**BAC BLANC SÉRIES GÉNÉRALES 1°L - CORRIGÉ**

**OBJET D’ETUDE : Le texte théâtral et sa représentation, du XVIIème siècle à nos jours**

**+ Réécritures**

**DOCUMENTS**

**A. Sophocle *Antigone*, vers 441 av. J.-C**

**B. Anouilh, *Antigone*, « Prologue » - 1944.**

**C. Extrait de l'interview de Jorge Lavelli, metteur en scène du *Roi se meurt* de Ionesco, par Christine Géray**

**D. Pochette du DVD présentant *Le Cid* de Pierre Corneille, dans la mise en scène *flamenco* de Thomas Le Douarec, créée au Théâtre de la Madeleine en mars 1998.**

**I. VOUS RÉPONDREZ D’ABORD À LA QUESTION SUIVANTE (4 POINTS) :**

*Pouvez-vous analyser, à travers ces quatre documents, les intentions des différents dramaturges ou metteurs en scène ? Vous rédigerez une réponse organisée et synthétique.*

***Travail préparatoire obligatoire !***

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Eléments de confrontation** | **Texte 1** | **Texte 2** | **Texte 3** | **Doc 4** |
| **Situation**  Auteur  Œuvre  Contexte | -Sophocle  -*Antigone* prologue -Antiquité (-441 av J-C) | -Anouilh  *-Antigone* prologue  -1944, occupation allemande | -Christine Geray et Jorge Lavelli  -Interview sur *le roi se meurt* de Ionesco  - | -  - Pochette de DVD présentant *Le cid de* Corneille (représenté pour la 1° fois en 1637*) par* Thomas Le Douarec  -1998 |
| **Nature**  Genre  Type(s)  Tons, tonalités, registres | -Théâtre, tragédie  -Dialogue, narration, argumentation  -tragique | -Théâtre, réécriture  -Monologue dramatique, théâtral, description, récit rétrospectif (analepse)  -Tragique, démythification | -Interview entre un journaliste et le metteur en scène.  -Dialogue argumentation, explication  -Informatif, didactique sur une mise en scène burlesque et tragique, démythification | -Pochette de dvd, reprenant l’affiche du spectacle  Réécriture  -Image, texte  -Tragique, dramatique |
| **Idée générale, thèmes** | -Antigone a décidé de donner une sépulture religieuse à son frère malgré l’interdiction du roi Créon. | -Présentation des acteurs avant qu’ils ne commencent à jouer leur personnage. Evocation proleptique de leur fin tragique. | - | -Mise en scène moderne de la tragi-comédie *Le Cid* de Pierre Corneille |
| **Composition**  Formelle  Plan du texte |  |  |  |  |
| **Problématique** |  |  |  |  |
| **ETC.** |  |  |  |  |

*A priori*, on peut penser que dramaturges et metteurs en scène ont des intentions communes, ou en tout cas complémentaires : en fait, le metteur en scène est censé servir les intentions dramaturgiques de l’auteur, notamment quand celui-ci les verbalise dans les didascalies ou dans des préfaces, des avant-propos. Mais l’on peut souvent se rendre compte que le metteur en scène tient parfois à exprimer sa propre lecture et un point de vue tout à fait personnel dans une réécriture singulière, tout comme le dramaturge qui modernise les mythes et les archétypes du passé.

Dans notre corpus qui s’étale de l’Antiquité au XX° siècle, deux auteurs et deux metteurs en scène suggèrent des intentions aussi bien dramatiques et esthétiques qu’argumentatives ou philosophiques en jouant sur les réécritures pour représenter le tragique de la condition humaine, absurde, et le rapport aux valeurs incarnées par les personnages.

La tragédie antique de Sophocle, hypotexte de celle d’Anouilh, met en scène dans un « Prologue » tout en contraste une héroïne tragique de la mythologie, habitée par un idéal de pureté, d’absolu, de jeunesse ; elle préfère la mort aux compromissions, à l’obéissance à des lois humaines ou à la raison d’État. C’est cette héroïne qu’Anouilh remet au goût du jour. En pratiquant, dans le « Prologue » de son *Antigone* - avec la surthéâtralisation et la mise en abyme - l’actualisation, grâce notamment à l’anachronisme, il souligne le caractère universel du mythe, et l’exploite dans le contexte de la guerre, de l’occupation et de la collaboration. Antigone, héroïne antique de Sophocle, devient, en 1944, une figure de la Résistance.

