de Gilles Cohen, *Napoléon et Jean Victor* de Yves Pignot, *L'Heure du Diable* (Fernando Pessoa) de Charles Roger Bour, *On ne sait comment* de Michel Fagadau, *Rêver peut-être* de Jean-Michel Ribes, *Amoureuse* de Gilles Cohen, *L'Avare* de Christophe Correia, *Les Martyrs du bonheur* de Gilles Cohen, *L'heure à laquelle nous ne savions rien l'un de l'autre* de Luc Bondy, *La Fête* de Pascal Elso, *En attendant les bœufs* de Gerard Caillaud, *25 Années de littérature* de Joël Pommerat, *L'Histoire du Soldat* de Pascal Elso, *Teatr* de Sophie Renault, *La Grammaire* de Philippe Sazerat, *Le Manteau de Gogol* de Laurent Makles, *Le Caillou Blanc* de Jean-Daniel Laval, *La Veuve Joyeuse* de Yves Pignot, *Les Liaisons Dangereuses* de Bernard Giraudeau, *Mère Courage* d'Yves Pignot, *Le Cœur Brisé* de Thierry Atlan, *Richard de Gloucester* de Francis Huster, *Namouna* de Pascal Elso, *Georges Dandin* de Guy Retore, *Le blé se couche* de Jean-Daniel Laval, *Scène de la vie amoureuse* d'Anne Brouillet, *Voulez-vous jouer avec Moa ?* de Pierre Aussedat, *Les 22 Infortunes d'Arlequin* de Pascal Elso, *Voyage au Pays du Synthétiseur* de Pierre Aussedat, *Un Mensonge* de Jean-Daniel Laval, *En Attendant Godot* de Jean-Daniel Laval, *Les Fausses Confidences* d'Yves Pignot, *Cinq pièces de Courteline* de Jean-Daniel Laval.

› Au cinéma : *Mon Meilleur Ami* de Patrice Leconte, *Jacquou Le Croquant* de Laurent Boutonnat, *Zone Libre* de Christophe Malavoy, *Le Petit Lieutenant* de Xavier Beauvois, *Requiem* de Stéphane Guerin-Tillie, *Saint Jacques* de Coline Serreau, *Arsène Lupin* de Jean-Paul Salomé, *Grande École* de Robert Salis, *Le Divorce* de James Ivory, *Gregoire Moulin contre l'humanité* d'Artus de Penguern, *Belphegor* de Jean-Paul Salomé, *Les Acteurs* de Bertrand Blier, *Un Ange* de Miguel Courtois, *Les Frères Sœur* de Frédéric Jardin, *Le Créateur* d'Albert Dupontel, *Barber of Siberia* de Nikita Mikhalkov, *Un samedi sur la Terre* de Diane Bertrand, *Toxic Affair* de Philomène Esposito, *Les Visiteurs* de Jean-Marie Poiré, *Pétain* de Jean Marbeuf, *Ruptures* de Christine Citti, *Loulou Graffiti* de Christian Lajale, *Merci la Vie* de Bertrand Blier, *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau, *The Last Land* de Timon Koulmassis, *L'Avare* de Jean Girault.

