



ENTRETIENS, THÉÂTRE

# CÉDRIC DORIER: «LE ROI SE MEURT EST UNE SYNTHÈSE DE L'EXISTENCE»

28 NOVEMBRE 2019 | LE REGARD LIBRE | LAISSER UN COMMENTAIRE

Le Regard Libre N° 56 – Ivan Garcia

Dossier spécial Eugène Ionesco

**D**irigé depuis 2015 par Omar Porras, le Théâtre Kléber-Méleau (TKM) de Malley allie magie et création dans un lieu où le répertoire d'hier se trouve revisité par des metteurs en scène amoureux de leur art. Parmi ceux-ci, Cédric Dorier. Ancien étudiant du Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne (aujourd'hui La Manufacture), fondateur de la compagnie Les Célébrants, il compte comme l'un des artistes importants des scènes romandes contemporaines. A la fois comédien, pédagogue

*et metteur en scène, il a pu aborder une grande diversité d'auteurs tels que Shakespeare, Tchekov, N'Diaye et Gutiérrez. Lors de la saison théâtrale 2017-2018, à l'affiche du TKM, Cédric Dorier avait repris La Thébaïde ou les Frères ennemis de Jean Racine, première tragédie de ce dernier, qu'il avait créé en 2015. Dans cette mise en scène remarquable, l'artiste avait réussi à faire coexister la magie des alexandrins – révélateurs de la puissance du texte racinien – avec un jeu d'acteurs basé sur les interactions des corps et un plateau transformé en champ de bataille pour l'occasion. Du 29 octobre au 17 novembre prochains, au Théâtre Kléber-Méleau, il présente sa nouvelle création, une mise en scène du Roi se meurt d'Eugène Ionesco. Rencontre au théâtre pour parler de son travail et de la manière dont ce texte du répertoire dramatique résonne avec notre époque.*

**Le Regard Libre: Vous êtes un adepte des classiques, mais avez également mis en scène beaucoup de romans. En résumé, il y a en général un texte préexistant derrière vos mises en scène. Quelles sont les raisons qui vous ont poussé à mettre en scène *Le Roi se meurt*?**

Je dirais qu'il y en a plusieurs. Au niveau du contenu, cette pièce se révèle sur plusieurs plans, et nous pouvons donc en tirer de multiples significations. A titre personnel, plus je travaille sur *Le Roi se meurt*, plus je découvre la richesse interprétative de ce texte. Bien entendu, la fable qui nous est montrée est celle du roi Bérenger I<sup>er</sup>, qui règne sur un royaume en déchéance et refuse de mourir alors que sa mort est imminente. A un premier niveau, l'histoire décrite par Ionesco est donc l'histoire d'une mort individuelle et de la peur liée à cette mort imminente. Mais à celle-ci s'ajoute également la thématique de la mort collective. Bérenger I<sup>er</sup>, à travers sa peur de la mort, provoque l'angoisse des autres personnages qui gravitent autour de lui et qui ont peur de disparaître avec la figure royale. Il engendre aussi l'effondrement du royaume. En sachant que ce texte a été écrit en 1962, les thématiques qui y sont traitées par l'auteur font écho aux théories actuelles de l'effondrement ainsi qu'aux crises climatiques, politiques et écologiques. Dans mes choix de mise en scène, j'ai décidé de mettre en avant les aspects du texte qui sont liés à ces dernières thématiques pour ancrer la représentation dans le monde contemporain.

**Avec ces choix de mise en scène, nous touchons alors aux questions liées à la finitude, à la mort et à la fin des choses.**

Exactement. Et je considère qu'il y a aussi, dans le texte de Ionesco et dans ma mise en scène, une réflexion sur la durée de la représentation qui introduit des questionnements au sujet de la fiction. Pour aller dans les détails, je dirais que *Le Roi se meurt* met en avant des interrogations sur les différentes étapes de construction, de déroulement et de conclusion d'une fiction. En effet, dès le début de la pièce, le quatrième mur est rapidement brisé, et les adresses au public sont nombreuses. A titre d'exemple, si nous nous penchons sur le début de la pièce – et de la représentation –, la durée