Les deux autres documents, axés sur la mise en scène, suggèrent la façon dont Thomas Le Douarec et Jorge Lavelli conçoivent leur travail et comment ils vont réécrire, « recréer » la pièce des auteurs qu’ils ont choisi de représenter. L’affiche provocatrice du *Cid* en flamenco d’une grande sensualité et beauté plastique, très dramatique dans sa composition, montre symboliquement deux ombres sur un fond de feu, celle d’une femme nue élancée les deux bras levés tenant une épée dirigée vers la tête d’un homme situé plus bas qu’elle et s’offrant à la mort ; la recherche graphique rejoint la recherche musicale et chorégraphique du flamenco et insiste sur les intentions essentiellement esthétiques et émouvantes d’un metteur en scène pensant ainsi moderniser la pièce de Corneille (dont la 1° représentation est le 5 janvier 1637) et montrer que les valeurs qu’il défend - honneur et devoir - ne sont pas forcément désuètes. Le modernisme de sa création, pas vraiment bienséante, a quand même dû faire fuir quelques puristes.

Plus fidèle à ce que proposait Ionesco, pas avare de didascalies et d’essais sur le théâtre, Lavelli conçoit un décor délabré, insalubre, une musique solennelle et parfois grinçante, et des costumes en loques, des accessoires qui traduisent bien, de façon symbolique, la volonté déconstructrice du dramaturge, son intention métaphysique en même temps que burlesque, son désir de démythifier, en même temps que la tragédie, les personnages royaux pour montrer qu’ils sont grotesques, dérisoires, comme la vie est dérisoire, absurde, minée qu’elle est par l’omniprésence de la mort, ces personnages symboles de l’homme, qui s’illusionne sur son pouvoir sur les choses et sur le monde, qui croit pouvoir échapper au lot de tous et qui vit cette « Comédie humaine » qui s’achèvera dans le néant.

Ainsi, tous ces documents supposent des intentions qui peuvent être fort variées mais qui se rejoignent pour offrir au public un véritable spectacle destiné, par la sollicitation de tous les sens, à l’éclosion de toutes les émotions face à la représentation du tragique incarné par des héros ou anti-héros.

**II. ECRITURE : VOUS TRAITEREZ ENSUITE L'UN DE CES TROIS SUJETS AU CHOIX (16 POINTS)**

**1. COMMENTAIRE**

*Vous commenterez le texte d’Anouilh, tiré d’Antigone, « Prologue » jusqu’à « ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir ».*

**(Introduction)**

Moderniser le mythe antique devient une mode caractéristique de cette période d’incertitudes et d’instabilité qui a commencé en Europe entre les deux guerres mondiales. Orphée, Œdipe, Electre connaissent une nouvelle vie ainsi que les héros de *l’Iliade* et la famille des Atrides et des Labdacides. C’est dans ces vieux mythes grecs que les dramaturges choisissent de mettre en scène le monde contemporain comme leur morale, leur esthétique et leur philosophie.

Anouilh suit cette mouvance quand, suivant Sophocle, il réécrit *Antigone* en 1942, après la défaite, en pleine occupation allemande. La première représentation n’aura lieu qu’en 1944.

L’extrait à étudier est le « Prologue » de la pièce qui en devient d’ailleurs curieusement un personnage. Quel est l’intérêt de cette réécriture ? Nous verrons comment, par le Prologue, le dramaturge nous informe sur l’intrigue et les personnages dans un monologue à la fois narratif et descriptif et comment Anouilh comme nombre de nos dramaturges contemporains remet au goût du jour le mythe antique en le réactualisant et en le transformant en tragédie moderne.

