

**T
K
M**

LE ROI SE MEURT

DE EUGÈNE IONESCO

MISE EN SCÈNE:
CÉDRIC DORIER

29.10–17.11.19

**JE MOURRAI
QUAND
JE VOUDRAI,
QUAND
J'AURAI LE TEMPS,
QUAND
JE LE DÉCIDERAI.**

CIE LES CÉLÉBRANTS

L'HISTOIRE

mar, mer, jeu, sam : 19h

ven : 20h

dim : 17h30

Durée: 1h45

À voir en famille dès 12 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION

Mise en scène :

Cédric Dorier

Collaboratrice artistique :

Laure Hirsig

Scénographie :

Adrien Moretti et Cédric Dorier

Lumière :

Christophe Forey

Assistante-stagiaire Lumière :

Alla Klara Sergeyeva

Vidéo :

Yves Kuperberg

Univers sonore, musique :

David Scrufari

Composition chanson :

Alexis Gfeller

Chorégraphie :

Aude Gilliéron

Costumes :

Irène Schlatter

Assistante Costumes :

Laurence Stenzin-Durieux

Réalisation Costumes :

Laurence Stenzin-Durieux

Guy Savoy

Maquillage et coiffures :

Katrine Zingg

Construction du décor :

Ateliers du TKM

Christophe Reichel

Chingo Bensch

Noé Stehlé

Léo Bachmann

Arno Fossati

Tania d'Ambrogio

Peinture :

Noëlle Choquard

Lola Sacier

Béatrice Lipp

Accessoires :

Yvan Schlatter

Dessin des tapisseries :

Alex Nguyen

Impression :

Alain Galois, Decora

Régie Plateau :

Noé Stehlé

Régie Lumière :

Marc-Etienne Despland

Régie Son :

David Scrufari

Direction Technique TKM :

Nicola Frediani

Régie générale Cie Les Célébrants :

Adrien Gardel

Direction administrative Cie

Les Célébrants :

Cristina Martinoni

Avec :

Denis Lavalou :

le Roi Bérenger 1^{er}

Anne-Catherine Savoy :

la reine Marguerite

Nathalie Goussaud-Moser :

la reine Marie

Raphaël Vachoux :

le Médecin

Agathe Hauser :

Juliette

Florian Sapay :

le Garde

Violette Meyer-Bisch :

Voix off, Bérenger 1^{er} enfant

Coproduction :

Cie Les Célébrants, TKM Théâtre

Kléber-Méleau à Renens, Théâtre

de Carouge-La Cuisine

Avec le soutien de :

l'État de Vaud – Convention de subven-

tion de durée déterminée 2019–2021,

Ville de Lausanne, Loterie Romande,

Fondation Leenaards, Fondation Sandoz,

Pour-cent culturel Migros.

Le spectacle est créé le 29 octobre 2019,
au TKM Théâtre Kléber-Méleau Renens.

Remerciements particuliers à Parmigiani

Fleurier qui a permis l'utilisation du

Mouvement PF702 pour la scénographie.

Remerciements pour leur collaboration

à Lee Maddford, Claudine Gatica,

et Bernard Grossenbacher.

Lien utile :

www.lescelebrants.ch

Pièce emblématique du XX^e siècle, *Le Roi se meurt* de Ionesco, créée en 1962 à Paris, s'avère aujourd'hui d'une étonnante actualité. À la fois intime et universel, ce texte évoquant tous les soubresauts de la fin d'un règne se présente comme une véritable métaphore de l'écroulement du monde face à l'égoïsme du genre humain.

Pour la reine Marguerite et le Médecin, toutes les stratégies sont bonnes pour tenter de faire accepter à Bérenger 1^{er} l'inéluctable. Il y a urgence : il faut absolument que le Roi reconnaisse que son refus de mourir est cause des pires dérèglements. Mais ce dernier, soutenu par la reine Marie, leur oppose une résistance farouche.