Christine Brücher – Robert mère

› Au théâtre, Christine Brücher a joué dans les mises en scène suivantes : *L'Usine* (Magnus Dahlström) de Jacques Osinski, *Georges Dandin* d'Anne-Marie Lazarini, *Les Cercueils de Zing* (Svetlana Alexievitch) de Jacques Nichet, *Coccinando* (Lucia Laragione) de Laurent Pelly, *Minuit Chrétien* de Tilly, *Vie de Myriam C.* de François Bon, *En caravane* (Élizabeth Von Arnim) d'Agathe Mélinand et Laurent Pelly, *Le Retour au désert* (Bernard-Marie Koltès) de Jacques Nichet, *Talking Heads* (Alan Bennett) de Laurent Pelly, *La Nuit des Rois* (Shakespeare) de Charles Tordjman, *Les Fruits d'Or* (Nathalie Sarraute) d'Élisabeth Chailloux, *Entrevue au parloir* (Ferdinand Seltz) de Jean Bouchaud, *Un dimanche à Poissy* de Daniel Berlioux, *Tous en ligne* (d'après les textes de radio de Macha Béranger) de Ged Marlon, *Poèmes d'hiver* de Catherine Dasté et Daniel Berlioux, *Hamlet* (Shakespeare) de Catherine Dasté, *La Ménagerie de Verre* (Tennessee Williams) de Daniel Roman, *Belle-famille* (Victor Haim) de Daniel Roman, *Le Deuil éclatant du bonheur* (d'après Katherine Mansfield) d'Anne-Marie Lazarini, *La Mort en ce théâtre* de Mourad Mansouri et Christian Benedetti, *Les Petites Filles Modèles* de Collective, *Georges Dandin* de Jean Michel Deprats, *Douce* (Dostoievski) d'Edmond Tamiz, *La nuit va bien aux défigurés* (d'après Barbey d'Aureville) de Pierre Dios et Jean-Loup Wolff, *Les Histoires de l'Oncle Jacob* de Jacques Kraemer, *Anathème* (d'après Wiespianski) de Dezoteux.

› Au cinéma : *Lady Jane* Robert Guédiguian, *Mon père est ingénieur* Robert Guédiguian, *La ville est tranquille* Robert Guédiguian, *À l'Attaque* Robert Guédiguian, *La Maladie de Sachs* de Michel Deville, *À la place du cœur* de Robert Guédiguian, *Déjà Mort* d'Olivier Dahan, *Intimité* de Dominik Moll, *L'Intruse* de Bruno Gantillon, *Dieu vomit les tièdes* de Robert Guédiguian.

Charlotte Clamens – Jacques grand-mère

Formation à l'École de Chaillot (Antoine Vitez)

› Au théâtre, elle travaille entre autres avec : Antoine Vitez *Électre* (Sophocle), Marie-Christine Orry *Narcotiques* (Witckiewicz), Marcel Bozonnet *Scènes de la grande pauvreté* (Sylvie Péju), Laurent Pelly *Eva Perón* (Copi), *Talking Heads* (Alan Bennett), *Peines d'amour perdues* (Shakespeare), Caroline Marcadé *Élan noir*, Alain Françon *La Dame de chez Maxim* (Georges Feydeau), Jean-François Sivadier *Italienne avec orchestre* et *Italienne scène et orchestre*, *Noli me tangere*, *La Mort de Danton* (Büchner), Travis Preston *King Lear* (Shakespeare), Yann-Joël Collin *Henri IV* (Shakespeare), Tilly *Minuit Chrétien*, Lambert Wilson *Bérénice* (Racine), Blandine Savetier *Le Président* (Thomas Bernhard).

› Au cinéma et à la télévision : elle tourne sous la direction de Brice Cauvain, Tilly, Jean-Pierre Sentier, Philippe Garrel, Hugo Santiago, Pierre Granier-Deferre...

Christine Gagnieux – Jacques mère

Elle a joué au théâtre sous la direction d'Antoine Vitez (*Le Pique-nique* de René Kalisky, *Phèdre* de Racine, *m=M* de Xavier Pommeret), Daniel Mesguich (*Le Château* de Kafka), Patrice Chéreau (*La Dispute* de Marivaux), Bernard Sobel (*Les Paysans* de Balzac), Pierre Romans (*Un conte des mille et une nuits* de Pierre Romans), Andrei Wajda (*Île* de Wietkiewicz), Alain Françon (*La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau).

Récemment, elle a travaillé avec Jean-Louis Martinelli (*Œdipe le Tyran* de Sophocle, *Le deuil sied à Electre* d'Eugène O'Neill, *Phèdre* de Yannis Ritsos, *Conversation chez les Stein* de P. Hacks, *L'Église* de Céline), Jacques Lassalle (*Andromaque* de Racine), Deborah Warner (*Maison de poupée* d'Henrik Ibsen), Gloria Paris (*La Machine Infernale* de Jean Cocteau, *Eva Perón* de Copi et *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo), Jacques Osinski (*L'Ombre de Mart* de Stig Dagerman), Jean-Louis Thamin (*Le Garçon girafe* de Christophe Pellet).