**I. Comment, par le Prologue, le dramaturge nous informe-t-il sur l’intrigue et les personnages dans un monologue à la fois narratif et descriptif**

**A. Un « Prologue » omniscient qui joue le rôle du chœur antique**

1. Un monologue qui décrit au présent les personnages présents sur scène avant que l’action ne commence et qui suggère l’intrigue

2. L’intrusion dans la conscience des personnages, celle d’Antigone (« elle pense », 2 fois), de Hémon

3. La connaissance de la tragédie qui va se jouer : prolepses (avec tous les futurs proches : « elle pense qu’elle va mourir tout à l’heure » et analepses (récit au passé de la soirée où Hémon préfère Antigone à Ismène, hors extrait, l’allusion à Œdipe)

**B. Présentation des personnages**

1. Antigone : une anti-héroïne dans laquelle sommeille l’héroïne tragique

Personnage éponyme : titre + l’histoire d’Antigone

Antigone est solitaire ; elle a un "sourire triste", des "yeux graves", elle est "noiraude", "renfermée", "maigre" et "petite", tous ces adjectifs qualifiant Antigone esquissent l'image d’une anti-héroïne, d’un personnage différent, à l’écart, étranger pourvu pourtant d’une étrange et incompréhensible séduction. Mais dans une espèce de métamorphose, l'Antigone du mythe va " surgir… se dresser seule en face du monde", et devenir vraiment une héroïne tragique, et aussi pathétique.

2. Les autres personnages sont vus par rapport à elle, et en opposition avec elle

- Ismène, sa sœur, l’incarnation de la beauté, de la sensualité et de la joie de vivre

- Hémon, son fiancé, séduit davantage par la profondeur d’Antigone que par la frivolité « éblouissante » d’Ismène qui pourtant lui ressemble

**C. Suggestion de l’intrigue 🡪 annulation du suspens : une tragédie où tout est joué d’avance, mais dont on aspire à connaître les modalités**

- Le spectateur sait ce qui va se passer, le dramaturge joue de connivence avec lui et de sa connaissance du mythe antique, (« ces personnages vont vous jouer l’histoire d’Antigone ») mais sa curiosité est aiguisée par de multiples artifices du dramaturge : **comment** cela va-t-il se passer ?

- Une tragédie : la mort est fixée d’avance. Horreur et pitié pour la protagoniste (*catharsis*) mais aussi les autres personnages

**II. Comment le dramaturge transforme-t-il, réactualise-t-il le mythe antique en une tragédie moderne ?**

**A. L’actualisation du mythe antique et de la pièce de Sophocle**

1. Les anachronismes dans le décor et chez les personnages. Cf. la didascalie initiale

2. Le langage : l’oralité, la familiarité, voire la trivialité

Absence apparente de construction dans le monologue, répétitions

Présentatif « Voilà », deux fois : tic du langage parlé. « Mais il n’y a rien à faire »

Constructions clivées : « et voilà, maintenant, lui, il allait… »

**B. La démythification des personnages**

La description en fait des anti-héros, des personnages du monde contemporain d’Anouilh

**C. La « surthéâtralisation » :**

1. Jeu, voire confusion entre fiction et narration, entre les comédiens, saisis juste avant le spectacle, dans les coulisses, et les personnages :

« Elle pense qu’elle va être Antigone tout à l’heure… elle pense qu’elle va mourir. Elle s’appelle Antigone et il va falloir qu’elle joue son rôle jusqu’au bout ».

Le théâtre se dit lui-même dans une mise en abyme. L’illusion théâtrale est détruite avec le « 4° mur »

2. Confusion du temps du spectacle et du temps réel (cf. Ionesco) : qui n’avons pas à mourir ce soir »

3. Le public :

Sollicitation constante d’un public cultivé qui connaît le mythe et est curieux de sa réécriture

« nous » englobe le Prologue et les spectateurs : « de nous tous…, de nous qui n’avons pas à mourir ce soir »

**D. Des échos de la situation contemporaine : Antigone = image de la Résistance (cf. annexes en gras)**

**(Conclusion :)** Ainsi, ce prologue nous présente-t-il de façon originale et distanciée le personnel et l’intrigue de la tragédie de Sophocle. Écart entre l'image classique que l'on a des personnages, par rapport à la tragédie classique où l'on ne présente que les personnages nobles. Exceptée Antigone, alors qu’ils sont sublimes dans la tragédie classique, les personnages sont caractérisés par leur banalité. Dans la suite de la pièce, Créon essaye de composer avec Antigone, il essaye de la sauver. Anouilh a voulu mettre plus d'humanité dans la tragédie.

