



LA LEÇON



Eugène Ionesco
Robin Renucci

PRODUCTIONS

30 Quai de Rive Neuve,
13007 Marseille

www.theatre-lacrie.com

DOSSIER DE PRODUCTION

LA LEÇON

CRÉATION JANVIER 2026

Générique

Texte – **Eugène Ionesco**

Mise en scène – **Robin Renucci**

Assistanat à la mise en scène – **Sven Narbonne**

Scénographie – **Samuel Poncet**

Création lumière – **Sarah Marcotte**

Création son – **Orane Duclos**

Costumes – **Jean-Bernard Scotto**

Revenir à *La Leçon* de Ionesco en ces temps incertains s'impose : il y est question de la violence du langage comme arme de l'autoritarisme, question hautement politique et inspirante. Comment faire acte de partage des connaissances et créer du désir d'apprendre ? Le professeur de *La Leçon* représente tout le danger d'un système pyramidal qui supposerait que transmettre équivaut à imposer un savoir – et qui crée une méfiance dans la jeunesse.

Transmettre, apprendre, imposer : la frontière est mince. Que se passe-t-il quand elle est franchie ? C'est ce dont il sera question dans la prochaine création de Robin Renucci.

Distribution

Robin Renucci dans le rôle du professeur

Inès Valarcher dans le rôle de l'élève

Christine Pignet dans le rôle de la bonne Marie

Production Théâtre national de Marseille - La Criée

Coproductions Le Préau - CDN de Vire, Chateauballon-Liberté scène nationale, Théâtre National de Nice

NOTE D'INTENTION

Mettre en scène *La Leçon* aujourd'hui, c'est révéler la violence dissimulée dans les formes ordinaires de l'autorité. Sous l'apparence anodine d'un cours particulier, Ionesco met à nu un mécanisme de domination implacable : un pouvoir qui s'exerce d'abord par le langage, puis s'inscrit dans le corps, jusqu'à l'effacement de l'autre. Cette mécanique résonne de manière brûlante avec notre présent, marqué par la remise en question des violences faites aux femmes et des abus d'autorité dans les sphères éducatives, culturelles et politiques.

La relation entre le Professeur et l'Élève est fondamentalement dissymétrique. Il détient le savoir, la parole, la légitimité ; elle arrive confiante, docile, désireuse d'apprendre et de réussir. Mais très vite, la transmission bascule : le savoir n'émancipe plus, il soumet. Le Professeur n'enseigne pas, il impose ; il ne dialogue pas, il écrase. L'Élève n'apprend pas, elle abdique progressivement sa pensée, sa parole, puis sa présence même. Le cadre pédagogique devient ainsi le lieu d'une contre-éducation, où l'autorité se transforme en tyrannie intime.

Au cœur de cette domination se trouve le langage. La parole du Professeur envahit l'espace, se déploie sans écoute, sans réciprocité, jusqu'à étouffer toute possibilité de réponse. Les mots deviennent des armes : ils disqualifient, infantilisent, invalident. La violence n'est pas d'abord physique ; elle commence par la confiscation de la parole, par cette logorrhée autoritaire qui réduit l'autre au silence. *La Leçon* expose ainsi, avec une acuité saisissante, des mécanismes que nous nommons aujourd'hui mansplaining, gaslighting ou monopole discursif.

Le corps de l'Élève devient le lieu où cette violence s'inscrit concrètement. Le mal de dents, motif central de la pièce, est traité comme la traduction physique de l'intrusion du discours masculin dans le corps féminin. Plus la parole du Professeur s'impose, plus le corps de l'Élève se fragilise, se tord, se dérobe. Le meurtre final n'apparaît alors pas comme un excès soudain, mais comme l'aboutissement logique d'un continuum de violences.

Marie, la Bonne, incarne quant à elle la complicité du système. Elle sait, elle voit, elle prévient parfois, mais elle laisse faire. Elle protège l'ordre établi, dissimule les crimes, organise leur répétition. Figure du patriarcat intériorisé, elle rappelle que les violences ne sont jamais le fait d'un seul individu, mais d'une structure sociale qui les rend possibles et acceptables.

La répétition du meurtre – « la quarantième de la journée » – inscrit la pièce dans une dimension politique. La dernière image, celle d'une nouvelle Élève sur le seuil, révèle un cycle ininterrompu : tant que la structure demeure intacte, la violence se reproduit. *La Leçon* devient ainsi une allégorie du féminicide systémique, non comme exception monstrueuse, mais comme normalité banalisée.

Ma mise en scène s'appuie sur une esthétique sobre et frontale : une scénographie épurée, une grande précision du jeu et de la parole, un glissement progressif du comique vers le tragique. Le rire se fige, le malaise s'installe, et le spectateur est placé face à sa propre responsabilité. Il ne s'agit pas de plaquer un discours sur l'Onu, mais de révéler ce que le texte contient déjà : une critique radicale du pouvoir absolu, de la violence dissimulée derrière le savoir, et de la répétition des systèmes de domination.

