

Le Spectacle comme forme de réécriture : Eugène Ionesco, Jean-Luc Lagarce et *La Cantatrice chauve*

Cristina SCARLAT*

Key-words : *Ionesco, Lagarce, performance, rewriting*

« Le monde entière est un plateau de théâtre et tous les hommes et toutes les femmes ne sont que les personnages de la pièce » (Shakespeare 1960 : 73).

« L'incohérence est préférable à l'ordre qui déforme » (Barthes 1975 : 97).

1. Ionesco et le théâtre

L'écriture de Ionesco a donné une nouvelle tournure en ce qui concerne le théâtre (la littérature) absurde, dans le sens que, au moment quand l'humanité, marquée par le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale cherchait son langage, son sens, ses repères -l'auteur roumain s'inscrit, lui-aussi, dans la galerie des auteurs qui n'ont pas cessé de questionner la/notre condition humaine (comme Camus, Sartre, Simone de Beauvoir). Il est un des grands rénovateurs du langage théâtral et l'un des auteurs dramatiques les plus joués dans le monde.

La pièce *La Cantatrice chauve*¹ et les autres textes dramatiques de Ionesco vient, de ce point de vue, s'inscrire dans la galerie de textes – interrogation sur l'être humain. Elle a été créée en 1950 et représentée la même année à Paris, au théâtre des Noctambules, le 11 mai dans la mise en scène de Nicolas Bataille à l'aide de Ionesco lui-même.

Les spectacles ne sont pas nombreux et les critiques sont défavorables. L'auteur a été nommé *mystificateur*, mais le dramaturge tente d'exprimer et d'inventer une nouvelle forme pour le non-sens de l'existence humaine (dans le contexte historique et pas seulement – déjà mentionné). Après le scandale de 1950 – *un feu de paille*, en fait – Ionesco est reconnu comme l'auteur d'un nouveau théâtre,

* Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, Roumanie.

Cet article a été rédigé dans le cadre du projet POSDRU/CPP/107/DMI 1.5/S/78342, financé par le Fonds Européen Social (FSE) en Roumanie.

This work was supported by the European Social Found in Romania, under the responsibility of the AMPOSDRU [grant POSDRU/CPP/107/DMI 1.5/S/78342].

¹ D'autres titres: *L'Anglais difficile*, *L'Anglais sans peine*.

celui nommé *de l'absurde* (Ionesco 2009 : 7), par la force novatrice de son écriture et devient un des nos « classiques ». Depuis le 16 février 1967, la pièce est à l'affiche du théâtre de la Huchette à Paris sans discontinuité.

La Cantatrice chauve – nommée par son auteur *anti-pièce* – est un texte qui parle du théâtre et en même temps pose des questions complexes sur l'individu, sur le couple et sur la *classe* sociale (le groupe dans lequel on *inscrit* un individu), sur la problématique du langage.

2. Ionesco et le babil de la communication

Le sujet de la pièce est presque impossible à résumer. Il n'y a pas un fil épique concret. On trouve des thèmes prédominants chez Ionesco : la solitude, l'isolement, la vacuité, l'obsession de la mort, de la pensée, du langage. La pièce a été écrite – d'après la confession de l'auteur – « pour divertir mes amis » (Ionesco 1962 : 26), dans la période où il étudiait l'anglais avec la méthode *Assimil*. On y trouve des exemples qui frappent par leur absurdité : « Il y a sept jours dans la semaine », « Il y a quatre points cardinaux », « Le plafond est haut... » etc. – et qui se trouvent parmi les répliques des personnages de la pièce. Ionesco dit :

Toute une partie de la pièce est faite de la mise bout à bout des phrases extraits de mon manuel d'anglais ; les Smith et les Martin du même manuel sont les Smith et Martin de ma pièce, ils sont les mêmes, prononcent les mêmes sentences, font les mêmes actions ou les mêmes inactions (Ionesco 1962 : 26).