Les écarts avec la tragédie antique et classique se manifestent surtout par le langage, le jeu des anachronismes, la « surthéâtralisation » qui casse l’illusion théâtrale dans une confusion entre fiction et narration, comédien et personnage temps du spectacle et temps réel.

La pièce est ainsi démythifiée par le traitement des personnages, l’actualisation du décor et de l’intrigue. Le tragique de la pièce va se concentrer dans le personnage d'Antigone, figure centrale du mythe qui court depuis l’Antiquité et a inspiré de multiples réécritures, dont celles, au XX° siècle, de Cocteau et de Bauchau, auteur d’une version romanesque et poétique.

**Fiche signalétique d'*Antigone* :**

La pièce est composée sous sa forme quasi-définitive en 1942, et reçoit à ce moment l'aval de la censure hitlérienne. Elle n'est jouée la première fois que deux ans après, le 4 février 1944, au théâtre de l'Atelier à Paris, sans doute à cause de difficultés financières. Après une interruption des représentations en août 1944, due aux combats pour la libération de Paris, elles reprennent normalement.

*Antigone* sera ensuite à nouveau représenté à Paris en 1947, 1949 et 1950 mais aussi dès mai 1944 à Bruxelles, en 1945 à Rome, et en 1949 à Londres.

***Antigone* d'Anouilh fut composée en 1942 et jouée pour la première fois en 1944 dans un Paris occupée. Relisant la version de Sophocle pendant la guerre, l'écrivain eut « un choc soudain (…) le jour des petites affiches rouges. » Il se mit donc à ré-écrire la pièce « avec la résonance de la tragédie que nous étions alors en train de vivre. »**

**Le contexte historique :**

*Antigone* est une pièce des années noires, lorsque la France connaît la défaite face aux armées nazies et elle tombe sous l'Occupation. Nous étudierons d'une part l'Occupation : la situation générale et ensuite la radicalisation du régime de Vichy et d'autre part les origines historiques de la pièce.

En 1942, Jean Anouilh réside à Paris, qui est occupée par les Allemands depuis la débâcle de 1940 et l'Armistice. La République a été abolie et remplacée par l'État français, sous la direction du maréchal Pétain. La France est alors découpée en plusieurs régions : une zone libre au Sud, sous l'administration du régime de Vichy, une zone occupée au Nord, sous la coupe des Allemands, une zone d'administration allemande directe pour les départements du Nord et du Pas-de-Calais, rattachés à la Belgique, une zone annexée au Reich : l'Alsace-Lorraine et enfin, une zone d'occupation italienne dans le Sud-Est (Savoie).

Refusant l'Armistice et le gouvernement de Vichy, le général Charles de Gaulle lance un appel aux Français le 18 juin 1940 depuis Londres et il regroupe ainsi autour de lui les Forces françaises libres (F.F.L.). C'est le début de la Résistance. Le 23 septembre 1941, un "Comité national français" a été constitué, c'est une première étape vers un gouvernement en exil. En métropole, la Résistance s'organise, tout d'abord de façon indépendante et sporadique (qui se produit occasionnellement), puis en se rapprochant de de Gaulle sous la forme de réseaux, comme *Combat*. En 1942, le mouvement a déjà pris une certaine ampleur qui se manifeste par des actes de sabotage et des attentats contre des Allemands et des collaborateurs ; l'armée d'occupation réplique par des représailles massives et sanglantes.