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

C'est au sortir d'une grave maladie durant laquelle il a cru la mort venir à lui qu'Eugène Ionesco écrit, en quinze jours à peine, *Le Roi se meurt*, comme pour conjurer le sort et tenter d'exorciser sa terrible angoisse de la mort. Déjà porte-parole de l'auteur dans *Tueur sans gages*, *Rhinocéros* et *Le Piéton de l'air*, Bérenger devient ici un véritable *alter ego* et l'aide à concrétiser ce qui ne s'est jamais fait jusqu'alors au théâtre : mettre en scène et en jeu une agonie tragi-comique.

Avec ce feu d'artifices de situations cocasses, de dialogues à l'emporte-pièce et de moments poétiques, c'est à une véritable course contre la montre que le metteur en scène Cédric Dorier nous convie. En explorant avec malice l'angoisse humaine face à la mort, pour maîtriser ses propres démons, il nous offre une cérémonie ludique où la musique des mots et des images célèbre le grand théâtre de la vie. Un chemin qui les mène au sens même du texte d'Eugène Ionesco, vers cet insolite ou cet étrange, plus que cet « absurde » – et de préciser qu'il s'agit là d'un mot que cet auteur « n'employait jamais », mais qui lui a été attribué comme une étiquette indéfectible : « Pour lui, la vie n'est pas absurde, elle est incompréhensible. »

Selon Cédric Dorier, Bérenger 1^{er} « représente l'Homme universel », car pour Ionesco, « chacun de nous est un roi vivant au centre de son univers ». Et d'ajouter, concernant la spécificité stylistique du texte : « *Le Roi se meurt* est une pièce philosophique, visionnaire qui alterne avec brio les moments burlesques, tragiques, parodiques, romantiques, nostalgiques, absurdes, dramatiques – une quasi encyclopédie de tous les genres ! Ionesco se joue aussi des codes théâtraux : il casse très vite l'illusion de la représentation (« *Tu vas mourir à la fin du spectacle* »), il rompt le 4^{ème} mur, ses personnages s'adressent directement aux spectateurs, la théâtralité du début s'épure progressivement vers la plus grande nudité. C'est finalement à une véritable danse de Mort qu'il nous convie et à laquelle il nous intègre, un rituel partagé, une mise en abyme de l'existence individuelle et collective se référant à la notion baroque de *Teatrum Mundi*. » Un rapprochement peut également être réalisé entre le Roi Bérenger 1^{er}, « tyran agonisant qui refuse de céder son trône », et « des dictateurs d'aujourd'hui qui refusent de lâcher les rênes du pouvoir même lorsqu'ils sont mourants ». Mais « inutile de l'explicitier », trop d'exemples nous viennent en tête ! Le spectateur pourra aisément faire les liens par lui-même.

BIOGRAPHIES

EUGÈNE IONESCO — Né à Slatina, en 1909, Eugène Ionesco vit en France jusqu'en 1925 où il regagne la Roumanie : tout en faisant des Études de Lettres françaises à l'université de Bucarest, il participe à diverses revues avant-gardistes. En 1938, pour commencer un doctorat très vite interrompu par la guerre, il retourne en France : dès 1942, il s'y fixe définitivement. En 1950, il présente au Théâtre des Noctambules sa première œuvre dramatique, *La Cantatrice chauve*, sous-titrée « anti-pièce ». Viennent très vite d'autres textes : *La Leçon* (1950), *Les Chaises* (1952), *Amédée ou comment s'en débarrasser* (1953), *L'Impromptu de l'Alma* (1956), *Rhinocéros* (1959), *Le Roi se meurt* (1962), *La Soif et la faim* (1964), *Macbett* (1972). Il meurt en 1994 après avoir été élu à l'Académie française (1970).