Rémi Gibier – Jacques grand-père

Il a joué dans de nombreuses mises en scène de Laurent Pelly : *Le Dîner bourgeois* (Henri Monnier), *Madame Angot* (Maillot), *Quel Amour d'enfant* (Comtesse de Ségur) adapté par Agathe Mélinand et Laurent Pelly, *La Famille Fenouillard* (Christophe) adapté par Agathe Mélinand et Laurent Pelly, *Un cœur sous une soutane - Tentative de commémoration* (Arthur Rimbaud), *Eva Perón* (Copi), *Comment ça va ? Au secours !* (Vladimir Maïakovski), *Peines d'Amour perdues* (Shakespeare), *La Baye* (Philippe Adrien), *Des Héros et des Dieux - Hymnes homériques*, *Vie et Mort du Roi Jean* (Shakespeare), *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (Eugène Labiche), *Le Roi nu* (Evguén Schwartz), *Foi Amour Espérance* (Ödön von Horváth), *Le Songe* (August Strindberg), *Les Malices de Plick et Plock* (Christophe)...

Mais aussi de Jean-Louis Martin-Barbaz : *Barouf à Chioggia* (Goldoni), *L'Opéra de quat'sous* (Bertolt Brecht), *Quatre-vingt-treize* (Victor Hugo), *Les deux orphelines* (Cormon et d'Ennery), *La Cagnotte* (Eugène Labiche), *Les Femmes savantes* (Molière)...

Il a également travaillé avec d'autres metteurs en scène : Sally Mara (Raymond Queneau) de Jean-Jacques Bellot, *Le Soir du conquérant* (T. Maulnier) de Marcelle Tassencourt, *Jean Moulin* (C. Bertran-Hours) de P. Ascargorta, *Le Petit Molière* de P. Ascargorta, *Le Dernier journal* d'Olivier Clément, *La Légende du Hollandais volant* de et par Fabrice Guérin.

Eddy Letexier – Robert père

Vinci avait raison (Roland Topor) de Philippe Laurent, *La Vie de Galilée* (Bertolt Brecht) de Lorent Wanson, *Vingt heures précises* (J. L. Napolilo) d'Élisabeth Ancion, *On dirait des vrais* (J. M. Piemme) de Lorent Wanson, *Baal* (Bertolt Brecht) de Mathias Simons, *Pasteur Ephraïm Magnus* (H. H. Jan) de Frédéric Neige, *Salomé* (Oscar Wilde) de Lorent Wanson, *Le Cocu magnifique* (F. Crommelynk) de Jean-Claude Berutti, *Les vampires préfèrent les blondes* de et par Tamar Sebok, *Un Ennemi du peuple* (Henrik Ibsen) de Lorent Wanson, *Le Baron de Flemale* (A. Vanderbist) et *Le Pitchfork Disney* (P. Ridley) d'Élisabeth Ancion, *Sainte Jeanne des abattoirs* (Bertolt Brecht) de Lorent Wanson, *Ahmed le Subtil* (A. Badiou) de Christine Delmotte, *Antoine et Cléopâtre* (Shakespeare) de Christophe Vienne, *Oqt* (F. Clarinval) de Lorent Wanson, *Moi, Léopold Pinchon suis tombé du cosmos* (P. Lerch) de Transquinquénal, *Le club* de et par Transquinquénal, *Le Mariage de Figaro* (Beaumarchais) de Jean-Claude Berutti, *Le Masque de la Mort rouge* (Edgard Poe) de Jean-Michel d'Hoop, *Le Dernier chant d'Ophélie* de Dominique Roodthoof, *Sweet* (J. Dandoy) de Francine Landrain, *Une soirée sans histoires* de et par Axel de Boosere, *Le Canard bleu* (H. Blutch) de Ronald Burchi, *Histoires courtes, mais vraies... ou presque* de Jean-Michel Frère, Frédéric Fonteyne et Dominique Roodthoof, *Beaucoup de bruit pour rien* (Shakespeare) de Jean-Claude Berutti, *La d-mission* (J. L. Napolilo) d'Élisabeth Ancion, *Exit* (Z. da Fonseca) de Manu Mathieu, *Le plus beau pays du monde* (Kroetz) de Z. Lassi et Barba, *Pôst-pôst* (V. Mabardi) de Sébastien Chollet, *La Montée de l'insignifiance* (C. Castoriadis) d'Emmanuel Daumas, *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (Eugène Labiche) de Laurent Pelly, *Le Roi nu* (Evguéni Schwartz) de Laurent Pelly, *Renseignements généraux* (Serge Valletti) de Laurent Pelly et Emmanuel Daumas, *Foi Amour Espérance* (Ödön von Horváth) de Laurent Pelly, *Le Songe* (August Strindberg) de Laurent Pelly, *Les Malices de Plick et Plock* (Christophe) de Laurent Pelly.

