

Jeu

I comme Ionesco

Michel Vaïs

Scènes et cultures

Numéro 72, 1994

URI : id.erudit.org/iderudit/28770ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaïs, M. (1994). I comme Ionesco. *Jeu*, (72), 146–152.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

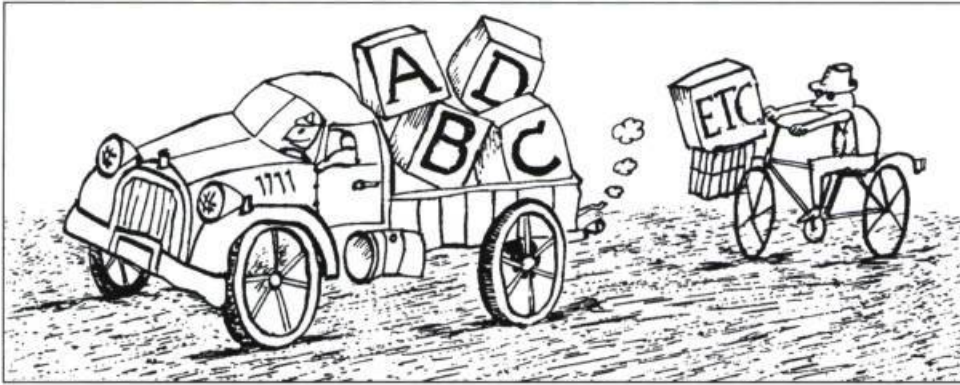


Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Abécédaire

Michel Vaïs



Dessin : Jean-Pierre Langlais.

I comme Ionesco

Un des plus grands dramaturges de ce siècle, le seul à avoir été publié de son vivant dans la Bibliothèque de la Pléiade, est mort au printemps dernier à Paris, à l'âge de 85 ans. Entré au répertoire de la Comédie-Française dès 1966, puis élu à l'Académie française le 22 janvier 1970 (pour y retrouver deux ans plus tard son ennemi intime, le critique du *Figaro* Jean-Jacques Gautier, qui l'avait déjà traité de mystificateur et de fumiste), Eugène Ionesco était d'origine roumaine par son père et française par sa mère.

Mis au courant du projet de consacrer la lettre I de notre modeste abécédaire à sa personne et à son œuvre, monsieur Ionesco a récemment téléphoné, de l'au-delà, aux bureaux de *Jeu* (à frais virés).

Eugène Ionesco — (Voix d'outre-tombe) Ainsi, votre revue s'est enfin décidée à me rendre hommage... Vous y avez mis le temps ! Je suis mort depuis le 28 mars 1994.

Michel Vaïs — (Balbutiant) Le temps passe si vite chez les vivants. Et *Jeu* ne publie que quatre numéros par an. De toute façon, vous voilà maintenant passé de l'autre côté de la Grande Horloge. Vous avez l'éternité devant vous, Maître.

E. I. — (Touché malgré son ton grognon) Trêve de flatteries. J'ai quand même hâte de lire votre hommage. Est-ce qu'on s'intéresse beaucoup à mes élucubrations dans votre pays ?

M. V. — (Marchant sur des œufs) Cela varie selon les théâtres, selon les phases toujours imprévisibles de notre propre évolution dramaturgique, l'attribution ou non des sub-

ventions, l'humeur des conseils d'administration des compagnies théâtrales, l'état de nos relations avec le répertoire français et... l'eczéma des critiques.

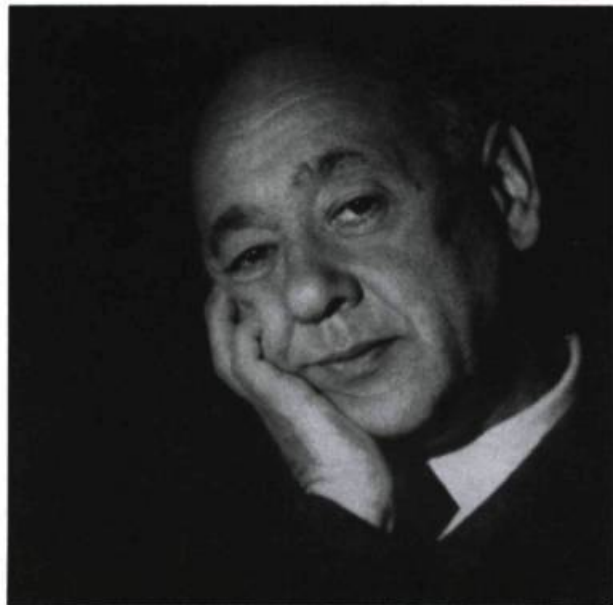
E. I. — (Perplexe) Mais au moins, le public connaît-il mes pièces ? Depuis quand suis-je monté au Québec ?