Montrer *La Leçon* aujourd'hui, c'est faire du théâtre un espace de vigilance. Un lieu où l'on comprend que la violence ne commence jamais par le crime, mais par une parole qui ne laisse plus de place à l'autre – et que tant que cette mécanique n'est pas nommée et brisée, elle recommence.

Robin Renucci, 7 janvier 2026

CONTEXTE HISTORIQUE

Au milieu du XX^e siècle, Ionesco révolutionne la scène européenne aux côtés d'autres auteurs dramatiques, notamment Beckett et Adamov, bouleversant les fondements mêmes du théâtre occidental. Leur théâtre est qualifié de « théâtre de l'absurde », suite à l'ouvrage de Martin Esslin, *The Theatre of the absurd*, paru à New York en 1961, qui connaît un succès immédiat à l'étranger car le critique anglais dirige les émissions théâtrales de la BBC. Ces auteurs contestent avec véhémence cette étiquette qui leur a été improprement accolée par la presse dès leurs premières œuvres, le terme d'absurde étant étroitement lié à la philosophie de Sartre et de Camus, auteurs très classiques.

« On a dit que j'étais un écrivain de l'absurde, écrit Ionesco dans « Notes sur le théâtre », il y a des mots comme ça qui courent les rues ; c'est un mot à la mode, qui ne le sera plus. En tout cas, il est dès maintenant assez vague pour ne plus rien vouloir dire, et pour tout définir partiellement ».

Adamov récuse lui aussi le terme dans *L'Homme et l'enfant* : « Le mot 'théâtre absurde' déjà m'irritait, confie-t-il. La vie n'était pas absurde, difficile, très difficile seulement. Rien qui ne demandât des efforts immenses, disproportionnés. »

Ionesco a le sentiment de s'inscrire dans un courant né au lendemain de la première guerre mondiale. « (...) peut-être continuons-nous, chacun pour sa petite part, la grande révolution artistique, littéraire, de la pensée, qui a commencé vers 1915 ou 1920, qui n'est pas encore achevée et qui s'est exprimée dans les découvertes scientifiques nouvelles, les psychologies des profondeurs, l'art abstrait, le surréalisme, etc. », écrit-il dans *Notes et contre-notes*. Cette apparition d'une dramaturgie nouvelle est en lien étroit avec la transformation de la conception de la personne qui s'est opérée depuis le début du XX^e siècle. Les découvertes des sciences humaines ont changé la vision de l'homme, mettant l'être en question, plaçant le problème de l'identité au cœur de la réflexion contemporaine. Pour cette génération d'écrivains qui a vécu la guerre, qui a reçu en héritage un monde en ruines, défiguré par la barbarie, qui n'a plus foi en l'homme, la scène ne saurait avoir une fonction ludique.

L'imaginaire lui apparaissant bien plus digne d'intérêt que la pâle réalité, Ionesco condamne le réalisme qui règne sur la scène dans les années cinquante lorsqu'il commence à écrire pour le théâtre. Dans le « Discours sur l'avant-garde » prononcé aux Entretiens d'Helsinki en juin 1959, il déclare : « Mais le théâtre se meurt de manque d'audace : on semble ne plus se rendre compte que le monde que l'on invente ne peut pas être faux. Il ne peut être faux que si je veux faire du vrai, si j'imité le vrai, et par là faisant du faux vrai. J'ai la conscience d'être vrai lorsque j'invente et que j' imagine. »

Aussi Ionesco dynamite-t-il le langage. Dès *La Cantatrice chauve*, pièce dans laquelle il parodie le principe aristotélicien de non-contradiction à tous les niveaux du texte, tant rhétoriques que gestuels, il ne cesse de tourner en dérision la logique dont il souligne les dangers. Le Policier de *Victimes du devoir*, qui croit posséder une philosophie du monde « aristotéliquement (sic) logique », a l'aspect d'un pantin menaçant. Quant au Logicien de *Rhinocéros*, qui raisonne en permanence à coups de faux syllogismes, c'est une baudruche grotesque, un homme tout aussi redoutable, rapidement gagné par la rhinocérite. Transcendant Satrape du Collège de Pataphysique aux côtés de Boris Vian ou d'Arrabal qu'il tenait en haute estime, Ionesco se moque de l'esprit de sérieux et se méfie des donneurs de leçons qui virent facilement au fanatisme au nom d'une logique implacable.

Le fait d'appartenir à deux cultures a beaucoup joué sur ce questionnement que porte en permanence Ionesco sur le langage et sur son rapport au monde. Né en 1909 en Roumanie d'un père roumain et d'une mère française, il n'a guère plus d'un an lorsque ses parents viennent s'installer à Paris où il passe une enfance heureuse. « Le français est ma première langue. J'ai appris à lire, à écrire et à compter en français, mes premiers livres, mes premiers auteurs sont français. Ce qui m'a beaucoup coûté, ça a été plutôt le contact avec la culture roumaine, s'il y en a une. C'est à l'intérieur de la culture française que je me sens le moins mal », écrit-il dans *Antidotes*.