Jérôme Ragon – Jacques

Il est élève au conservatoire national supérieur d'art dramatique de 1997 à 2000.

Il a joué dans les mises en scène suivantes : *Pelléas et Mélisande* (Maurice Maeterlinck) de Christophe Saïs, *Au peuple* (Jean-Louis Debard et Dominique Touzé) de Dominique Touzé, *Terre Sainte* (Mohammed Kacimi) lecture mise en espace par Gabriel Garran, *Le Roi nu* (Evguéni Schwartz) de Laurent Pelly, *Foi Amour Espérance* (Ödön von Horváth) de Laurent Pelly, *Le Songe* (August Strindberg) de Laurent Pelly, *La Marmite* (Plaute) de Brigitte Jaques, *Anéantis / Blasted* (Sarah Kane) de Jean-Christophe Saïs, *Macbeth* (Shakespeare) de Sylvain Maurice, *Pseudolus* (Plaute) de Brigitte Jaques, *Opérette* (Witold Gombrowicz) de Christian Gagneron, *Matériau Platonov* (d'après Anton Tchekhov) d'Astrid Bas, *Se relire contre le piano-jouet* (d'après Olivier Sachs) de Richard Brunel, *Un vol d'innocences* (d'après Shakespeare) de Dominique Touzé, *L'Odyssee* (Homère) de Brigitte Jaques, *Sallinger* (Bernard-Marie Koltès) de Jean-Christophe Saïs.

Fabienne Rocaboy – Jacqueline

Au théâtre : *Petites suites napolitaines* (Edouardo de Fillippo) de Bernard Lotti, *Saluts ! (d'absurdistan)* spectacle de clown d'Alain Dhaeyer, *Homme et Galant Homme* (Edouardo de Fillippo) de Bernard Lotti, *Coccinando* (Luccia Laragione) de Laurent Pelly, *Les Cuisinières* (Carlo Goldoni) de Bernard Lotti, *Le Château* (Kafka) de H. Lelardou, *Le Temps et la Chambre* (Botto Strauss) de Y. Lapous, *Chant d'Amour pour L'Ulster* (B. Morrisson) de C. Rouxell, *Des Héros et des Dieux, Hymnes Homériques* d'Agathe Mélinand et Laurent Pelly, *L'Ironie du Sport* (Antoine Blondin) de J. Beaucé, *Histoires* (Hrabal) de J. Beaucé, *La Baye* (Philippe Adrien) de Laurent Pelly, *Oncle Vanja* (Anton Tchekov) de Robert Cantarella, *Une Soirée Futuriste* de Robert Cantarella, *La Famille Fenouillard* (Christophe) d'Agathe Mélinand et Laurent Pelly, *Récit de Naissance* de J. L. Jacopin, A. Lucas, Robert Cantarella, *Les Sept Lears* (Howard Barker) du Théâtre de la Chamaille, *Terre Promise* (Roland Fichet) de Robert Cantarella, *Quel Amour*

d'Enfant ! (Comtesse de Ségur) d'Agathe Mélinand et Laurent Pelly, *Suzanne* (Roland Fichet), *L'Afrique Fantôme* (Michel Leiris) de Thierry Bédart.