M. V. — (Enthousiaste) Le premier à vous avoir monté à Montréal est un de vos compatriotes, Patrick Antoine, qui a mis *la Leçon* à l'affiche à l'Amphitryon, en avril 1955. L'acteur français Jacques Mauclair incarnait alors le professeur, et le rôle de son infortunée élève marqua les débuts de celle qui devait devenir une de nos plus grandes comédiennes, Dyne Mousso.

E. I. — (Chez qui cela sonne une cloche) Je me souviens effectivement que Jacques Mauclair était parti quelque temps travailler au Canada, juste après avoir réalisé la première mise en scène de *Victimes du devoir* à Paris, en février 1953. Ce qui m'avait frappé, c'était la solution élémentaire et saisissante qu'il avait trouvée pour donner l'illusion de l'escalade et de la descente de Choubert : il faisait tout simplement gravir à l'acteur une table et une chaise pour se hisser à deux mètres du sol ! C'est grâce à lui que j'ai compris que le théâtre devait être une expérience vivante, réelle, et non seulement l'illustration d'un texte.

M. V. — (Chez qui sonne la même cloche) Je sais que Jacques Mauclair est toujours resté un de vos acteurs et un de vos metteurs en scène préférés. Vous lui avez dédié *Le roi se meurt*, qu'il fut le premier à monter, et, lorsque je vous ai rencontré à Paris, en mars 1972, une des premières choses que vous m'aviez confiées, c'est que Mauclair avait été le seul metteur en scène que vous aviez laissé travailler en toute confiance, sans intervenir.

Photo de Jacqueline Feldine, parue dans *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Pratique du théâtre », 1962.



Mais pour en revenir au Québec, il y eut ensuite les *Apprentis-Sorciers*, une troupe d'amateurs qui a fait connaître plusieurs de vos pièces : *les Chaises*, au cours de l'hiver 1958, puis, *la Cantatrice chauve*, *L'avenir est dans les œufs* et *Amédée ou Comment s'en débarasser* au cours des sept années suivantes. C'est là que j'ai personnellement découvert votre univers, presque en même temps que je découvrais le théâtre.

Un de mes plus anciens souvenirs de théâtre est l'appartement exigü d'*Amédée*. Je revois encore les champignons crème ou verdâtres apparaissant sur les murs avec un léger couinement de portières en carton s'ouvrant un peu partout dans le décor. Ce que j'aurais aimé être à la place du régisseur, tapi immobile dans la coulisse pour faire pousser les champignons au moment opportun ! Ensuite, comme j'étais resté dans la salle pendant l'entracte (subjugué par ce qui s'était passé sur le minuscule plateau sans

rideau), j'ai pu voir les régisseurs installer sur la scène les interminables jambes du cadavre qui, dans la pièce, finissaient par bouter dehors les vivants. Quel cauchemar ! Les jambes se prolongeaient dans l'allée, et jusqu'à la porte d'entrée du théâtre !

E. I. — (Vivement) On m'a bien parlé des petits théâtres d'avant-garde de Montréal : les Apprentis-Sorciers, les Saltimbanques, le Centre-Théâtre, l'Égrégore. À cette époque, mon œuvre commençait à peine à être jouée à travers le monde, c'était donc très important.

M. V. — (Attendri) Je n'ai pas vu le *Tueur sans gages* du Centre-Théâtre, monté par Albert Millaire au Théâtre-Club en mai 1961. Quant aux Saltimbanques, troupe dont j'ai fait partie, nous n'avons jamais monté de pièce de vous, ne vous trouvant pas assez d'« avant-garde ». En fait, nous aimions plutôt découvrir des auteurs jamais joués à Montréal. Cependant, nous avons accueilli l'Amorce, troupe de finissants de l'École nationale de théâtre, qui y a présenté *Jacques ou la Soumission* en 1966.