Lorsqu'adolescent il est contraint d'aller en Roumanie où son père est retourné dès 1916 suite à une mésentente conjugale, c'est un choc pour lui de quitter la France, d'abandonner la langue maternelle, de devoir parler une langue étrangère, celle du père, cet odieux tyran qu'il hait. « Je suis arrivé à Bucarest quand j'avais treize ans et je ne suis pas revenu avant vingt-six. J'ai appris le roumain là-bas. À quatorze, à quinze ans, j'avais de mauvaises notes en roumain. Vers dix-sept, dix-huit ans, j'ai eu de bonnes notes en roumain. J'avais appris à l'écrire. J'écrivais mes premiers poèmes en roumain. Je n'écrivais plus aussi bien le français. Je faisais des fautes. Quand je suis revenu en France, je savais le français, bien sûr, mais je ne savais plus l'écrire. Je veux dire écrire 'littérairement'. Il m'a fallu me réhabituer. Cet apprentissage, ce désapprentissage, ce réapprentissage, je crois que ce sont des exercices intéressants » confie-t-il dans *Entre la vie et le rêve*. Revus et corrigés à travers le prisme du burlesque, ces exercices, qui sont à l'origine de *La Cantatrice chauve*, pièce dans laquelle le langage, inapte à dire l'intime, isole dans leur solitude des êtres qui se disputent violemment, laissent des traces dans toute l'œuvre.

La Leçon est créée quelques mois après *La Cantatrice chauve*, en février 1951. Eugène Ionesco, installé depuis peu à Paris, est encore un inconnu. En cet immédiat après-guerre, la mode est aux pièces à thèse de Sartre et de Camus, œuvres engagées qui retentissent encore des échos de la guerre, mais aussi aux œuvres légères et précieuses de Giraudoux et d'Anouilh. Contestataires ou conservatrices, elle empruntent, les unes comme les autres, une forme classique.

Ceci explique la réticence avec laquelle le public reçut les premières pièces de Ionesco où sont sapés tous les fondements de la dramaturgie aristotélicienne, la rationalité au sein du langage, la cohérence du personnage, la logique du dénouement. Aujourd'hui où l'avant-garde, comme se plaisait à le dire Ionesco, est devenue l'arrière-garde, elles n'ont pas cessé de nous surprendre.

Le Professeur, une figure de grand pervers

Avec le Professeur de *La Leçon*, Ionesco fait entrer dans le répertoire occidental la figure du grand pervers. Jamais les rapports entre libido sciendi et libido dominandi n'ont été soulignés avec autant de force. Ce qui frappe d'emblée dans *La Leçon*, c'est la rapidité avec laquelle le langage dérape, les propos banals devenant très vite chargés d'absurdités. « (...) il y avait, dans *La Leçon*, une sorte d'humour noir, macabre, fantaisiste au plus haut degré », confie Ionesco au soir de sa vie dans *La Quête intermittente*. Satisfait de l'Élève au début, le Professeur s'énervait dès qu'elle s'embrouille, lui-même à son tour ne parvenant plus à raisonner. Il se perd dans les méandres du langage. Non-sens, illogismes, incongruités, parasitent son discours. C'est ainsi que commence le processus infernal.

Quant à l'Élève, gaie et dynamique, elle ralentit progressivement le rythme vif de ses mouvements jusqu'à n'être plus qu'un objet à la merci du Professeur. Le spectateur assiste alors à un véritable lavage de cerveau. Désireux de montrer jusqu'où peut aller la paranoïa de ceux qui estiment détenir le savoir, de montrer que la volonté de puissance engendre le fanatisme, Ionesco porte à la scène, sans se soucier aucunement de réalisme, un professeur qui, dans une folie sans frein, accomplit jusqu'à quarante viols et meurtres dans la même journée. Adoptant la position du maître absolu, tel que le définit Hegel dans son analyse de la dialectique du maître et de l'esclave, le Professeur viole et tue l'Élève ; n'ayant plus d'élève pour le reconnaître en tant que tel, il lui en faut alors une nouvelle qui lui renvoie l'image de sa maîtrise, ce qui est à l'origine d'un processus sans fin.

Cette structure répétitive qui confère à l'œuvre toute sa force déconcerta tout autant le public que les metteurs en scène, comme en témoigne cette réaction de Peter Hall qui, en 1955, lisant la pièce en traduction anglaise, ne put comprendre que le professeur tue quarante élèves par jour. Il attribua cela à une traduction inexacte, comme le rapporte Ionesco : « 'Ce n'est pas possible, vous n'avez pas pu écrire cela', lui déclara-t-il. 'Ce texte est complètement idiot, votre traducteur n'y comprend rien'. Je lui ai répondu, ajoute Ionesco : 'C'est le texte qui est idiot. C'est fait exprès' »

C'est à travers l'in vraisemblance burlesque du final où s'amorce un recommencement – une nouvelle Élève arrive, identique en tous points à la précédente –, que Ionesco souligne le caractère destructeur de l'automatisme de répétition, cette forme que revêt l'instinct de mort, tel que Freud l'a mis au jour. Freud n'a pas cessé d'en souligner la dimension « démoniaque », selon ses propres termes.