du spectacle est clairement annoncée par les personnages. Et la mort du roi, moteur de l'intrigue, nous est également mentionnée directement. Finalement, au sein de la pièce, je dirais qu'il y a une dimension qui est peut-être implicite mais que j'ai eu envie de révéler dans ma mise en scène. Au-delà de l'histoire tragique du roi et de la fin de son royaume, il me semble que ce texte évoque également la fin d'un certain registre ou, en tous cas, la fin d'un certain répertoire de théâtre. La question de ce rapport à un certain type de théâtre, plus classique et composé avec des codes très théâtraux, me semble présente dans le texte de Ionesco mais peu visible à la lecture du texte. C'est pourquoi j'ai essayé de rendre visible cette dimension dans mes choix de mise en scène.

**Dans beaucoup de domaines, que ce soit en philosophie, en histoire ou en littérature, de nombreux penseurs ont théorisé «la fin de l'histoire» (Francis Fukuyama), «la fin de la philosophie» (Martin Heidegger), et d'autres encore. En littérature, Roland Barthes nous parle de «la mort de l'auteur» et, précédemment, vous avez utilisé l'expression «la mort d'un certain répertoire classique». Qu'entendez-vous par-là?**

Dans ma mise en scène du texte de Ionesco, les comédiens et moi-même sommes explicites; cela signifie que nous avouons une très grande théâtralité, entre autres, par l'utilisation de certains décors, de costumes, et d'un travail extrêmement chorégraphique des corps dans l'espace. Autrement dit, nous assumons le fait que nous jouons une pièce de théâtre. Dans notre interprétation, nous avons conscience de la fiction que nous créons et y adhérons. Au niveau de la mise en scène, cela se traduit par la réunion, sur le plateau, de tous les signes qui indiquent que nous sommes en train de faire du théâtre et c'est uniquement à la fin, lorsque le roi disparaît, qu'apparaît une rupture stylistique entraînant ainsi l'émergence d'une nouvelle esthétique (dans le décor et dans l'espace) et d'une nouvelle parole. Cette dernière parole est d'ailleurs plus frontale. En effet, dans la pièce, toute la fin du discours de la reine Marguerite – ce personnage qui passe par plusieurs rôles (reine, Parque et thanatologue) et poussera le roi à accepter sa mort – est adressée au public. En faisant cela, le personnage de Marguerite pousse les spectateurs à créer un lien entre la mort personnelle de Bérenger I<sup>er</sup> et leur propre condition pour qu'ils réfléchissent à leur propre mort. Dans ce dernier long monologue final, la reine Marguerite ne s'adressera qu'au public et aura un rapport frontal avec lui en cherchant le regard des spectateurs. A ce moment-là, son costume et le décor auront changé. Au niveau de l'espace, le décor aura disparu et ce personnage sera donc dans un espace vide, comme nous en trouvons dans le théâtre contemporain avec un microphone ou des écrans, ce qui donnera un espace aseptisé et assez minimaliste. Pour ma part, cela permet de créer un lien entre la fable qui nous est montrée et la condition du public au sujet de la mort, mais également d'évoquer ce changement d'esthétique; comme si toutes ces fins sur plusieurs niveaux (la mort du roi, la mort collective, la mort de la représentation, etc.) entraînaient une rupture et nous emmenaient ailleurs.

**Si l'on prend le texte de Ionesco, il est vrai que celui-ci joue sur la mise en avant de la théâtralité. A titre d'exemple, dans le texte du dramaturge roumain, une didascalie indique: «cette scène doit être jouée en guignol tragique». Cependant, dans cette pièce, il y a également l'idée que le temps du drame équivaut au temps réel que le public passe dans la salle, environ une heure et quarante minutes. Comment allez-vous transcrire sur le plateau ce jeu avec la théâtralité?**