CÉDRIC DORIER — Né à Mézières en 1976 où il a vécu « à côté du Théâtre du Jorat », ce sont « les premiers spectacles ainsi que les récits des opéras aux arènes de Vérone de sa grand-mère » qui sensibilisent Cédric Dorier à l'art dramatique, ainsi que ses « premières expériences au Jorat en tant que figurant. » Mais « un moment clé est la rencontre avec [ses] deux mentors, les metteurs en scènes Patrice Caurier & Moshe Leiser, qui [l']ont formé à la mise en scène. Leur spectacle du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi en 1986 a été un choc émotionnel et artistique fort, ainsi que l'*Hamlet* de Georges Lavaudant à la Comédie-Française en 1994 avec Redjep Mitrovitsa dans le rôle-titre. » L'aventure est enclenchée. Le voici diplômé du Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne en 2001 et jouant bientôt sous la direction de nombreux metteurs en scène suisses et internationaux parmi lesquels Philippe Sireuil, Marc Liebens, Hervé Loichemol, Kristian Fredrik, Philippe Morand, Geneviève Pasquier & Nicolas Rossier, Simone Audemars, Philippe Mentha, Richard Vachoux, François Marin, Nalini Menamkat, Frédéric Polier, Camille Giacobino et Jean Liermier... Il aborde ainsi des auteurs aussi variés que Goldoni, Laplace, Mallarmé, Molière, Musil, N'Diaye, Paquet, Piemme, Pulver, Racine, Sartre, Scimone, Shakespeare, Tchekhov, Voltaire, Walser ou Zahnd. Dernièrement, il joue dans les films *Quartier des Banques* de Fulvio Bernasconi et *l'Alerte* de Moïra Pitteloud.

Parallèlement à son travail de comédien, il s'intéresse très tôt à la mise en scène. Assistant de Patrice Caurier & Moshe Leiser tant au théâtre qu'à l'opéra, il travaille également aux côtés de Philippe Mentha, Jean-Yves Ruf et Philippe Sireuil.

Ressentant l'urgence de faire ses propres choix, Cédric Dorier crée avec Laure Hirsig la Cie Les Célébrants à Lausanne en octobre 2005. Leur premier projet, *Moitié-Moitié* de Daniel Keene, dans lequel il interprète l'un des deux frères ennemis, est réalisé en coproduction avec le Théâtre Complice, à Montréal et la Compagnie Lézards qui bougent, à Bayonne. Ce spectacle, créé à l'Usine-C en septembre 2007 à Montréal a tourné jusqu'en mai 2008 avec 82 représentations en Suisse et en France, en s'arrêtant notamment au Théâtre Vidy-Lausanne et au Théâtre de la Ville à Paris. En mai 2011, il met en scène *Titus Andronicus* de Shakespeare au Théâtre du Grütli à Genève, ainsi qu'une adaptation du conte des frères Grimm, *Hänsel & Gretel* de Denis Lavalou au Petit Théâtre

de Lausanne pour Noël 2011 et en tournée suisse romande en 2012. À l'invitation de Fabrice Melquiot, il met en scène le monologue *La Nouvelle* de Marion Aubert au Théâtre Am Stram Gram & Scènes du Jura en janvier-mars 2013.

Durant la saison 2013–2014, il joue sous la direction du metteur en scène québécois Denis Marleau dans *Les Femmes savantes* de Molière au Théâtre de Vidy-Lausanne et en tournée franco-belge. Il met en scène *Misterioso 119* de Koffi Kwahulé avec douze comédiennes romandes au Théâtre Vidy-Lausanne et au Théâtre du Grütli à Genève, puis en tournée en Suisse romande.

À l'automne 2015, il met en scène *Frères ennemis (La Thébaïde)* de Jean Racine au Théâtre l'Oriental-Vevey et à la Grange de Dorigny-Lausanne, puis en tournée suisse romande. Le spectacle est retenu dans la *Shortlist* des meilleurs spectacles de la 3^{ème} Rencontre du Théâtre Suisse saison 2015–2016. Passionné de musique et d'opéra, il met en scène son premier opéra en 2012, *La Petite Renarde Rusée* de Leoš Janáček pour l'Atelier Lyrique/HEMU, Conservatoire de Lausanne. Suivent en 2016–2017, *Il Giasone* de Cavalli, *La Passione di Nostro Signor Gesù Cristo* de Caldara, *Costanza e Fortezza* de Fux pour la HEM de Genève et le Festival Les Voix du Prieuré au Bourget-du-lac et *Orlando Paladino* de Haydn à l'Opéra de Fribourg et l'Opéra de Lausanne. En 2018, *Frères ennemis* est repris au TKM Théâtre Kléber-Méleau, au Théâtre Alambic-Martigny, au Forum Meyrin. Pour la saison 2017–2018, il signe la co-mise en scène avec Denis Lavalou et interprète le rôle-titre du spectacle *Un si gentil garçon* d'après le roman espagnol de Javier Gutiérrez ; une descente musicale et sensorielle dans les abîmes du désir et du crime sexuel à la Grange de Dorigny, au Théâtre du Grütli-Genève, au Théâtre du Crochetan-Monthey et à l'Usine-C à Montréal/Canada, réalisé en coproduction avec le Théâtre Complice à Montréal et la Cie Les Célébrants.