« Si l'on veut trouver un sens à *La Leçon*, c'est toute la puissance du désir. L'irrationalité extrêmement puissante du désir : l'instinct est plus fort que la culture. *La Leçon*, c'est l'histoire d'un viol et le Professeur a beau continuer à apprendre à l'élève l'arithmétique et la philologie – la philologie qui mène au crime ! – il se passe autre chose de plus violent », écrit Ionesco. À propos de *La Cantatrice chauve* et de *La Leçon*, Ionesco déclare que « le théâtre est finalement révélation de choses monstrueuses, ou d'états monstrueux, sans figures, ou de figures monstrueuses que nous portons en nous ».

Ionesco a particulièrement apprécié une mise en scène suisse, à Lausanne, qui mettait l'accent sur le vampirisme du Professeur. « C'était un petit bonhomme rhumatisant, un peu voûté, il jouait le professeur [...]. Les projecteurs découpaient sur le mur les ombres des deux personnages, cela donnait une impression forte, surtout lorsqu'on voyait le renversement de la situation, cette fille saine qui était finalement pompée par cette espèce d'araignée qu'était le professeur. C'était plus qu'un viol, c'était du vampirisme. À mesure que l'action avançait, il dévorait la fille, il buvait son sang. Et tandis qu'il devenait de plus en plus fort, elle se dévitalisait, à la fin il ne restait plus d'elle qu'une loque », confie-t-il dans *Entre la vie et le rêve*.

Citant Bergson, Ionesco explique lui-même dans *Entre la vie et le rêve* que c'est la répétition qui est à l'origine de la dimension tant burlesque que tragique de ses pièces : « Il y a, au départ, 'un peu de mécanique plaquée sur du vivant'. C'est comique. Mais s'il y a de plus en plus de mécanique et de moins en moins de vivant, cela devient étouffant, tragique parce qu'on a l'impression que le monde échappe à notre esprit [...]. Cette impression angoissante du monde qui nous échappe, c'est celle que doit avoir l'apprenti sorcier. »

Aussi demande-t-il aux acteurs de brouiller les frontières entre les deux registres : « Pousser le burlesque à son extrême limite. Là, un léger coup de pouce, un glissement imperceptible et l'on se retrouve dans le tragique. C'est un tour de prestidigitation. Le passage du burlesque au tragique doit se faire sans que le public s'en aperçoive. Les acteurs non plus peut-être, ou à peine. Changement d'éclairage. C'est ce que j'ai essayé dans *La Leçon*. » Avec Ionesco, une nouvelle forme de comique est née au théâtre, héritée en partie de l'univers kafkaïen, où l'étrange crée un burlesque inquiétant.

Si Ionesco dote le Professeur d'un brassard nazi, c'est pour signifier que ce sont les mêmes grands pervers, sadiques dans leurs relations privées comme son personnage, qui se révèlent, dans les moments de crise, des tortionnaires, et s'il supprime ce brassard avant même la création de la pièce, c'est qu'en 1950 le nazisme paraît définitivement éradiqué en Europe, tandis qu'un autre fléau continue à instaurer la terreur dans les pays de l'Est. Cet autre fléau, il le portera à la scène dans ses grandes pièces politiques, *Rhinocéros*, *Le Piéton de l'air* et *Macbett*.

S'il ne caractérise pas du tout les personnages de *La Leçon*, c'est pour leur donner une dimension universelle. Le savoir, la position sociale, aujourd'hui comme hier, peuvent être un instrument de domination, les procès qui s'ouvrent actuellement en sont la preuve.

Marie-Claude Hubert

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Robin Renucci

MISE EN SCÈNE

Élève à l'Atelier-École Charles Dullin de 1975 à 1977, puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Jean-Paul Roussillon, Pierre Debauche, Marcel Bluwal et Antoine Vitez, il joue au théâtre sous la direction des plus grands metteurs en scène, notamment dans *Le Petit Mahagonny* de Brecht et *En attendant Lefty* de Clifford Odets, deux pièces mises en scène par Marcel Bluwal, *Où boivent les vaches ?* de Roland Dubillard, mis en scène par Roger Planchon, *Hamlet* de Shakespeare par Patrice Chéreau ou encore *Le Soulier de satin* de Claudel par Antoine Vitez ; il obtient pour son interprétation de Don Camille le prix Gérard Philipe en 1987.

