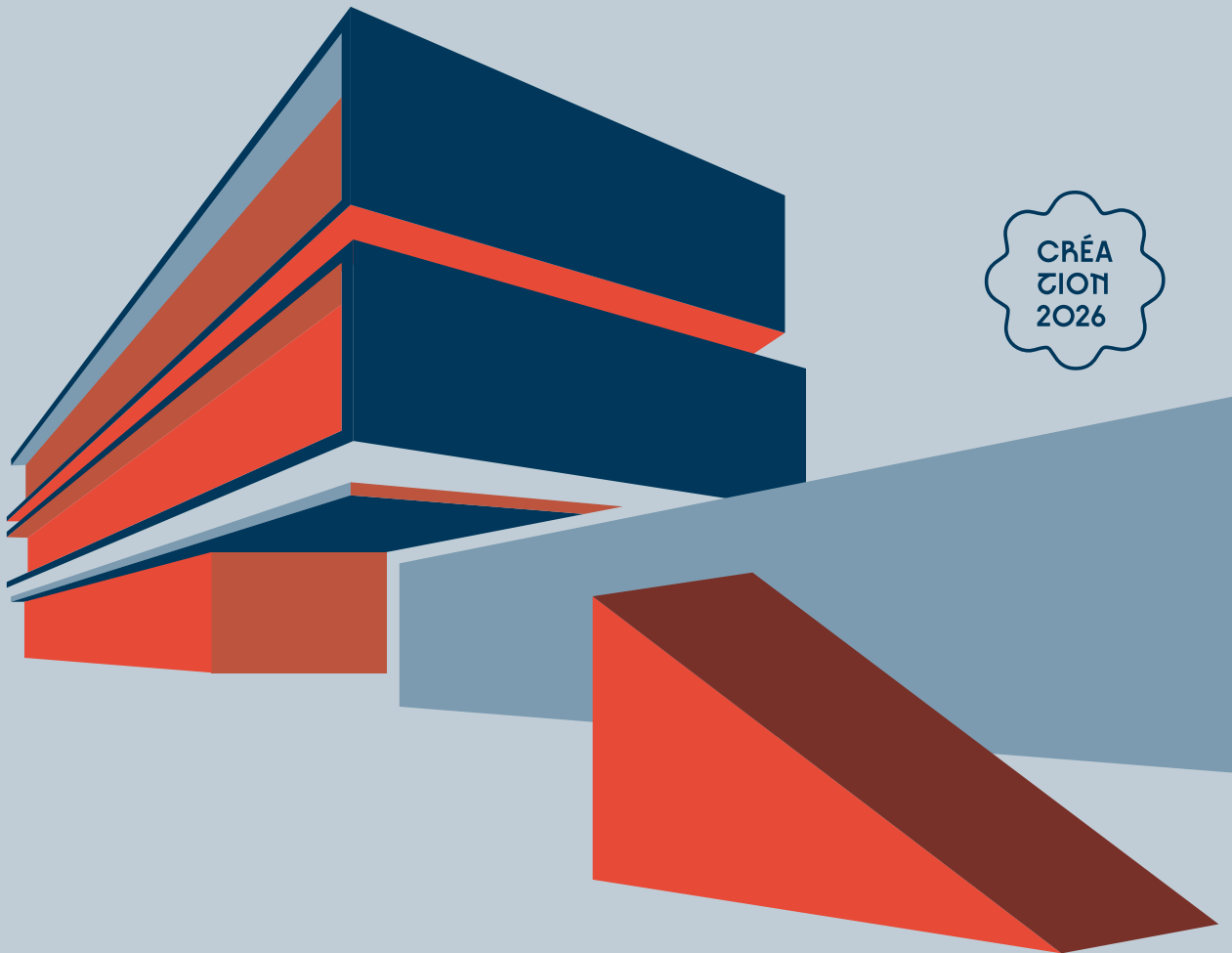


LA LEÇON

Texte **Eugène Ionesco**

Mise en scène **Robin Renucci**



CRÉATION
2026


LA CRIÉE
THÉÂTRE NATIONAL MARSEILLE
DIRECTION ROBIN RENUCCI

LIVRET D'ACTIVITÉS

Distribution

Avec **Christine Pignet, Robin Renucci, Inès Valarcher**

Assistant à la mise en scène **Sven Narbonne**

Scénographie **Samuel Poncet**

Création lumière **Sarah Marcotte**

Création son **Orane Duclos**

Costumes **Jean-Bernard Scotto**

Durée
estimée 1h15

Dès 14 ans

Production La Criée - Théâtre National de Marseille

Coproduction Le Préau - CDN de Vire ; Chateaufallon-Liberté scène nationale ; Théâtre national de Nice (en cours)

Résumé de la pièce

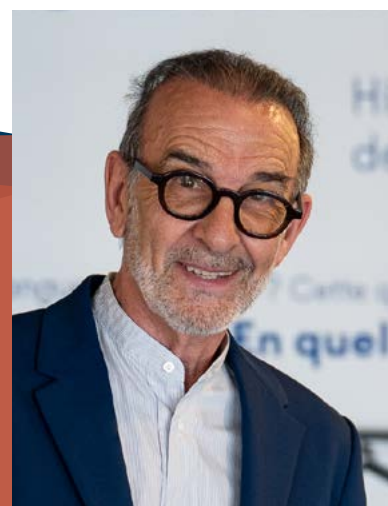
Une jeune élève s'installe pour un cours particulier. Au départ, la situation n'a rien que de très naturel. Le professeur enseigne, elle apprend, les gestes se répètent. Mais la mécanique se dérègle vite. Les consignes s'accélèrent, le langage se tend, le rire se fige, et le cours bascule : l'élève devient objet d'un pouvoir qui ne souffre aucune contestation. Dans *La Leçon*, Ionesco révèle la face cachée de l'autorité. Ce n'est plus seulement l'absurde qui frappe, mais l'inquiétante dérive d'un savoir qui cesse d'émanciper pour soumettre. Le Professeur et l'Élève incarnent la tension entre instruction et domination, dans un espace où chaque mot devient un instrument de contrôle.

Le metteur en scène et comédien, Robin Renucci

Extraits de la note d'intention

« Revenir à *La Leçon* de Ionesco en ces temps incertains s'impose à moi, en tant qu'acteur, metteur en scène, directeur de lieu et pédagogue : il y est question de la violence du langage comme arme de l'autoritarisme, question hautement politique et inspirante. C'est tout d'abord la notion de transmission qui m'a amené à retrouver ce texte. »