À l'automne 2018, il est invité par Philippe Sireuil, directeur artistique du Théâtre des Martyrs de Bruxelles, à recréer *Frères ennemis* avec la troupe permanente du théâtre. En mars 2019, pour le Théâtre Montreux Riviera, il met en scène *Nina* d'André Roussin.

En tant que pédagogue, il dirige dès 2006 des stages d'interprétation pour comédiens professionnels et pour apprentis-comédiens dans les écoles de formation de Suisse Romande. (Les Teintureries, école de théâtre – La Manufacture/HETSR à Lausanne – Classe préprofessionnelle d'Art Dramatique du Conservatoire de Fribourg et de l'Alambic-Martigny – École de théâtre Serge Martin à Genève).

ENTRETIEN AVEC

Brigitte Prost: Quand et comment avez-vous découvert l'œuvre d'Eugène Ionesco ?

Cédric Dorier: C'est à l'occasion d'un travail d'interprétation sous la direction de Richard Vachoux qui avait réalisé un montage autour de différentes pièces de cet auteur.

B. P. Le théâtre des années 1960 est très marqué par son temps. Cherchez-vous à historiciser la pièce ?

C. D. Non, pour moi la question ne se posait pas ! Je n'ai cherché ni à l'actualiser ni à en faire du théâtre musée. Cette pièce, que je qualifierais de transhistorique, à la fois intime et universelle, se révèle d'une actualité déconcertante. Elle nous parle des angoisses liées à la finitude et la disparition, la mort individuelle avec la mort du Roi Bérenger 1^{er}, mais aussi de la mort collective, métaphore de l'écroulement du monde auquel nous assistons aujourd'hui, aussi impuissants que Bérenger, face à l'égoïsme du genre humain et son pouvoir tyrannique et destructeur.

B. P. Quels ont été vos partis-pris en matière de scénographie ?

C. D. J'ai choisi une esthétique théâtrale affirmée et assumée avec un décor symbolique s'inspirant des sculptures en spirale de Richard Serra (*The Matter of Time*, 1994 – 2005), dont l'abstraction permet d'imaginer plusieurs choses à la fois : un royaume, une couronne, un carrousel, une machine infernale (un clin d'œil aux *Temps Modernes* de Chaplin), une salle royale, une chambre froide, une salle de bain, une chambre d'hôpital, puis le néant. J'ai beaucoup pensé aussi à la « rondeur » de la scène élisabéthaine – et l'on sait que Ionesco affectionnait particulièrement le théâtre de cette époque – à son obsession des murs, à sa fascination effrayée face à l'image du labyrinthe. Avec ces doubles murs circulaires, on peut aussi faire apparaître la notion de corridor qui est importante dans la mécanique de la pièce, cet endroit non officiel par opposition à la salle du trône ou à la chambre du Roi, où se dit ce qui ne peut pas se dire en public, où se fomentent les conspirations et les coups d'état. La scénographie est, pour moi, un personnage à part entière qui doit agir sur les comédiens, stimuler le jeu, révéler les enjeux des situations et le sens du texte. C'est un appui de jeu très important pour les comédiens qui vont dialoguer avec l'espace et créer les différents tableaux du spectacle.

B. P. Au même titre que la scénographie, la lumière et l'univers sonore sont des éléments essentiels, comment les avez-vous appréhendés ?