On assiste à une dé-construction du langage, à une dé-sacralisation – la scène finale représente le point culminant de ce point de vue – et la comédie du langage devient une tragédie du langage, incapable de porter un sens, parce que les répliques se caractérisent par le manque d'une logique. La langue est mécanique, disjointe de la pensée. Les personnages parlent pour combler le vide, avoir le sentiment d'exister et lutter contre le néant, comme des marionnettes agitées.

L'auteur n'a pas voulu faire la critique de la bourgeoisie anglaise. Ionesco a été préoccupé par « la présence matérielle des personnages » sur la scène qui « détruisent la fiction » (Ionesco 1962), dans le sens où, sur la scène, on a deux plans de la réalité : la vie réelle, quotidienne – les personnages vivants, en chair et en os – et l'imagination, la vie des personnages, toutes deux face à face. La pièce est l'expression « de l'insolite, de l'existence [...]. Il y a une sorte de compréhension entre les hommes, ils se parlent [...] » (Ionesco 1962). Donc on trouve une sorte de logique à l'intérieur de la réalité représentée sur la scène par les personnages. « Pas pour critiquer la banalité de ce qu'ils disent j'ai écrit cette pièce » (Ionesco 1962) – parce que tout ce que disent les personnages est stupéfiant ou merveilleux, en exprimant l'étrangeté et l'incohérence, d'une manière inquiétante, bizarre et en même temps extraordinaire.

La Cantatrice chauve est une anti-pièce² parce que l'auteur s'amuse avec les codes du théâtre. Ionesco démonte l'écriture dramatique : l'exposition, qui doit être

² « J'ai intitulé mes comédies *anti-pièces*, *dramas comiques*, et mes *dramas pseudo-dramas ou farces tragiques*, car, me semble-t-il, le comique est tragique, et la tragédie de l'homme, dérisoire. [...] » (Ionesco 1962).

une présentation cohérente et logique de l'action, présente des personnages qui multiplient des informations contradictoires : les deux Smith ont un dialogue presque grotesque, sans logique, sur des sujets banals : « Mme Smith : Le yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose » (Ionesco 2009 : 13) (scène première) ; « M. Smith : [...] Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi » (Ionesco 2009 : 14).

On a des scènes construites d'après des modèles de situations dramatiques comme dans la comédie bourgeoise ou dans le vaudeville (la scène de ménage - entre les Smith, la reconnaissance - les Martin, les pulsions amoureuses contrariées - entre Le Capitaine de Pompiers et Mary, la bonne et entre les Martin ; l'opposition de la bonne avec ses maîtres) mais qui n'ont pas une cohérence harmonieuse et conduisent aux micro-actions qui ne composent pas une intrigue comme il faut, la psychologie étant parodiée. Il s'agit d'un « condensé théâtral » (Ionesco 2009 : 78) soutenu seulement par la « vitesse » du discours qui donne l'impression de dialogue, de mouvement. La force comique vient de l'exacerbation des « ficelles » (Ionesco 2009 : 78) propres au genre.

3. Lagarce et *La Cantatrice chauve*

Lagarce a été enthousiasmé par cette pièce, dans laquelle il a vu une formidable « machine à jouer », une machine « à faire du théâtre ». Ça parle « de la petite bourgeoisie mais c'est surtout une parodie du théâtre comme il y en a peu en France »³. Parce que « Ionesco se moque de la comédie policière, du théâtre de boulevard, du théâtre bourgeois à la Bernstein, du théâtre anglais, mais aussi de Brecht, il se moque de la mise en scène, de tout en un mot » (Lagarce, *ibidem*). C'est le point de vue de Lagarce qui se distancie ainsi de Ionesco ; il a vu dans la pièce la parodie de la petite bourgeoisie anglaise et le drame du langage et il en l'a souligné, par sa mise en scène.