L'année 1942, marque un tournant décisif dans cette période. Les rapports de force se sont modifiés, car les États-Unis viennent de déclarer la guerre à l'Allemagne. En France, le 19 avril 1942, Pierre Laval revient au pouvoir après une éclipse d'un an et demi et accentue la collaboration avec Hitler. Dans un discours radiodiffusé le 22 juin 1942, il déclare fermement : "Je souhaite la victoire de l'Allemagne" et il crée le Service du travail obligatoire (S.T.O.) pour l'aider en envoyant des ouvriers dans leurs usines de guerre. La rafle du Vél. d'Hiv. le 16 juillet 1942 envoie des milliers de juifs, *via* Drancy, dans les camps de concentration de d'extermination.

Ce n'est qu'en 1944 que nazis et collaborateurs subissent de véritables revers. Le Comité national de la Résistance (C.N.R.), institué le 15 mai 1943, fédère les différentes branches de la lutte antinazie et prépare l'après-guerre. Le 6 juin 1944, le débarquement des Alliés en Normandie déclenche l'insurrection des maquis en France et organise la reconquête du territoire français. Paris se soulève avant le moment prévu et se libère seul fin août 1944.

Avant même que la guerre ne soit terminée, l'épuration se met en place : de nombreux sympathisants du régime de Vichy sont jetés en prison et condamnés, certains sont exécutés, parfois sans procès ; les milieux culturels (journalistes, écrivains et acteurs) ne sont pas épargnés. C'est dans ce climat troublé que de Gaulle regagne la France et en assure dans un premier temps le gouvernement.

**C'est à un acte de résistance qu'Anouilh doit l'idée de travailler sur le personnage d'Antigone. En août 1942, un jeune résistant, Paul Collette, tire sur un groupe de dirigeants collaborationnistes au cours d'un meeting de la Légion des volontaires français (L.V.F.) à Versailles, il blesse Pierre Laval et Marcel Déat. Le jeune homme n'appartient à aucun réseau de résistance, à aucun mouvement politique ; son geste est isolé, son efficacité douteuse. La gratuité de son action, son caractère à la fois héroïque et vain frappent Anouilh, pour qui un tel geste possède en lui l'essence même du tragique. Nourri de culture classique, il songe alors à une pièce de Sophocle, qui pour un esprit moderne évoque la résistance d'un individu face à l'État. Il la traduit, la retravaille et en donne une version toute personnelle.**

La nouvelle *Antigone* est donc issue d'une union anachronique, celle d'un texte vieux de 2400 ans et d'un événement contemporain.

**2. DISSERTATION**

***Sujet :*** *Comment le théâtre joue-t-il avec les réécritures ?*

*Vous répondrez à cette question en un développement composé, prenant appui tout à la fois sur les documents qui vous sont proposés, ceux que vous avez étudiés en classe, vos lectures personnelles et votre expérience de spectateur.*

Imitation, modification 🡪 singularité dans le texte comme dans la mise en scène

1. Le théâtre pratique la réécriture en reprenant mythes, thèmes, textes ou héros patrimoniaux

A. Des héros emblématiques dans une histoire connue

B. La mise en scène propose une lecture qui est aussi une réécriture de l’hypotexte

1. Le théâtre pratique la réécriture en jouant de la transposition pour un public apte à reconnaître l’hypotexte

A. Dans le texte : parodie, pastiche

B. Dans la mise en scène : modernisation

1. Le théâtre produit des œuvres qui dépassent l’hypotexte et deviennent singulières et originales

**3. INVENTION**

*Vous rédigerez la critique de la pièce de Ionesco,* Le Roi se meurt*, que vous avez vue en vidéo dans la mise en scène de Jorge Lavelli. (Cf. : 2 travaux d’élèves, ceux d’Emmanuelle Bambara, 1ère BIO 2, et de Sylvain Laugier 1ère S2)*

**Au théâtre de l’Odéon,**

***Le Roi se meurt* de Ionesco, par Jorge Lavelli**

23 novembre 1976 : Les Parisiens sont nombreux à pénétrer avec moi dans cette salle de l’Odéon pour assister à la première du *Roi se meurt* dans une mise en scène dirigée par Jorge Lavelli de La Comédie Française, après la création de Jacques Mauclair en 1962, qui l’a triomphalement reprise en 1966. Lavelli rencontrera-t-il autant de succès ?