Effectivement, lorsque nous assistons à une représentation du *Roi se meurt*, nous assistons au temps qui nous est mentionné. Dans la représentation, il n'y a pas d'ellipses qui viendraient supprimer ou accélérer certains passages. Dans les faits, la pièce met en place un temps continu qui nous mène à la mort du roi Bérenger I<sup>er</sup>. Mais, étrangement, cette pièce me semble incroyable parce qu'elle nous raconte la vie, comme s'il s'agissait d'une synthèse de l'existence. En effet, bien que la pièce ne possède textuellement qu'un seul acte, elle est composée de différents tableaux. Lorsque nous répétons avec les comédiens, nous sentions que, malgré la continuité, la pièce comporte des courants à certains endroits, ce que j'ai décidé d'accentuer dans mon travail de mise en scène. Dans le cas du roi, le public sent donc les moments où il s'affaiblit, résiste, s'énerve ou est dans l'acceptation. Nous avons l'impression de voir une vie qui se déroule devant nos yeux, avec tous ses stades de développement – l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte – ainsi qu'avec ses questionnements, ses frustrations, ses angoisses, ses peurs et ses sagesse. Nous voyons donc l'évolution de toute une existence, mais celle-ci est condensée au sein d'une durée de temps limitée, soit environ une heure et quarante minutes, ce qui est extrêmement étonnant.

### **Et au niveau de la théâtralité?**

Concernant la théâtralité, l'objectif était d'éviter d'avoir, sur le plateau, un décor qui soit purement illustratif. A ce sujet, le texte de Ionesco indique un «palais décati», chose que je n'ai pas souhaité recréer sur scène car, dans mes mises en scènes, j'essaie toujours de trouver une sorte de transcription poétique du réel, et donc d'éviter aux spectateurs d'être passifs. Mon désir est qu'ils soient actifs dans la compréhension des signes qui leur sont montrés au sein du décor. Bien entendu, le spectateur est également là pour se divertir, mais je pense que le fait de lui montrer certaines choses le stimule et éveille en lui un inconscient qui le fait cogiter. Même s'il ne comprend pas totalement la pièce ou mes choix de mise en scène, il y a un travail qui s'effectue dans son esprit à ce niveau-là. Le décor est donc plutôt un espace symbolique et mental. Il s'agit aussi d'un décor circulaire, qui nous évoque le royaume, la couronne, mais aussi le carrousel des souvenirs. D'une certaine façon, le décor suggère également une sorte de machine infernale, faite d'engrenages venant rappeler la question de la temporalité qui est fondamentale dans cette pièce et, notamment, la course contre la fuite du temps. Les costumes, quant à eux, aident à définir les silhouettes des différents personnages. Ces derniers représentent d'ailleurs tous des figures archétypales: le roi, le garde, la reine Marie qui représente l'amour et la tendresse, la reine Marguerite qui représente la

mort, et ainsi de suite. Nous avons également attribué à chaque personnage une couleur particulière, par exemple le bleu pour le roi, le mauve pour la reine Marguerite et le vert pour le médecin. Dans ce choix de couleurs, il y a évidemment quelques références par rapport à ce que mentionne Ionesco dans ses indications, comme pour le choix du bleu couleur de la royauté. Concernant ces choix de mise en scène, il s'agit toujours d'une question d'équilibre en vue d'éviter la surcharge de sens qui entraînerait irrémédiablement une perte de valeur et montrerait de manière trop voyante les effets.

**Les pièces de Ionesco, que ce soit *Le Roi se meurt*, *Rhinocéros* ou encore *Tueur sans gages*, sont souvent des pièces où la parole joue un rôle prépondérant. D'ailleurs, celles-ci sont souvent composées de nombreux dialogues. Quant à vous, vous avez un immense respect pour les textes – vous ne les modifiez pas ou ne supprimez pas des passages dans vos mises en scènes – mais avez une méthode de travail qui est plutôt axée sur le jeu corporel et ses interactions. Avec autant d'indications textuelles, comment allez-vous réussir à faire parler le corps?**