Un point commun – entre Ionesco et Lagarce – est marqué dans la cohérence interne du discours. On a vu que Ionesco parle d'une cohérence au niveau des personnages qui *échangent des informations* après les règles du dialogue. Ils échangent des répliques, donc il y a une sorte de cohérence interne, au niveau de *leur* discours. Le manque de la logique est repéré du dehors, au point de vue des lecteurs et des spectateurs. De ce point de vue intervient la qualité d'herméneute de Lagarce : il a pris la partition de Ionesco pour exprimer d'autres sens par sa mise en scène. Il a dévoilé le texte en le présentant devant le public dans d'autres possibilités de compréhension, d'autres facettes, d'autres possibilités, d'autres niveaux de lecture. Par le jeu des acteurs (ton, voix, mouvement sur le plateau, sujets du discours, classe sociale) on assiste à un drame du langage qui perd son sens. Le décalage vient de l'incohérence et du manque de logique du discours. La classe sociale est la petite bourgeoisie anglaise, re-présentée par des personnages qu'on suppose/attend soient logiques, cohérents, harmonieux.

On analyse la captation de la pièce jouée sur la scène de l'Athénée théâtre Louis Jovet, Paris, 2007, dans laquelle l'équipe de Lagarce, conduite par François Berreur, en utilisant la « mémoire du plateau » et les souvenirs des comédiens qui

³ Entretien avec Jean-Luc Lagarce par Jean Pierre Han, www.theatre-contemporain.net.

ont joué sous la direction de Lagarce lui-même, a respecté les indications scéniques de Lagarce⁴. Celui-ci a une vision critique sur le texte de Ionesco et sa propre vision, de metteur en scène et d'auteur. Par exemple, influencé par le cinéma, Lagarce utilise cette expérience pour souligner les traces du texte qu'il en a trouvé : « L'absurde aujourd'hui, ce sont les feuilletons télévisés auxquels vous ne comprenez strictement rien si vous ne les regardez pas de manière régulière »⁵.

4. Le texte et le spectacle

La pièce commence (texte et spectacle aussi) par la présentation du premier couple de personnages, Mme et M Smith – dans un décor qui, comme leur *dialogue* aussi, souligne l'absurde. Dans les didascalies, Ionesco décrit :

Intérieur bourgeois, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. [...]. Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais (Ionesco 2009 : 11).

Chez Lagarce, M. Smith – rôle interprété par Jean-Louis Grinfeld – n'a ni moustache, ni des lunettes, ni pantoufles, mais cette chose ne *touche* pas le texte de Ionesco dans son essence. Le personnage est vu comme *symbole*, pas comme *signe* de l'incohérence, du manque de la communication – et le metteur en scène ne met pas l'accent sur les accessoires. Lagarce parle du décor (réalisé par Laurent Peduzzi) :

Une maison ou plutôt la façade d'une maison ; tout se passe sur une pelouse très anglaise, un petit jardin très simple, avec une maison blanche et des petites fenêtres [...]. Tout a l'air absolument normal, mais la maison est un peu plus petite qu'elle ne le devrait.

Lagarce ajoute que

des effets de perspective font qu'à un moment donné, il y a quelque chose qui ne va très bien. L'idée de la façade de cette maison qui est en bois [...] est importante ; l'effet est volontairement appuyé pour que l'on sente bien qu'il n'y a là qu'une façade, c'est-à-dire un décor. On est là pour faire semblant et on sait qu'on fait semblant. Lorsque les comédiens ouvrent les portes ou les fenêtres, on voit que derrière il n'y a rien. [...] Devant cette façade toute blanche il y a la pelouse verte avec une haie verte. C'est dans ce décor qu'évoluent les couples [...]⁶.

Ce décor (caricature du gazon anglais) pousse l'absurde jusqu'à son but. Le mobilier style anglais a été évacué au profit d'un décor plus coloré et aéré, devant la façade plate d'une maison qui, à la fin, s'écroule sur les comédiens (gag emprunté à Buster Keaton) prêts à recommencer la pièce. Les personnages y évoluent – dans une mise en scène influencée, donc, par la télévision.

