

# Jorge Lavelli

## “ Le théâtre de Ionesco est rempli de pièges ”

**Jeu double et métamorphose : tels sont les mots clés de la mise en scène de Ionesco selon Jorge Lavelli, dans cet entretien où il prolonge sa réflexion sur la manière de monter cet auteur «fantasmatique».**

Propos recueillis par **Gilles Costaz** Journaliste, critique et auteur de théâtre

**J**orge Lavelli a mis en scène, au temps où il dirigeait une compagnie indépendante, Scène à quatre, *Le Tableau*, puis dirigé la création de *Jeux de massacre* au théâtre Montparnasse en 1970, avant de monter *Le roi se meurt* pour l'entrée au répertoire de la pièce à la Comédie-Française en 1979. Plus récemment, au théâtre national de la Colline qu'il dirige, il a mis en scène *Macbett* en 1992. Sur les quatre premières mises en scène, il a publié un texte, *Mon travail sur Ionesco*, dans l'édition du *Théâtre complet* de la Pléiade. Il y dit notamment, à propos de l'interprétation pour *Le roi se meurt* : «*Continuellement décalé, ce jeu exigeait de chacun qu'il se donne à fond avec minutie et concentration. Le "comique" de chaque situation ne pouvait surgir que de l'accomplissement en profondeur tragique ou tout au moins dramatique. Le théâtre de Ionesco est rempli de pièges. S'en tenir à une interprétation basée sur les mots trahirait sa théâtralité. Le dégager de son contenu tragique lui enlèverait toute force et tout humour. Rien donc de plus délicat à traiter et à faire comprendre comme principe de jeu que cette continue alerte qui pousse à jouer le fond et non la forme.* »

**Quand l'œuvre de Ionesco est apparue, qu'est-ce qui vous a particulièrement retenu ?**

**Jorge Lavelli.** Avec *La Cantatrice chauve*, c'était le détournement du théâtre bourgeois, un mécanisme parfait de la dérision. C'est un bijou qui restera ! C'était aussi fabuleux que Pirandello. Mais il n'y aurait pas eu de Ionesco sans Pirandello. Les vrais thèmes de Ionesco, la dissolution de l'être, l'impossibilité d'être soi, sont chez Pirandello. Mais il invente une structure dramatique différente et fait disparaître les personnages. Ceux-ci ne sont plus que des idées parallèles ou contradictoires, des porte-parole ou des pantins. Que le mécanisme de la dissolution soit au centre des pièces de Ionesco a entraîné des difficultés pour le saisir. Au début, la structure est fondée sur un

calcul mathématique, ou sur une composition musicale, avec des variantes. On pouvait changer l'ordre des répliques. Tout étant fondé sur la désorganisation de la pensée et du comportement, Ionesco menait à un nouveau travail scénique, à des possibilités d'inscrire un discours imaginaire. C'était une invitation à l'imaginaire, une fantastique ouverture vers la liberté.

Du fait de sa culture, il avait l'humour et le scepticisme des intellectuels de l'Est. S'il s'implique vite dans la dramaturgie européenne, c'est qu'il ne parle pas de choses abstraites. L'homme et son noyau familial, l'homme et ses fantasmes, la peur de la mort deviennent ses obsessions essentielles. On a pu avoir l'impression qu'après un certain temps Ionesco tournait en rond mais son cycle est très vaste, sa démarche tellement personnelle ! Passé l'époque de détournement du théâtre traditionnel, c'est une sorte de voyage à travers l'être qu'il effectue, avec des obsessions et des exigences pour personnages. Cela le met à part. Démontez le théâtre d'avant, c'était déjà une pensée politique : c'est démonter le privilège d'une classe sociale, c'est ne pas accepter ce qui est célébré. Avec Brecht, il a en commun d'avoir cherché à instaurer la distance par rapport au spectateur et à l'émotion. Aujourd'hui, son mécanisme à lui est plus libre. Il donne plus d'ouverture à l'imaginaire. Si Thomas Bernhard est un auteur qui se situe à l'opposé, il reprend la dramaturgie de l'immobilisme, qui est typiquement ionescuquienne.

**Comment avez-vous travaillé par rapport à ceux qui avaient monté Ionesco avant vous et qui ont continué à le jouer, les metteurs en scène et acteurs «historiques» de Ionesco ?**

**J. L.** Dans l'histoire du théâtre, il y a des choses perdues. Ça va trop vite. On ne monte que l'essentiel. Le succès de Ionesco a longtemps été marginal. Il n'a été joué que dans de petites salles, jusqu'à ce que Jean-Louis Barrault s'en occupe. D'où des spectacles qui privilégient la dérision. J'ai vu la création de *Le roi se meurt* à l'Alliance française.



BENOÎTE FANTON/WIKISPECTACLE

▲ Jorge Lavelli, metteur en scène de théâtre et d'opéra.