Il est aussi dirigé par Jean-Pierre Miquel, Christian Schiaretti pour lequel il interprète le rôle de Don Salluste dans *Ruy Blas* de Victor Hugo, du professeur dans *La Leçon* d'Ionesco, d'Arnolphe dans *L'École des femmes* de Molière et celui de Pollock dans *L'Échange* de Paul Claudel.

Sa carrière de comédien se prolonge au cinéma, où il tourne notamment avec Christian de Chalonge, Michel Deville, Diane Kurys, Gérard Mordillat, Jean-Charles Tacchella (dans *Escalier C*, pour lequel il est nommé aux Césars en 1985), Claude Chabrol, Bernardo Bertolucci, Jean-Pierre Mocky, Jean-Paul Salomé, Maiwenn...

Il réalise en 2007 son premier long métrage *Sempre Vivu !*

Sa carrière télévisuelle est aussi notable. Il a tenu un rôle pendant sept saisons dans la série *Un village français* et a réalisé pour TF1 et Canal+ *La Femme d'un seul homme* avec Clémentine Célarié et Didier Sandre. En 2012, il joue dans *Le Silence des églises*, réalisé par Edwin Bailly, en 2014, on le retrouve dans *Couvre-feu* d'Harry Cleven. De 2015 à 2016, il interprète Monsieur Édouard dans deux saisons de la série *Chefs* puis interprète en 2021 Piero Da Vinci dans *Leonardo*, il vient de tourner dans *Franklin* de Tim Van Patten.

Fondateur de L'ARIA (Association des Rencontres Internationales Artistiques) en Corse, labellisée Centre Culturel de Rencontre, il organise depuis 1998 les « Rencontres Internationales de Théâtre en Corse » qui fêteront leur 25^e édition en 2023.

Il a été professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD) de 2007 à 2022 et est membre du Haut Conseil pour l'Éducation Artistique et Culturelle depuis 2018.

De 2011 à 2022, il a été directeur des Tréteaux de France de France, Centre dramatique National, succédant à Marcel Maréchal et président de L'ACDN (Association des centres dramatiques nationaux) de 2017 à 2022.

Aux Tréteaux de France, il signe les mises en scène de *Mademoiselle Julie* de Strindberg en 2012, du *Faiseur* de Balzac en 2015, de *L'Avaleur* de Jerry Sterner en 2016, de *L'Enfance à l'œuvre* créé au Festival d'Avignon en 2017, de *La Guerre des salamandres* d'après Karel Čapek en 2018, *Oblomov* d'après le roman de Gontcharov en 2020, puis, une tétralogie Racine avec *Bérénice* en 2019, *Britannicus* en 2020, *Andromaque* en 2021 et *Phèdre* en 2022.

Le 30 mars 2022, la ministre de la Culture Roselyne Bachelot-Narquin le nomme Directeur de La Criée, Centre Dramatique National de Marseille.

Pour sa première création Robin Renucci a adapté avec Serge Valletti, *À la Paix !* d'après Aristophane en novembre 2023 à La Criée. Fort des retours enthousiastes lors des représentations de *Phèdre* en 2023, Robin Renucci a repris en 2025 le chef-d'œuvre racinien tout en l'adaptant à une forme frontale. Le spectacle est en tournée en 2025/ 2026. En Janvier 2026 Robin Renucci met en scène *La Leçon* d'Eugène Ionesco et crée en Juin 2026 *L'École des femmes* de Molière dans un festival d'été en plein air.

DISTINCTIONS

Chevalier de la Légion d'honneur

Chevalier de l'Ordre national du Mérite

Commandeur des Arts et des Lettres

Eugène Ionesco

AUTEUR

Eugen Ionescu est né le 26 novembre 1909 à Slatina en Roumanie. Son père est roumain, sa mère, Thérèse Ipcar, d'origine française. En 1911, la famille s'installe à Paris. En 1916, l'Allemagne déclare la guerre à la Roumanie et le père de Ionesco retourne à Bucarest laissant sa famille à Paris. Il se remariera en Roumanie sans en informer sa première femme. Eugène et sa sœur Marilina séjournent chez des fermiers à la Chapelle-Anthenaise en Mayenne. Ionesco évoque cette période dans ses journaux intimes (et indirectement dans l'une de ses pièces) comme un moment suspendu, de joie pure. En 1922, Eugène et sa sœur doivent rejoindre leur père à Bucarest. Ils apprennent le roumain qu'ils ignoraient. Leur mère viendra les rejoindre plus tard ; entre temps, leur père a divorcé. Ionesco découvre la poésie de Tristan Tzara et des surréalistes. Il entre à l'université de Bucarest où il prépare une licence de français. Il rencontre Rodica Burileanu, étudiante en philosophie et en droit. Elle deviendra sa femme en 1936. Il est enseignant. Il écrit des articles, des poèmes, il est critique pour diverses revues, il publie une oeuvre satirique *Nu (Non)* qui fait scandale.