⁴ François Berreur, *www.actualité* (Ouest France), 14 oct. 2009 – Entretien recueilli par Frédérique Guizou, Ouest France.

⁵ Entretien avec Jean-Luc Lagarce par Jean-Pierre Han, *ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

Chez Ionesco on trouve une critique du langage creux, des idées reçues, des slogans utilisés par des individus-prisonniers d'un monde d'expression stéréotypé. Le spectacle de Lagarce a des clins d'œil aux univers de Jacques Tati, Buster Keaton, Laurent et Hardy et morceaux musicaux du film *Psychose*, de Hitchcock et des références à Benny Hill. Lagarce ajoute des rires pré-enregistrés – comme dans les séries américaines qui envahissent notre mode de vie (par exemple, dans la scène où le couple Smith sort de la maison et le couple Martin est assis devant la porte, sur la pelouse).

François Berreur dit que *La Cantatrice* de Lagarce est une réussite parce que le metteur en scène « a donné une lecture époustouflante, d'une modernité sans égale »⁷, Lagarce étant presque obsédé par cette pièce de Ionesco pour laquelle, avant de la mettre en scène, « il a fait énormément de recherches, relu toutes les notes de Ionesco »⁸ parce qu'il voulait « pour la première fois une cantatrice en couleurs ». Et parce qu'il avait grandi avec la télé, « il n'a pas hésité à s'en inspirer »⁹.

On voit des différences – dans l'esprit de la pièce – en ce qui concerne le choix des personnages aussi (pour les deux couples, Martin et Smith) : (Mireille Herbstmeyer – Mme Smith, Jean-Louis Grinfeld – M. Smith, Emmanuelle Brunschwiij – Mme Martin, Olivier Achard – M. Martin). Sur ce sujet, Lagarce dit, dans l'entretien qu'on a mentionné¹⁰ :

Les deux femmes sont habillées exactement pareil. Elles ont des costumes qui font très reine d'Angleterre – ni moi ni la costumière (Patricia Dubois, i. C.S.) n'y avons pensé mais tout le monde nous l'a fait remarquer! Elles ont des tailleurs type Chanel, un peu roses, avec des chapeaux à fleurs... Les deux hommes sont également habillés exactement de la même façon avec des costumes gris, c'est cependant très coloré parce qu'ils ont des cravates oranges!

Lagarce mentionne que

à raconter les choses ainsi on pourrait penser à quelque chose d'un peu kitsch, c'est en fait simplement très coloré, et je pense aux couleurs qu'il y a dans *Mon Oncle*, de Jacques Tati ; on est entre le dessin animé et le feuilleton américain des années 50¹¹.

Par cette histoire du double, les deux couples habillés pareil Lagarce joue des contrastes et des similitudes, pour souligner l'uniformité d'une classe sociale, des valeurs, des reflexes faits n'ont pas d'un individu mais de cette classe sociale (la petite bourgeoisie européenne).

Pour mieux exprimer les idées concernant le théâtre (posées par Ionesco dans son texte) Lagarce a utilisé les didascalies et les informations sur la première mise en scène de la pièce (1950, Nicolas Bataille), en faisant par sa proposition une sorte de *correction*, en jouant les didascalies. Dans son livre *De l'Art du Spectacle*, Gordon Craig théorise sur les didascalies, en disant que le régisseur « passe le texte