Au moment de prendre place, nous nous retrouvons face à une vaste scène jonchée de détritus. Dans le décor sombre et délabré signé par Max Brignens, murs humides, tentures moyenâgeuses, portes gothiques démesurées, se détachent une échelle sur le côté et les « trônes royaux », en fait un fauteuil surélevé de trois marches et de part et d'autre de la scène, deux rustiques chaises de cuisine. Une grande cloche surplombant la scène diffuse une lumière très blanche, comme celle d'une salle d'opération. Cet éclairage variera tout au long de la pièce pour accompagner la dégradation du décor, des personnages et de la situation.

Une musique discordante et décalée, composée par André Chamoux, dans ce décor dérisoirement royal signale le début de la pièce. Annoncées solennellement par un Garde, pas très frais, coiffé d'un béret noir très enfoncé, bras en écharpe et soutenant une hallebarde, les apparitions successives, brèves, mais néanmoins significatives, des personnages : d’abord le Roi, curieusement vêtu d'un vieux manteau de mouton sans manches, qui se prolonge par une longue traîne rouge garnie de franges dorées à moitié déchirées découvrant un pyjama trop grand, rayé et délavé. Il a des pantoufles, un semblant de sceptre à la main et une couronne en tôle. Suit un étrange cortège, deux en réalité : la reine Marguerite, marchant majestueusement dans sa robe noire très abîmée à traîne rouge, porte de longs gants noirs sur lesquels se détache une montre. Sa perruque est écarlate ; elle est escortée par Juliette, suivante de parodie, femme de ménage et infirmière, qui arbore une robe grise à petites rayures et un tablier en jean, des gants de caoutchouc d’un jaune éclatant (ils seront rouges, plus tard avec son costume d’infirmière). Paraissant de l'autre côté de la scène, par la porte opposée, montrant ainsi symboliquement son opposition avec la reine Marguerite, suivie elle aussi de Juliette, la reine Marie traverse la scène dans une robe de dentelle grise à traîne rouge ; on croirait une danseuse de bastringue drapée dans un vieux rideau qui laisse entrevoir un bustier rouge et des bas noirs ; sa perruque est blonde. Les deux reines sont coiffées d'une couronne en tôle semblable à celle du roi.

Le Médecin, chirurgien, bactériologue, bourreau et astrologue à la Cour, mystérieux dans son long manteau noir, ses lunettes et son haut-de-forme, achève ce défilé bizarre qui ressemble davantage à une parade de cirque.

D’entrée donc, anachronismes, burlesque et dérision vont permettre la démythification de la tragédie pourtant suggérée par le titre de la pièce.

*Le Roi se meurt* : ce titre annule d’emblée tout suspens et toute dimension dramatique. Le compte à rebours vient de commencer. « Tu vas mourir dans une heure et demie. Tu vas mourir à la fin du spectacle », assène froidement la reine Marguerite à un roi incrédule. Nous allons assister à la lente agonie de Bérenger Ier, tiraillé entre les deux reines - deux figures à la fois antagonistes et complémentaires de la mère, aimante et terrible qui donne la mort en même temps que la vie, - à ses refus terrifiés, sa longue résistance, sa résignation à sa mort inéluctable.

Christine Fersen, en reine Marguerite, et Tania Torrens, en reine Marie attentive et quelque peu agaçante (Mais qu’elle se taise !), vont s'opposer continuellement. Marguerite, impitoyable, tend inexorablement vers un seul but : réussir *La Cérémonie*: mener le Roi vers sa mort. Marie, inconsciente, tente de le retenir dans la vie alors même que cela risque d’entraîner la disparition définitive d’un royaume déjà bien dévasté et que, de toute façon, tout est joué. Béranger va être manipulé, infantilisé, sénilisé. Il va passer par des crises d'égoïsme, de régression, de solipsisme, de résignation, pour finalement tomber en transes et « disparaître dans une sorte de brume ».