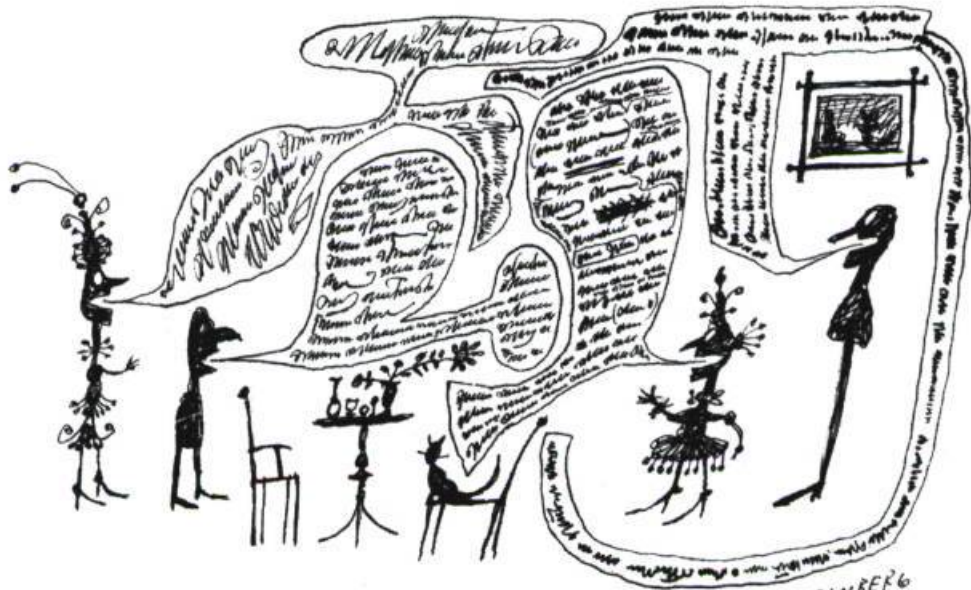
À l'Égrégore, j'ai vu *le Tableau*, en 1965 (mis en scène aussi par Millaire), présenté avec *Comédie* de Beckett. Je me souviens des couleurs violentes (rouge, vert, jaune) des costumes et du décor, et du jeu de gros enfant joufflu et enthousiaste d'Yvon Dufour en homme important, acheteur de tableaux. C'est à la même époque, à la fin des années soixante, que Radio-Canada, la télévision d'État, a présenté *Victimes du devoir* à une heure de grande écoute, un dimanche soir, avec l'extraordinaire comédien Guy Hoffmann, en Choubert. C'était drôlement audacieux pour l'époque, et cela le serait sans doute encore aujourd'hui.

E. I. — (L'œil allumé) Et mes autres longues pièces, ont-elles toutes été montées dans votre pays ?

M. V. — (Perdu dans ses souvenirs) Attendez... Le Théâtre du Nouveau Monde a mis à l'affiche *Rhinocéros* en 1968, dans une mise en scène d'Albert Millaire. Celui-ci avait mystérieusement ajouté l'article *Le* au titre ; je n'ai jamais compris pourquoi. Puis, le directeur artistique de ce théâtre, Jean-Louis Roux, a eu l'idée prémonitoire de monter *Jeux de massacre* en octobre 1970, pendant la Crise du Front de libération du Québec. Cela lui a valu un appel à la bombe en pleine représentation, un soir, au Port-Royal de la Place des Arts ! Le décor comportait des cercles concentriques sur le sol, qui accroissaient le sentiment de panique. Tout le monde tournait en

Le Tableau (Théâtre de l'Égrégore, 1965).





La Cantatrice chauve.
Dessin de Steinberg (Coll.
E. Ionesco), tiré du livre de
Claude Abastado, *Ionesco*,
Paris, Bordas, 1971, p. 54.

rond, sur la scène comme dans la ville, avant de tomber
comme des mouches.

STEINBERG
A Ionesco
Amicalement
New York 58

E. I. — (Émergeant brusquement d'une légère somnolence) Vous dites des cercles concentriques ? Alors une gidouille ! Vous saviez que j'avais été sacré Transcendant Satrape du Collège de 'Pataphysique ?

M. V. — (Souriant) Mais oui, c'est d'ailleurs ce qui a attiré mon attention vers cette auguste confrérie. Je sais aussi que la satrapie est la dignité la plus haute que confère le Collège. C'est certainement à dessein que M. Roux a pensé au motif de la gidouille pour *Jeux de massacre*. Il est un pataphysicien si appliqué qu'il vient juste d'être nommé sénateur à Ottawa.