Votre question est extrêmement importante, car il s'agit effectivement du principal défi à affronter dans cette mise en scène, comme j'ai pu d'ailleurs le trouver par le passé dans *La Thébaïde* ou d'autres créations. Dans mon travail, je m'efforce toujours de trouver un équilibre entre la parole et le corps. Autrement dit, je m'interroge sur la manière dont le corps – la physicalité du comédien – crée du sens, à la fois en tant qu'entité isolée mais également dans son rapport à autrui. Dans mes créations, je cherche en priorité à cibler les enjeux propres à chaque situation et à montrer les lignes de tension entre les personnages. Bien entendu, ces lignes d'interprétation passent par les paroles mais également par les corps et la gestuelle. En effet, ce qui se dit par le corps est aussi important que ce qui est exprimé au moyen du langage verbal. A vrai dire, il n'y a pas de méthode spécifique pour décider si le corps doit l'emporter sur la parole pour faire sens ou *vice-versa*, ou encore s'il s'agit de la combinaison des deux qui révèle le sens. Cela ne peut se voir qu'à l'épreuve du plateau et donc au fur et à mesure du travail avec les comédiens, leurs propositions et les différentes tentatives, qui nous amènent à construire les éléments et à les révéler pour essayer de trouver cet équilibre. En effet, je considère que la parole est une arme et, à ce titre, Eugène Ionesco parle d'ailleurs de «duel oratoire» qui fait avancer la pièce. Dans cette optique, nous pourrions nous baser exclusivement sur la parole et élaborer un *oratorio*, cela pourrait suffire pour réaliser une mise en scène. Mais, à titre personnel, le langage ne me suffit pas, car je suis une personne qui aime que les comédiens soient engagés dans les pièces et que les corps signifient et expriment autre chose que ce que la parole exprime déjà.

***Le Roi se meurt*, texte: Eugène Ionesco, mise en scène: Cédric Dorier, coproduction: Cie Les Célébrants (CH) – TKM – Théâtre Kléber-Méleau – Théâtre de Carouge, création au TKM du 29.10.19 au 17.11.2019. Tournée: Théâtre Benno Besson Yverdon-les-Bains (20-21 novembre**

2019) | Théâtre du Passage Neuchâtel (27 novembre 2019) | Théâtre des Osses Givisiez (5-15 décembre 2019) | Théâtre de Carouge (8-19 janvier 2020) | Théâtre Alambic Martigny (23 janvier 2020) | Théâtre Nebia Bienne (25 janvier 2020) | Théâtre du Jorat Mézières (4 juin 2020)

Ecrire à l'auteur: [ivan.garcia@leregardlibre.com](mailto:ivan.garcia@leregardlibre.com)

Crédit photo: © Indra Crittin pour *Le Regard Libre*

Publicités









**Yvonne berichtet über**  
neue geheime Investitionen, durch die Hunderte von Menschen in Deutschland sehr reich werden

REPORT THIS AD



**VEDIA**  
Déco de Noël dès CHF 6.-

REPORT THIS AD

-  Facebook
-  Twitter
-  WhatsApp
-  LinkedIn
-  E-mail
-  Imprimer

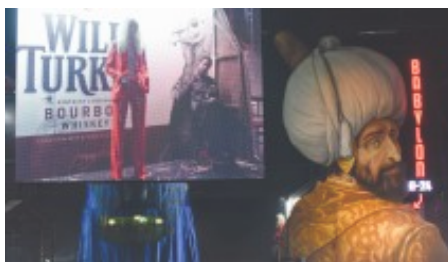
WORDPRESS:

chargement...

Articles similaires:



**Benno Besson, «trickster» du réel**  
1 novembre 2019  
Dans "Théâtre"



**Eric Vautrin: «Les résonances de Racine avec notre actualité sont frappantes»**



**A Vidy, une nouvelle saison sous la bannière politique**  
19 août 2019

27 octobre 2019  
Dans "Entretiens"

Dans "Théâtre"

◀ CÉDRIC DORIER ◀ CHORÉGRAPHIE ◀ CODE COULEUR ◀ CORPS ◀ CRISES ◀ DOSSIER EUGÈNE IONESCO  
◀ DOSSIER IONESCO ◀ DOSSIER SPÉCIAL ◀ DOSSIER SPÉCIAL EUGÈNE IONESCO ◀ DOSSIER SPÉCIAL IONESCO  
◀ DRAME ◀ EUGÈNE IONESCO ◀ IVAN GARCIA ◀ JEU CORPOREL ◀ LA THÉBLAÏDE OU LES FRÈRES ENNEMIS  
◀ MORT ◀ PAROLE ◀ PHYSICALITÉ ◀ REGARD LIBRE N°56 ◀ ROI ◀ THÉÂTRE CLASSIQUE  
◀ THÉÂTRE CONTEMPORAIN ◀ THÉÂTRE KLÉBER-MÉLEAU