Le thème est morbide, désespérant, désespéré, et pourtant on rit : *Le Roi se meurt* révèle rapidement sa dimension métaphysique et symbolique de farce tragique. On trouve ainsi, accompagnées d’airs grinçants de boîtes à musique, de comptines, de cantiques ou d’incantations, mêlées au tragique, au pathétique, au fantastique, des scènes comiques, farcesques, burlesques et dérisoires et aussi des scènes de pure poésie et de profond lyrisme. Oui, car si la mort est un sujet d’angoisse existentielle - et essentielle - de l'être humain, Ionesco n'a pas hésité à glisser dans son œuvre des passages loufoques, provoquant irrémédiablement l'hilarité.

Ainsi, quand Bérenger Ier, le Roi, se lance dans son cantique au soleil, son égoïsme et son refus de mourir atteignent leur paroxysme, lui refusant la pitié du public. Quand il tente maintes fois, en vain, de prouver sa force à la fois physique et psychologique, il déchaîne les rires. Et quand enfin Marguerite l'entraîne sur le chemin de la mort dans un monologue tout à la fois poétique et fantastique, son attitude émeut profondément le spectateur.

Jorge Lavelli, même s’il a souvent tronqué le texte initial, condensant encore la crise tragique, sert ainsi admirablement les intentions de Ionesco telles qu’elles se dévoilent dans les didascalies très nombreuses et précises de la pièce. Sa mise en scène va plus loin encore dans le contraste burlesque. Mais c’est dans la distribution et la direction d’acteurs qu’il a réussi à imposer sa marque. Si certaines interprétations sont parfois inattendues - celles de Marguerite qu’on aurait imaginée physiquement différente, sans âge, presque sans sexe, ou de Juliette, Catherine Hiégel, que l’on préfèrerait parfois moins emphatique, plus légère, plus cocasse - le garde, Michel Duchaussoy, dans son ahurissement, le médecin, François Chaumette, dans sa froideur inhumaine et inquiétante derrière ses lunettes noires sont tout à fait dans la note ionesquienne, même si notre académicien les présentait autrement dans ses indications scéniques. Toutefois, la trouvaille, c’est Michel Aumont ! Terrifié, lâche, piteux, monstrueux d’égoïsme, pantin dérisoire, clown tragique au masque blanchi, irrésistible de drôlerie, burlesque et pathétique, ce comédien au visage lunaire qui geint, pleurniche, tombe, se relève, gesticule, hurle, excelle dans son rôle. Il incarne ainsi, à travers le roi, toute la « comédie humaine », toute l’angoisse de l’individu, enfin désillusionné sur son pouvoir sur les choses et lui-même, face à sa mort et au néant inévitables.

Cette représentation, fidèle donc au dramaturge et pourtant originale, parvient en une soirée à susciter rire et pitié, surprise, angoisse et horreur grâce à un mélange complexe et savant des registres, une mise en scène inspirée, un jeu remarquable des acteurs, et l’authentique performance de Michel Aumont.

Une pièce véritablement dérangeante...

**Méli-mélo (organisé) des critiques de**

**Sylvain Laugier (1ère S2), Emmanuelle Bambara (1ère BIO2), et G. Zaneboni**

Jorge Lavelli reçut, en 1977, le *Prix de la meilleure mise en scène* pour ce spectacle.

\* \*

\*

« Il faut rire de la mort ! Surtout quand c'est les autres. » Guy Bedos

Dans cette pièce de théâtre, l'œil est rivé sur le roi qui se meurt : il se meurt, et pourtant le burlesque qui se dégage de la pièce nous en fait rire.

Néanmoins, l'ambiance de la scène, les décors, le jeu des acteurs, tout concourt à nous annoncer la gravité de l'histoire : le roi se meurt.

Jorge Lavelli, pour mieux illustrer encore l'humour grinçant de Ionesco à propos de la mort, a fait appel à un décorateur qui a traduit de manière très expressive le sentiment d'un homme confronté à sa mort imminente alors qu'il en a très peur. Tout est façonné pour amplifier et tourner à la dérision l'ambiance lourde et pesante de cet homme qui se meurt.

La mise en scène joue donc sur la théâtralité de la mort.

L'utilisation de nombreux anachronismes appuie davantage le côté burlesque de la pièce de théâtre. Par exemple, la servante porte un tablier en jean, des gants en caoutchouc sur un costume d'infirmière du moyen âge.