En 1938 il quitte la Roumanie, plongée alors en plein trouble politique, pour la France. Mobilisé en 40, il rentre à Bucarest puis revient en France en 42. Le couple s'établit à Marseille. En 1944 naissance de Marie-France, leur fille unique. En 1945 retour à Paris. Ionesco est manutentionnaire puis correcteur d'épreuves.

En 1950, Nicolas Bataille crée *La Cantatrice chauve* au Théâtre des Noctambules. Ionesco se fait naturaliser français. En 1951, Marcel Cuvelier crée *La Leçon* au Théâtre de Poche. En 1952, Sylvain Dhomme crée *Les Chaises* au Théâtre Lancry. Reprise de *La Cantatrice chauve* et *La Leçon* à La Huchette. Ses pièces se créent et sont montées le plus souvent dans de petits théâtres. *Victimes du devoir*, *Sept petits sketches*, *Amédée ou comment s'en débarrasser*, *Jacques ou la soumission*, *L'avenir est dans les œufs*, *Le nouveau locataire*, *Tueur sans gages* et *L'Impromptu de l'Alma*, dans lequel il répond avec humour aux critiques, comme l'avait fait Molière dans *L'Impromptu de Versailles*.

En 1960, Jean-Louis Barrault crée *Rhinocéros* à l'Odéon-Théâtre de France, puis en 1963 *Le Piéton de l'air*. Jacques Mauclair crée *Le Roi se meurt* au Théâtre de l'Alliance française. En 1966 Jean-Marie Serreau met en scène *La Soif et la Faim* à la Comédie-Française. Le théâtre de Ionesco se déploie sur les grands et petits plateaux, est traduit, se joue dans le monde entier. Ionesco rassemble dans *Notes et contre-notes* ses articles et conférences. En 1967-1968 il publie *Journal en miettes* et *Présent passé. Passé présent*.

En 1970 il est élu à l'Académie française. Jacques Mauclair crée *Macbett*, *Ce formidable bordel !*, *L'Homme aux valises*. Ionesco publie *Antidotes*, recueil d'articles politiques et littéraires. Claude Confortès crée ses *Contes pour enfants* et Jorge Lavelli *Jeux de massacre*. En 1983, Roger Planchon met en scène Ionesco au TNP, composition à partir de pièces, de récits, de rêves et de souvenirs de l'auteur. Ionesco expose des lithographies et des gouaches.

En 1986, Marie-France Ionesco traduit du roumain *Non*, l'un des premiers textes de son père. Au théâtre de la Huchette, on célèbre les trente ans de *La Cantatrice chauve* et *La Leçon* avec la grande équipe de comédiens qui se passent le relais sans interruption depuis la création. Ionesco publie *La Quête intermittente*, suite de son journal. En 1991 paraît son Théâtre complet dans *La Pléiade*.

Ionesco meurt à Paris le 28 mars 1994.

Samuel Poncet

SCÉNOGRAPHIE

Samuel Poncet est scénographe, décorateur. Il a suivi un cursus scolaire dans le domaine des arts appliqués. Après avoir obtenu un BTS Expression visuelle, il découvre les métiers du spectacle vivant en intégrant le département Scénographie-Décor de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT, Lyon).

Diplômé en 2003, il entame alors une collaboration avec plusieurs compagnies de théâtre et de danse : Le Théâtre du Pélican (Clermont-Ferrand), dirigé par Jean-Claude Gal qui mène un travail de compagnonnage avec la jeunesse sur des commandes d'écriture contemporaine : *L'exil n'a pas d'ombre* (2006 et 2008) texte de Jeanne Benameur ; *La petite Danube* (2007 et 2008) puis *Des oreilles à la lune* (2009 et 2011) deux textes de Jean-Pierre Cannet, et *Corps et Âmes* (2015) poésie de Bernard Montini.

La compagnie Détours (Lyon) qui présente des spectacles engagés mis en scène par Mohamed Brikat : *Les Oranges* (2006-16) d'Aziz Chouaki ; *Pit Bull* (2008-09) de Lyonel Spycher et *Quatre heures à Chatila* (2010) de Jean Genet ; *Georges Dandin* (2012), *Les fourberies de Scapin* (2013-14) et *Le Malade Imaginaire* (2017) de Molière.

Il participe à la conception technique des scénographies de plusieurs créations de Christian Schiaretti au CDN Théâtre National Populaire : *Coriolan* (2008) de William Shakespeare ; *Philoctète* (2009) de Jean-Pierre Siméon ; *La Jeanne* (2010) de Joseph Delteil ; *Siècle d'or* (2010) ; *Giulio Cesare* (2011) de George Frideric Haendel ; *Ruys Blas* (2012) de Victor Hugo ; *Une saison au Congo* (2013) de Aimée Césaire ; *Le roi Lear* (2014) de William Shakespeare ; *Bettencourt Boulevard* (2015) de Michel Vinaver.