Cela me rappelle que, parmi vos plus fidèles metteurs en scène, il faut citer aussi Jean-Pierre Ronfard qui, en guise d'entraînement préalable, avait monté un *Ubu roi* en 1963 à l'Égrégore, puis, la même année, *Le roi se meurt*, pour la même compagnie. Selon la critique Yerri Kempf, votre pièce a été « assassinée » par lui. Heureusement, Ronfard va se reprendre en faisant jouer la même pièce (sur un mini-globe terrestre) au T.N.M. en 1988. Il a aussi monté *les Chaises* et *Délire à deux* sur ce plateau en 1975-1976. *Les Chaises* se jouaient dans des meubles et des costumes recouverts de toiles d'araignée.

E. I. — (Intéressé) J'adore découvrir toutes les interprétations que l'on peut faire de mes pièces. Ce que vous dites me rappelle un « professeur-araignée » pour une production suisse de *la Leçon*. L'acteur était si long et maigre, tout habillé de noir, qu'il m'a donné des cauchemars pendant des semaines. (Rire.) Mais qu'est-ce qu'on a joué d'autre chez vous ?

M. V. — (Cherchant très fort) Paul Buissonneau — un autre qui mériterait sans doute une quelconque distinction pataphysique, même modeste — a aussi proposé une *Cantatrice chauve* et *la Leçon* à la Nouvelle Compagnie Théâtrale en 1979. Il avait utilisé une table et une chaise géantes ; la pauvre élève avait l'air aussi perdue qu'un chaton dans un fauteuil. Plus tard, Daniel Roussel a monté *les Chaises* au Quat'Sous. Au lieu de se passer dans un phare, toute l'action était contenue dans un gigantesque œuf.

E. I. — (Étonné mais conciliant) Un phare-œuf. Pourquoi pas ? Cet objet m'a toujours fasciné par sa parfaite ovalité, sa rotondité obscène, sa lissité immaculée... Pardonnez-moi d'inventer des mots : on m'a dit que votre comité de rédaction ne prisait guère les néologismes, mais j'ai souvent rêvé à des œufs, depuis *L'avenir est dans les œufs* jusqu'à *L'Œuf dur* et *Pour préparer un œuf dur*.

M. V. — (Sournois) On a vu des lectures plus audacieuses de vos œuvres que celle de M. Roussel. La dernière de ces hardiesses, qui m'a beaucoup plu — même si je suis d'ordinaire plutôt puriste en matière ionescienne —, c'est *le Salon de l'anti-monde*, mis en scène par Jacques Lessard au Périscope de Québec en avril 1991. Le spectacle comprenait *la Cantatrice chauve* et des extraits de *la Jeune Fille à marier*, *le Salon de l'automobile*, *le Piéton de l'air*, *Exercices de conversation française pour étudiants américains* et *Jeux de massacre*. J'en ai parlé dans *Jeu 59*. Chaque spectateur avait un casque d'écoute individuel.

E. I. — (Encore plus sournois) À Québec ? On a donc monté de mes pièces ailleurs qu'à Montréal ?

M. V. — (Pris en flagrant délit de montréalocentrisme) Ah oui, les Montréalais ont une fâcheuse tendance à tout voir avec des lunettes métropolitaines. Un peu comme les Parisiens, mais en moins grave. Il faut donc signaler que l'Estoc de Québec a monté *la Cantatrice chauve* dès l'été 1962, et d'autres pièces de votre répertoire par la suite. Mais le Trident semble vous avoir ignoré jusqu'à ce jour.

E. I. — (Impressionné) Somme toute, quelles pièces n'ont encore jamais été présentées dans la province du Québec ?

M. V. — (Nostalgique) Une de vos plus belles : *la Soif et la Faim*. Pourtant, le nouveau théâtre d'images inspiré par Bob Wilson, Robert Lepage

Jeux de massacre au Théâtre du Nouveau Monde en 1970 : « [...] des cercles concentriques sur le sol [...] accroissaient le sentiment de panique. » Photo : André Le Coz.



et Gilles Maheu, devrait s'intéresser à ces figures géantes, ces meubles qui s'enlisent et qui happent le personnage de Jean, cette matière lumineuse d'où jaillit le bonheur. À part cela, voyons... *Macbett* a été joué au T.N.M. en février 1974... Mais on revient souvent au *Roi se meurt*, que l'on interprète pour le meilleur ou pour le pire. Je vous renvoie à cet égard à deux productions musicales, l'imaginative et prometteuse lecture-spectacle de la Rallonge, signée Pierre Moreau, et celle, horripilante, de Gregory Hlady à la Veillée, dont je viens de publier des comptes rendus dans *Jeu 71*. À mon avis, M. Hlady a saccagé le cérémonial de Bérenger.