Ce fut une découverte. Mais, quand j'ai mis en scène la pièce à la Comédie-Française, ce n'était pas le même spectacle. Le comportement du roi Béranger I<sup>er</sup>, qui accepte douloureusement la mort, et ses discours ne sont pas que de la dérision, ils deviennent mystiques : un mysticisme en blanc, une angoisse qui ne peut se cristalliser sur aucune religion. Ce fut un spectacle difficile. Je disposais d'acteurs que j'aimais bien : Michel Aumont, Michel Duchaussoy, Christine Fersen, Catherine Hiegel, François Chaumette, Tania Torrens... Des acteurs disponibles pour entrer dans un monde de sensations. La sensation ne peut partir que de la sensibilité, elle reste suspendue dans un discours et peut allonger ou piéger un comportement. C'est une chose généralement double. Les comédiens doivent jouer deux choses en même temps. Ils ne doivent pas l'apporter à leur insu, mais l'inscrire dans le mécanisme de l'acteur en sentant le mystère, ce qu'il y a derrière les mots. Cela ne se trouve pas par hasard, mais dans une structuration du jeu venant d'une structuration de la pensée qui fait de l'interprète l'inspirateur du spectacle.

Il y a, chez Ionesco, l'idée de la métamorphose, qui est l'un de mes thèmes personnels. Ce *Roi* était un spectacle qui évolue visuellement. Max Bignens avait conçu un dispositif alimenté par l'air : une

structure gonflable, peinte, habillée. Les briques du mur en décomposition étaient chacune un ballon relié à un tuyau. Il y avait toute une tuyauterie reliée à des moteurs au troisième sous-sol. C'était, de la part de la Comédie-Française, un effort exceptionnel. Le lieu changeait en se dégonflant, les portes disparaissaient. C'était une transformation vécue par le personnage de Béranger et par le public, avec le bruit de l'air. On ne pouvait tout contrôler. Il y avait de petites différences selon les soirs. C'était une chose vivante, comme un cœur qui respirait. Cela n'avait rien d'ostentatoire mais voulait modifier le regard, apporter quelque chose de ce privilège fabuleux qu'est le théâtre !

### Et *Macbett*, votre dernière mise en scène d'une œuvre de Ionesco ?

**J. L.** La liberté que donne un tel théâtre, il fallait l'utiliser au maximum. Le dispositif, toujours de Max Bignens, repose sur une galerie de portes, où il y a toujours quelque chose qui va entrer ou attend, et un rail devant, sur lequel les sorcières peuvent évoluer. Mon point de départ a été d'organiser, à l'intérieur d'un labyrinthe, d'un no man's land, des provocations à la sensibilité. Les personnages y tournent jusqu'à la fin, jusqu'au moment où l'on ne sait plus rien, catapulté par les changements. Chaque porte a été étudiée pour offrir beaucoup de possibilités : les sensations provoquées ne peuvent passer que par le réel. La mise en scène était complexe dans son fonctionnement et dans la nécessité de relier des thèmes assez différents.

*Macbett* est aussi une pièce de la métamorphose. Les sorcières deviennent des femmes au pouvoir mental, puis des femmes détenant le vrai pouvoir. Macbett, que jouait Michel Aumont (entouré d'Isabel Karajan, Gérard Lartigau, Claude Aaufaure, etc.), est d'abord un personnage primitif qui va s'enrichir de ce que lui apporte l'attraction du mal, bien plus fascinante que celle du bien. À partir du moment où il se gonfle de tous ses défauts, il devient intéressant. C'est un ouvrage très significatif dans le théâtre de Ionesco, un théâtre qui cache des trésors qui n'ont pas été explorés. Cette vision du pouvoir est très pessimiste, plus noire que celle de Shakespeare !

Plus que la critique du pouvoir, c'est celle de la tentation de l'ambition : une manière de voir l'homme de l'intérieur. C'est passionnant, même si cela dit que l'homme ne devient pas meilleur. À la création, on a pu juger la pièce réactionnaire. Mais cette vision pessimiste, qu'il faut dire grotesque également, permet peut-être d'accepter la vie. Cela finit quand même par l'image de quelqu'un qui court après un papillon.

### Un théâtre qui cache des trésors inexplorés, dites-vous. Pensez-vous à certaines pièces ou à des aspects de son théâtre que les représentations auraient laissés dans l'ombre ?

**J. L.** Le théâtre, c'est surtout un point de vue. Chez Ionesco, il y a des choses qu'on n'a vues que partiellement, qu'au niveau de la langue. On l'a lu comme un théâtre d'écriture. C'est la grande tradition du théâtre français.

On se rassure en disant que c'est un classique et en programmant à la suite Marivaux et Ionesco. C'est une conception réductrice. Ionesco, c'est un monde à restaurer, un mécanisme sensible et intellectuel qui demande des points de vue et non de grandes machines. On peut toujours le réinventer. □