⁷ François Berreur, [www.actualité \(Ouest France\)](http://www.actualité(Ouest France)), 14 oct. 2009, Entretien recueilli par Frédérique Guizou, Ouest France.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

par sa sensibilité et puis il *travaille* sur lui » (un point de vue) (Craig 1999). De son côté, Lagarce dit que « les indications scéniques ne serviront qu’au lecteur – elles sont superflues pour le régisseur ou l’acteur »¹². Mais il les utilise dans sa mise en scène. Le personnage de Mary, la bonne, est une sorte de *porte-parole* de l’auteur lui-même (dans le texte d’Ionesco) et de Lagarce aussi. Elle *récite* les didascalies d’Ionesco. Le metteur en scène *use* de Mary pour jouer d’une autre manière avec le public (Lagarce use de ces sortes de personnages – porte-paroles de l’auteur – dans sa pièce *Un pays lointain* aussi, où le personnage Le Guerrier Tous les Guerriers est une sorte de Mary masculin). Dans le texte ionescien, « Mon vrai nom est Sherlock Holmes! » – dit-elle et, à la fin de son monologue, scène V – d’une manière presque policière, mais dans le contexte de l’absurdité de la pièce ; elle raconte une histoire amusante et absurde sur la fille du couple Martin : Scène V :

Mary : La fillette de Donald a un œil blanc et un autre œil rouge tout comme la fillette d’Elisabeth. Mais tandis que l’enfant de Donald a l’œil blanc à droite et l’œil rouge à gauche, l’enfant d’Elisabeth a l’œil rouge à droite et l’œil blanc à gauche ! (Ionesco 2009 : 25).

Comme porte-parole de Lagarce, Mary fait la correction de la première mise en scène de la pièce. Par exemple, dans la scène où Le Capitaine des Pompiers apparaît comme personnage, Mary intervient dans les répliques des Martin et corrige l’expression « en ballon » utilisée par Bataille dans son spectacle avec « environ », celle d’Ionesco. Mary – « La Voix », « Mme Didascalie » – est un personnage particulièrement intéressant, parce qu’il marque la rupture avec l’écriture ludique, en faisant ces corrections et les commentaires concernant le spectacle. Elle est celle qui ajoute l’option de Lagarce pour présenter dans son partition scénique les autres fins possibles, passablement échevelées, imaginées par Ionesco.

J’ai [...] inventé d’autres histoires avec ses personnages ; les acteurs disent que j’aurais pu écrire une pièce sur les personnages de *La Cantatrice Chauve*. En fait, j’ai été extrêmement respectueux du texte d’Ionesco (Lagarce¹³).

Ionesco écrit : « On aurait pu faire ci ou ça... » et Lagarce, sur le plateau, recommence la pièce :

tous les acteurs reviennent au milieu des décombres faire une espèce de photo de groupe. Ils expliquent au public que ça finit comme ça, mais que ça aurait pu finir autrement, qu’ils auraient pu faire ci ou ça...¹⁴.

Il ajoute encore que « c’est une parodie de brechtisme. Le public se dit : *Bon, admettons* [...]. Tout se passe comme si les acteurs en coulisse étaient encore plus cinglés que les personnages qu’ils jouent »¹⁵. Mais la pièce se termine *en queue de poisson*, en donnant l’impression que les personnages, comme des pantins qui ont échappé de la main de leur marionnettiste *gagnent* autonomie et ils commencent à se jouer sur la scène, devant les spectateurs, avec les spectateurs.

¹² Ibidem.

¹³ Entretien avec Jean-Luc Lagarce par Jean-Pierre Han, ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

5. Le drame du langage

Le texte d'Ionesco présente beaucoup de thèmes – on les a déjà mentionnés – mais les plus importants sont ceux qui concernent le drame du langage et de l'individu, la tragédie de l'existence et le vide, que les personnages jouent en filigrane. On y apparaît comme symboles – archétypes posés en question *la famille, la société, l'identité*.

Les personnages apparaissent sur la scène en se présentant par leur partition textuelle et gestuelle, par la voix, par le comportement des uns à côté des autres, par le discours, par les costumes. Ils posent en question, ainsi, des problèmes plus profonds.