Il rejoint en 2010 la Compagnie de danse Arcosm (Lyon) sur les créations jeunes mêlant danse et musique live du duo Thomas Guerry et Camille Rocailleux : *Traverse* (2011) ; *Bounce !* (2013) ; *Sublime* (2015) ; *Subliminal* (2016) et *Sens* (2018).

Il est intervenu pour la chanteuse Camille sur la tournée Ilo Veyou (2013) puis Ouï (2017).

En 2014 il rejoint le CDN Les Tréteaux de France (Aubervilliers) lors d'une mise en scène de *La leçon* de Ionesco par Christian Schiaretti. Puis il signe les scénographies des créations de Robin Renucci, le directeur du CDN : *Le Faiseur* (2015) de Balzac, *l'Avalement* (2016) de Jerry Sterner et *La Guerre des Salamandres* (2018) d'après le roman de Karel Capek, *L'Enfance à l'œuvre* un montage de textes présenté dans le cadre de l'itinérance au festival d'Avignon 2017, puis *Bérénice* (2019) *Britannicus* (2020) *Andromaque* (2021) et *Phèdre* (2022) de Racine et aussi *Oblokov* (2021) de Gontcharov mis en scène par Robin Renucci et adapté par Nicolas Kersenbaum.

Samuel travaille actuellement sur les créations collectives de la compagnie Le cri de l'armoire au côté du conteur Marien Tillet : *Paradoxal* (2016), *Le dernier ogre* (2019), *2 sœurs* (2021) et *Une vampire au soleil* (2022).

Sarah Marcotte

CRÉATION LUMIÈRE

Après des études aux Beaux Arts d'Avignon, Sarah se spécialise à l'ENSATT en conception d'éclairage de spectacle. Elle collabore avec les Orpailleurs de lumières sur des mises en lumières architecturales éphémères et pérennes. En 2013, elle est embauchée comme régisseuse principale à la Friche Belle de mai à Marseille. Elle participe à l'aventure du Théâtre permanent au Point du jour à Lyon pour la création du *Soulier de Satin* par Kathleen Dol et le Collectif X de Janvier à Mai 2015. Depuis elle crée les lumières de spectacles de compagnies de théâtre, danse, marionnette (Le collectif X, Le principe d'incertitude, Piano&co, Cie du Zieu/Théâtre des treize vents, le Théâtre de l'Entrouvert, Cie Man Haast, Cie Myriam Soulanges, Cie Stück théâtre...).

Orane Duclos

CRÉATION SON

Créatrice son, régisseuse et violoncelliste, formée au département son de l'ENSATT à Lyon, après des études musicales au Conservatoire de Clermont-Ferrand et un DMA Régie son de spectacle vivant à Nantes.

Elle s'intéresse particulièrement à la dimension narrative du son, à son rapport à l'espace, mais aussi à sa puissance sensible, émotive. Sans distinction entre son brut et musique, elle aime allier les matières et les pratiques au service d'un projet.

À la fois en création et en tournée, elle collabore avec plusieurs compagnies de théâtre et de danse, dont Les Hommes Approximatifs (Caroline Guiela N'Guyen), la Compagnie Lieux-dits (David Geselson), le Collectif ÈS (Émilie Szikora, Jérémy Martinez et Sidonie Duret), le Collectif 70 (Claude Leprêtre), le Bruit des Couverts (Julien Geskoff), et la Compagnie la Résolue (Louise Vignaud)s.