L'accoutrement du roi, dans son pyjama rayé trop grand et ses pantoufles donne de lui l'image d'une vieille personne qui n'est plus autonome, il a perdu de sa prestance, comme un vulgaire gamin. Même si on voudrait le protéger, le rassurer, comme le fait Marie, son épouse « préférée » avec des paroles douces et réconfortantes, au fond de nous, ça nous dérange, ça nous fait peur de le voir mourir : on finira tous comme lui.

De nombreux éléments du décor expriment l'humour grinçant de Ionesco en même temps que sa peur de la mort. Par exemple la lumière crue et froide comme dans une salle d'opération intensifie le caractère morbide de l'histoire. Ils augmentent le sentiment de peur, de malaise. Les bruits secs comme les claquements de porte accentuent cette ambiance, le spectateur sursaute, il est pris dans la panique de cette mort annoncée.

Quand, finalement, Marguerite, son autre épouse, considérée comme sa mère « terrible », accompagne le roi dans sa mort, on se sent impuissant, et triste. On est mis devant le fait accompli. On mourra tous un jour, qu'on soit roi, fou, ou même enfant : c'est notre destinée.

*Elisa Passeron,* (1°L1, 2012)

\* \*

\*

**Le Roi... se meurt !**

Voilà une singulière histoire que nous propose Eugène Ionesco dans sa pièce *Le Roi* se *meurt :* celle d'un roi malade qui se refuse à mourir et devient la cause de la dégradation de son royaume. La peur morbide de ce roi, baptisé Bérenger par son créateur Ionesco, l'entraîne dans de piètres stratagèmes visant à tromper le temps et à repousser l'instant fatal de quarante, de cinquante, de trois cents ans ! C'est donc un personnage touchant que nous suivons dans son refus, et finalement dans son acceptation, de la mort.

Cette émotion, Michel Aumont a su la retranscrire à travers un brillant jeu d'acteur dans la mise en scène de Jorge Lavelli en 1976. Et il est bien difficile de ne pas s'éprendre de l'acteur, couronné le temps de la représentation par Lavelli, d'être saisi par l'émotion qu'il nous transmet lorsqu'il joue un Roi enfant, apeuré par le monstre qui va sortir du placard, attristé de découvrir que le solipsisme n'est qu'un leurre, et finalement un peu comme nous, anxieux de ce « rien » qui succède à la vie. Mais nul besoin de sortir vos mouchoirs, Lavelli n'a pas omis de joindre dans sa représentation le burlesque au tragique. Ainsi, certaines scènes (peut-on parler de « scènes » dans *Le Roi* se *meurt ?* Ionesco n'a divisé sa pièce en aucun acte, sacré Eugène !) prêtent à sourire, voire à rire. Mais quelques-unes peuvent nous laisser perplexes, comme celle où le Roi reste immobile et muet sur son trône tandis que ses deux reines, leur « femme de ménage et infirmière », le médecin, et le garde, respectivement joués par Christine Fersen, Tania Torrens, Catherine Hiegel, François Chaumette et Michel Duchaussoy, tournent autour de lui tels des rapaces, ou encore comme s'ils effectuaient un rituel inca. Puisque nous avons évoqué le nom de Michel Duchaussoy, je dois dire que je reste interrogative quant à son jeu : Lavelli lui a-t-il demandé d'interpréter un garde programmé à clamer les mêmes phrases et par conséquence hésitant dès qu'il s'agit de dire une tirade, ou bien l'acteur a-t-il tout simplement du mal à déclamer son texte ?

Ce détail importe cependant peu, puisqu'une fois la pièce finie, on ne souhaite qu'applaudir Lavelli pour sa réécriture de la farce tragique *Le Roi* se *meurt,* et profiter encore du temps qu'il nous reste à vivre, puisque nous ne sommes pas comme Bérenger, prêt à mourir, pas encore en tout cas, nous mourrons plus tard, quand nous voudrons, quand nous aurons le temps, quand nous le déciderons.

En attendant, occupons-nous de vivre !

Raphaëlle Mottet (1°L1, 2012)