Les Smith entrent en scène comme premier couple de personnages et, par leur discours et leur jeu (changement de répliques), ils nous introduisent dans l'univers absurde proposé par Ionesco.

Les relations soulignent le manque de connaissance, d'affectivité entre les membres de la famille (Smith, Martin), l'inconsistance, donc, d'un des fondements de la société bourgeoise : la famille. Par le dialogue de ses personnages, Ionesco satirise ce fait. Dans la scène première, Mme Smith fait une sorte de monologue sur des sujets banals, sans importance – « une soirée anglaise » (Ionesco 2009 : 11) – avec son mari, qui « lit un journal anglais » (Ionesco 2009 : 11) et il semble rompu de contexte, il ne donne la réplique à sa femme : « continuant sa lecture, fait claquer sa langue » (Ionesco 2009 : 12). Les acteurs soulignent l'impression des personnages vides, sans profondeur, pantins sans intériorité – impression soulignée par le rythme aussi du discours, la mécanique gestuelle et verbale, la rapidité avec laquelle on change les répliques : (Scène IV : « le dialogue doit être dit d'une voix traînante, monotone, un peu chantante, nullement nuancée » – indique l'auteur (Ionesco 2009 : 19) ; après la scène ridicule de la reconnaissance comme mari et femme – scène IV – les Martin « s'embrassent sans expression » (Ionesco 2009 : 24). C'est une stratégie par laquelle le metteur en scène souligne le caractère impropre de la communication.

Ionesco satirise l'esprit petit bourgeois, la société bourgeois : les conversations artificielles (entre les Smith, entre les Martin – sujets sans couleur et sans profondeur), vérités générales (« Le plafond est en haut, le plancher est en bas » – scène XI) (Ionesco 2009 : 62), jugements de valeur absurde – « Un médecin consciencieux doit mourir avec le malade [...] » – dit M. Smith, scène première (Ionesco 2009 : 13) ; goût pour les histoires de famille (Mary, qui *raconte* l'histoire bizarre de la fille de Martin, Le Capitaine des Pompiers qui, lui aussi, raconte une histoire amusante sur un arbre généalogique ridicule) etc.

Le petit bourgeois décrit par Ionesco est « l'homme des idées reçues, des slogans, le conformiste de partout » (Ionesco 1962 : 248–249), Ionesco reprend le personnage typique de la comédie de boulevard (le couple Smith est construit sur ce modèle : le mari et la femme se parlent à peine, la femme teint le rôle de bonne ménagère (elle parle sur le dîner, sur la visite de Martin), le mari lit le journal et aborde les sujets d'une manière sérieuse, ils s'affrontent puis se réconcilient (M. Smith – « Oh ! mon petit poulet rôti, pourquoi craches-tu du feu ? tu sais bien que je

dis ça pour rien ! (*Il la prend par la taille et l'embrasse*) – ajoute la didascalie. – scène première (Ionesco 2009 : 18).

La singularité de la pièce d'Ionesco consiste dans le fait qu'on déréalise et déconstruit le réel pour en monter les choses dans leur véritable nature. On voit le comique sous toutes ses formes ; Ionesco use des outils comiques, utilisés par Lagarce aussi. On a des jeux de mécanique verbale et gestuelle : Mme Martin, M. Martin – « comme c'est curieux, comme c'est curieux et quelle coïncidence ! et bizarre ! » – scène IV (Ionesco 2009 : 23) (Ionesco déréalise ainsi le dialogue, en ôtant tout enjeu psychologique et en décalant l'enjeu dramatique). Comique de mots – chocs des registres de langue, inventions verbales, jeux de mots : « Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux ! » – dit M. Martin (scène XI) (Ionesco 2009 : 62) ; « Les souris ont des sourcils, les sourcils n'ont pas de souris » – dit Mme Smith (scène XI) (Ionesco 2009 : 65). Le comique de situations présente une déconstruction totale de langage et des personnages – on hurle, on s'agite, ils sont incohérentes, parlent pour parler, sans logique, comme des pantins. Le comique de l'absurde est savamment distillé (scène première – l'intervention de M. Smith, sur les sujets de voisin mort et sur le médecin), qui tire vers le grotesque et monstrueux.