Christine Pignet

COMÉDIENNE

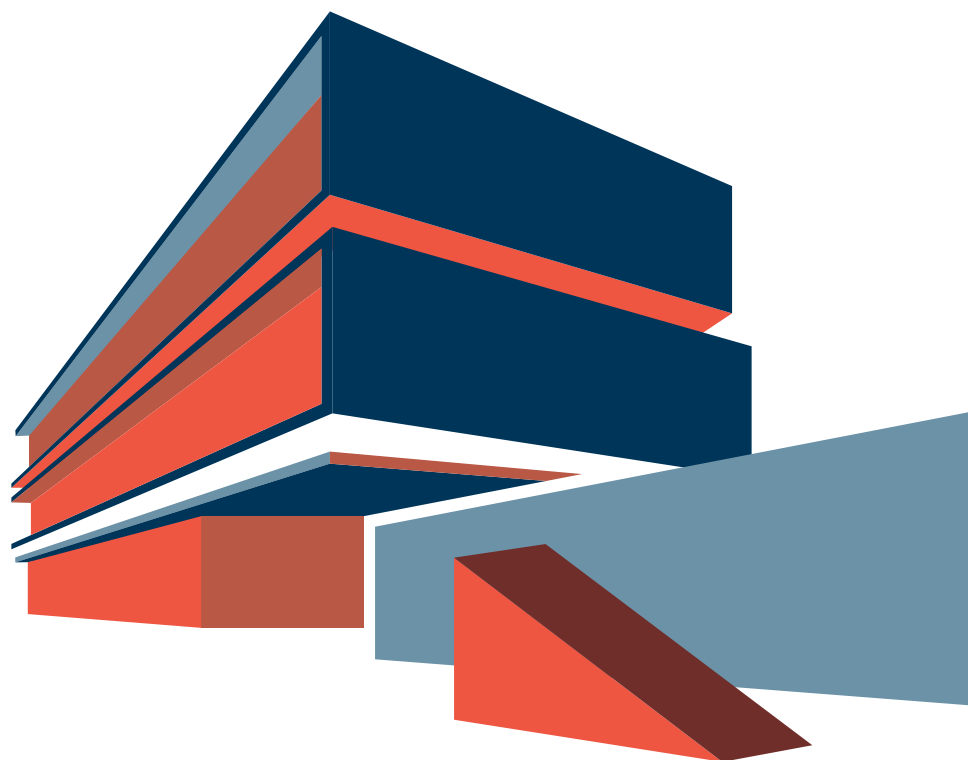
Christine Pignet, comédienne, a participé à un grand nombre de créations théâtrales avec notamment Jérôme Deschamps (*La Veillée ; Les Petits Pas ; C'est Dimanche et Les Pensionnaires*), Jean-Louis Benoit (*Les Vœux du Président ; La Nuit, la Télévision et la Guerre du Golfe ; La trilogie de la Villégiature* de Goldoni), Jacques Weber (*Une journée particulière* de Ettore Scola), Gilbert Rouvière (*L'Argent* de Serge Valletti ; *Les Sept Petits Chats* de Nelson Rodrigues et *le mariage de Figaro* de Beaumarchais), Peter Zadek (*Mesure pour Mesure* de Shakespeare), Jean-Gabriel Nordmann, E. Pommeret, Michel Didym, Silviu Purcarete, D. Boivin (chorégraphe), Jean-Louis Martinelli, Christian Schiaretti (*Par dessus bord* de Michel Vinaver), Frédéric Béliet-Garcia (Hanokh Levin), P. Bureau, B. Pelissier, T. Blanchard et A.Timar. Parallèlement, elle interprète plusieurs rôles au cinéma dans *Prénom Carmen* de Jean-Luc Godard, *La vie est un long fleuve tranquille* d'Etienne Chatilliez, *Grosse Fatigue* de Michel Blanc, *La fille de d'Artagnan* de Bertrand Tavernier, *Sur un fil* de Reda Kateb ainsi que dans les films de C. Drillaud, D. Duval, J. Rouffio, Y.N. François, Isild Le Besco, P. Bossard, C. Dauphin et Jérôme Commandeur. Elle a également participé à plusieurs fictions à la télévision telles que *Heureusement qu'on s'aime* de D. Delrieu, *L'Affaire Kergalen* de L. Jaoui, ainsi que dans les films de Jean-Luc Trotignon, Robin Davis, Jean-Pierre Sinapi, Franck Chaudemanche, Philippe Monnier,



Ines Valarcher

COMÉDIENNE

Ines a été formée aux arts du cirque en tournée en suivant sa mère musicienne dans différentes productions artistiques, puis dans des écoles de cirque au Japon et au Québec, en se spécialisant dans les équilibres sur les mains et la contorsion. Après avoir été invitée dans de prestigieux festivals (Berlin, Karridale, Australie), elle débute au théâtre avec la pièce *Moi, moi et François B.* mise en scène par Stéphane Hillel au théâtre Montparnasse. En 2018, elle rejoint la compagnie de danse Art Move Concept avec laquelle elle crée quatre spectacles toujours en tournée, et collabore avec plusieurs chorégraphes (Mehdi Ouachek et Soria Rem, Dominique Boivin...). Elle passe ensuite par la comédie musicale avec *Pinocchio*, le conte musical de Guillaume Bouchède à l'affiche trois saisons à Paris, puis rejoint le comédien et auteur Yanowski et l'orchestre Lamoureux pour le conte *Malévol et l'oiseau qui fait venir le jour*. En 2022, elle retrouve le cirque avec le spectacle *Plein Feu, le cabaret extraordinaire*, et rejoint la compagnie de cirque Suisse Variété Kaleidoskop avec laquelle elle crée deux spectacles.



CALENDRIER DE TOURNÉE

NOVEMBRE 2024 | 2 semaines de répétitions

OCTOBRE 2025 | 2 semaine de répétitions

JANVIER 2026 | 3 semaines de répétitions et création

TOURNÉE | du 3 mars au 11 avril 2026



CONTACTS PRODUCTION

La Crieé - Théâtre national de Marseille

Jean-Baptiste Derouault – Directeur adjoint des productions

06 11 65 33 45 | jb.derouault@theatre-lacrie.com

Marie Charbonnel – Chargée de production et de diffusion

04 96 17 80 33 | m.charbonnel@theatre-lacrie.com

PRODUCTIONS

30 Quai de Rive Neuve,

13007 Marseille

04 96 17 80 04

06 27 09 94 75

www.theatre-lacrie.com