Peut-être traversez-vous en ce moment votre purgatoire de dramaturge ? Même votre mort ne semble pas encore y avoir changé grand-chose pour l'instant. Sans doute que dans quelques années, on se resouviendra de vos facéties et de la conscience tragique qu'elles masquaient.

E. I. — (Résigné) C'est comme pour la 'Pataphysique : elle passe régulièrement par des périodes de purgatoire. Le Collège français a d'ailleurs décidé d'entrer dans la clandestinité pour une période indéfinie.

M. V. — (Sentencieux) C'est depuis ce temps-là qu'on en parle vraiment ! Il faudra attendre que vous refroidissiez un peu pour vous redécouvrir. Encore qu'avec le recul du temps on commencera sans doute à vous trahir de plus en plus.

E. I. — (Cynique) Je n'ai rien contre la trahison. Je crois même que bien trahir est un art. À condition d'y aller franchement, bien sûr, avec aplomb. J'ai déjà écrit, dans *Notes et contrenotes*, qu'il fallait adopter un jeu dramatique sur un texte burlesque et un jeu burlesque sur un texte dramatique. Tout bien réfléchi, si cette mise en scène de M. Hlady vous a horripilé, vous qui connaissez bien mon œuvre, c'est qu'elle devait être très bien.

M. V. — (Embêté) Mais *Le roi se meurt* est votre pièce la plus intime, la plus sensible. Je me souviens de la reprise à Paris dans la mise en scène de Jacques Mauclair à l'Alliance française, dans les années soixante-dix...

E. I. — (Tranchant) Vous parlez d'histoires anciennes. Aujourd'hui, il faut être de son temps ! Bérenger 1^{er} a besoin d'être revampé.

M. V. — (Incrédule) Vous ne craignez donc pas d'être défiguré ?

E. I. — (Espiegle) L'idée de départ qui a présidé à la création d'une pièce de théâtre n'est pas le plus important. C'est la forme qui en reste qui compte. Un architecte construit un temple ou une église, pour donner aux fidèles un lieu pour prier. Or, qu'est-ce qui arrive des siècles plus tard ? Les fidèles sont morts, la religion est en ruine, mais le bâtiment est toujours debout. L'auteur de théâtre est un créateur authentique dans la mesure où son œuvre lui échappe.

M. V. — (Découragé) J'ai tendance à vous donner raison, mais un tel principe décourage un peu la critique, qui ne trouve plus de point d'appui, de références.

E. I. — (Facétieux) Les critiques auraient intérêt à prendre congé de temps en temps, ou alors, à se livrer à un exercice d'acrobatie mentale. Comme de fabriquer des mots-croisés, par exemple.

M. V. — (Ébaubi) Vous ne croyez pas si bien dire. Je dois justement composer une grille pour le prochain numéro de *Jeu*. Peut-être pouvez-vous m'aider ?

E. I. — (Vendant sa salade) Et si on en faisait une entièrement basée sur mon œuvre ? Cela dit, sans prétention aucune...

M. V. — (Comme on saisit au vol un poisson jaillissant de son terrier) Chiche !

E. I. — (Fier de sa victoire) J'ai toujours cru que c'est en multipliant les contraintes qu'on arrive à la vraie liberté. Finalement, le théâtre, *mon* théâtre, a toujours été basé là-dessus : rejeter les règles pour en inventer d'autres, librement consenties.

M. V. — (Voulant mettre fin à cet appel aussi interurbain que coûteux) Puissiez-vous, avec vos confrères Immortels de l'Académie française, et autres pataphysiciens conscients, inconscients et subconscients, vifs ou trépassés, distiller sur cette modeste grille la luminescence de vos irradiantes méninges.

E. I. — (Tenant absolument à avoir le dernier mot) Amen ! ♦