C. D. Ce sont des éléments sensoriels qui doivent créer une vibration, une émotion qui stimule l'imaginaire des artistes sur le plateau et des spectateurs dans la réception finale du spectacle. Ce sont des paramètres indéniables dans la mise en sens du texte. Pendant le temps des répétitions, je travaille dès le premier jour en musique et lumière grâce à mes propres recherches et au travail préparatoire avec mes concepteurs.

B. P. Comment définiriez-vous votre travail dramaturgique quant aux costumes ?

C. D. Les silhouettes sont colorées aux contours bien affirmés mêlant les références à différentes époques, afin de traduire l'éternelle nouveauté de ce texte, mais aussi de lui permettre d'entrer en très forte résonance avec aujourd'hui. Chaque personnage est une figure archétypale qui porte et transmet une

CÉDRIC DORIER

énergie spécifique et raconte son rapport personnel face à la mort, laquelle finit par être quasiment incarnée par la reine Marguerite devenue psychopompe, véritable Parque qui va couper le fil de la vie.

B. P. Arrivez-vous en répétitions avec des idées précises? Une dramaturgie scène à scène?

C. D. Oui, j'ai les grands axes en tête. L'évolution de la scénographie (dont un premier schéma a été décidé en amont, grâce à un *storyboard*, qui définit chaque tableau en fonction des situations), la présence du mobilier et des accessoires principaux (et d'une foule d'autres objets dont on ne sait pas s'ils serviront ou non, mais qui, bien souvent, aident à trouver le concret et la vérité du jeu), permettent aussi d'offrir un cadre aux interprètes et des contraintes stimulant leur imagination dans les périodes d'improvisation. En revanche, je me laisse surprendre par ce qui surgit du plateau, afin de ne pas tout figer avant le début des répétitions.

B. P. Comment procédez-vous pendant la création? Avec un training spécifique pour mettre au diapason les comédiens?

C. D. Dès les premiers jours, grâce au décor implanté, aux ambiances lumineuses et musicales, je travaille sur des improvisations physiques que j'appelle «état de corps» qui permettent aux comédiens d'appivoiser l'espace scénographique et ses contraintes, afin de trouver l'unité corporelle collective. C'est aussi un exercice qui permet de se familiariser avec ses camarades de jeu, de stimuler l'imaginaire et d'appréhender par le corps les rapports possibles entre les personnages, afin d'entrer plus facilement dans le texte. C'est enfin une première entrée spontanée et ludique dans les situations.

B. P. Ionesco parle de duel verbal. Comment votre mise en scène en a-t-elle tenu compte?

C. D. Pour ce travail, après quelques improvisations, j'ai dû très vite préciser la mise en place, étant donné que le rythme des répliques est rapide, que l'espace est très circonscrit et que tous les comédiens sont continuellement en scène. C'est une vraie partition physique et verbale qui se construit en dominos. Tout y est interdépendant et demande une conscience globale aiguë de la partition de chaque rôle.

B. P. Comment définiriez-vous le travail d'interprétation des comédiens sur cette création?

C. D. C'est un travail choral très exigeant car il demande une écoute pointue, globale et une interprétation ciselée, mais aussi un engagement physique intense et précis, comme une véritable chorégraphie de gestes et d'espace. Comme dans toutes mes productions, je cherche avec les comédiens l'équilibre subtil entre *Parole et Corps*, afin de générer du concret dans les relations entre les personnages pour créer du sens et éclairer les enjeux fondamentaux des situations proposées par le texte.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 19—20

10.11.19

PAROLE D'ACTEUR

Maurice Durozier

26 & 30.11.19

BACH

Cédric Pescia

27—29.11.19

JAZZ

Marc Perrenoud / Marie Kruttli / Yannick Delez

01 & 08.12.19

LE VERBE DE BACH

LA MUSIQUE DE LA BIBLE

Cédric Pescia / Omar Porras

07.12.19

BOLÉROS ET

AUTRES CONTES VAGABONDS

Siga Volando

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.