6. Conclusion

On assiste par *La Cantatrice chauve* à un véritable babil humain ou le bruissement du monde sert de substitut à la parole juste, qui exprime une nécessité. L'espace de la parole sépare et ressemble les êtres humains, donc il faut le remplir et l'affronter. Cet espace est bouleversé, la logique du discours est renversée, le dialogue perd sa définition. Un décalage s'installe entre la fable/l'histoire raisonnable et les horizons d'attente prévisibles qu'elle suscite, par les discours tenus par les personnages.

La tragédie est celle du langage aussi, parce que chez Ionesco-Lagarce le langage semble incapable d'exprimer une vérité, une émotion réelle. Il est vital parce qu'il est la seule chose qui donne le sentiment que l'on continue à vivre.

La folie finale des personnages qui bouleverse(nt) les spectateurs nous entraîne dans une démarche d'analyse, de ré-considération du langage comme forme idéale de lien inter-humain. La manière originale de Lagarce nous aide dans cette démarche : la vivacité du jeu des comédiens, les couleurs qui « envahissent » le plateau (la pelouse verte, les costumes), les « morceaux » musicaux, eux-aussi « coloriés » (mélange de partitions connues qui soutiennent le jeu et le discours interne de la pièce), le maquillage – nous conduisent dans une aventure tragicomique, en donnant au texte ionescien d'autres nuances de compréhension, en l'enrichissant.

On assiste, par la pièce de Lagarce, à un véritable festin scénique où le personnage principal est la langue elle-même, où le spectateur est attiré par la force, le discours et le jeu dynamique des personnages.

Bibliographie

- Barthes 1975 : Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Ecrivains de toujours ».
- Craig 1999 : Edward Gordon Craig, *De l'Art du Théâtre*, préface de Monique Borie et Georges Banu, éd. Circé.
- Ionesco 1962 : Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, éd. Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- Ionesco 2009 : Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve (anti-pièce)*, Ed. Belin/ Gallimard, dossier par Jean-Luc Vincent.
- Lire un classique du XXe siècle : Jean-Luc Lagarce*, Scérén CRDP Franche-Comté, Les Solitaires Intempestifs, 2007, direction éditoriale: Laurent Tainturier.
- Shakespeare 1960 : W. Shakespeare, *Comme il vous plaira*, vol. *Trois Comédies*, traduction et adaptation Jean Anouilh et Claude Vincent, Paris, Hachette, Le Livre de Poche.

Spectacles

- Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, DVD. Réalisation : Vincent Bataillon, mise en scène : Jean-Luc Lagarce, 2007, ARTE France, Agat Films & Cie.
- Eugène Ionesco, *La Cantatrice Chauve*. Mise en scène : Jean-Luc Lagarce. Dossier de presse : « Lire un classique du XXe siècle : Jean-Luc Lagarce », éd. Cité.

Sites

- Entretien avec Jean-Luc Lagarce par Jean Pierre Han, www.theatre-contemporain.net.
- François Berreur, www.actualité (Ouest France), 14 oct. 2009 – Entretien recueilli par Frédérique Guizou, Ouest France.
- www.24heures.ch.
- www.arte.tv.
- www.lagarce.net.

The Performance as a Way of Rewriting the Text : Lagarce, Ionesco and *La Cantatrice Chauve*

This article presents two authors, different in the styles of writing. They try in various ways of expression / text and performance/ to redefine the language itself, which should be defined by communication. Modern society changes its connotation, bending towards the absurd. Lagarce reestablishes the concept of communication, using the Ionescian text, drawing the attention on its loss of sense, in a hasty, ignorant society which calls itself modern.