Ces mises en scène :

Liberté et *Sous les pavés, la mer* en collaboration avec Rozenn Fournier, *À la rencontre d'un autre* avec Camille Kerdellant, *Top Girl* (C. Churchill), *Thakapesh* écriture et mise en scène avec la collaboration de Laure Morali, *Ceux qui s'aiment vivent dans les cafés* (d'après Xavier Durringer).

Charlène Ségéral – Roberte

Élève à l'Institut national supérieur des Arts du Spectacle à Bruxelles. Élève au conservatoire national de région de Grenoble. Élève au conservatoire de Lyon.

Elle a joué dans : *L'Ogre* d'Hélène Duhamel, *Liliom* (F. Molnar) de Philippe Sire, *Richard III* (Shakespeare) de Patrick Zimmermann, *Le Suicidé* (Nicolas Erdman) de Philippe Sire, *Calderon* (Pierre Paolo Pasolini) d'Hélène Gratet, *Le Songe d'une nuit d'été* (Shakespeare) de Laurent Pelly, *Atelier autour de Médée* de Philippe Sire, *Le Songe* (August Strindberg) de Laurent Pelly, *La Mouette* (Tchekhov) de Jonathan Peronny, *Il campiello* (Carlo Goldoni) de Jacques Vincey, Yves Hunstad Éve Bonfanti.

Autres dates

mercredi 28 et jeudi 29 mai 2008 à 19h30,
vendredi 30 et samedi 31 mai 2008 à 20h30
mardi 3, vendredi 6 et samedi 7 juin 2008 à 20h30,
mercredi 4 et jeudi 5 juin 2008 à 19h30
Théâtre national de Toulouse – Midi Pyrénées
réservations : 05 34 45 05 05

Saison 2007 – 2008

- **Les Nègres** < Jean Genet
mise en scène : Cristèle Alves Meira
27 septembre au 20 octobre 2007
- **Topdog / Underdog** < Susan Lori Parks
mise en scène : Philip Boulay
27 septembre au 20 octobre 2007
salle Christian Bérard
- **L'Ignorant et le Fou** < Thomas Bernhard
mise en scène : Emmanuel Daumas
25 octobre au 10 novembre 2007
- **L'Enfant et les Sortilèges** < Maurice Ravel
livret : Colette ; version : Didier Puntos ; mise en scène : Patrice Caurier et Moshe Leiser
16 au 19 novembre 2007
- **Les Sunshine Boys** < Neil Simon
par Comp.Marius
28 novembre au 15 décembre 2007
- **Arsène Lupin banquier** < Marcel Lattès
lyrics : Albert Willemetz et Charles-Louis Pothier ; livret : Yves Mirande, d'après Maurice Leblanc ; direction musicale : Christophe Grapperon
mise en scène : Philippe Labonne, Cie Les Brigands
21 décembre 2007 au 13 janvier 2008
- **Les courtes Lignes de monsieur Courteline** < Georges Courteline
mise en scène : Sébastien Rajon, acte 6
17 janvier au 2 février 2008
- **L'Homme qui a vu le diable** < Gaston Leroux
mise en scène : Frédéric Ozier, acte 6
18 janvier au 2 février 2008
salle Christian Bérard
- **Voyage en Sicile** < Luigi Pirandello
mise en scène : Jean-Yves Lazennec
7 au 23 février 2008
- **Jacques ou la Soumission / L'avenir est dans les œufs** < Eugène Ionesco
mise en scène : Laurent Pelly
13 mars au 5 avril 2008
- **L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune** < Savinien de Cyrano de Bergerac
adaptation et mise en scène : Benjamin Lazar
10 au 26 avril 2008
- **La Femme d'avant** < Roland Schimmelpfennig
mise en scène : Claudia Stavisky
13 mai au 7 juin 2008
- **Le Quatuor Psophos en résidence à l'Athénée**
4 concerts « carte blanche au Quatuor Psophos »
15 octobre 2007, 7 janvier, 31 mars et 19 mai 2008