« Mettre en scène *La Leçon*, c'est voir les dangers de cette humanité malade, qui ne se résout pas à renoncer à l'absolu, et se détruit en cherchant à renouveler le langage, c'est-à-dire à renouveler une vision du monde. Il y a du comique dans cette histoire : comique de situation, comique de la langue, comique purement théâtral du jeu et de son dépassement. Mais ce comique est au service du drame, un drame dur et pessimiste, qui nous rappelle que les discours et le vocabulaire peuvent devenir, à notre insu, les outils de la manipulation, de la terreur et de la torture. »



Découvrir la pièce en rencontrant son auteur, Eugène Ionesco



En podcasts

Canal Académies
[Eugène Ionesco](#)
par sa fille

Les Nuits de
France Culture
[Eugène Ionesco](#)
en 6 épisodes



En vidéo

INA
[Entretien avec Eugène Ionesco](#)



En lecture

[Extrait de l'œuvre et son contexte.](#)
[Une biographie d'Eugène Ionesco.](#)
éditions Ellipses

Eugène Ionesco est né en 1909 en Roumanie. Son père est roumain et sa mère est 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. Eugène et sa sœur séjournent chez des fermiers 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, ils doivent rejoindre leur père à Bucarest et apprennent alors le roumain qu'ils ignoraient. Leur mère viendra les rejoindre plus tard. 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, écrit des articles, des poèmes. Il est critique pour diverses revues et publie une œuvre 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, leur fille unique Marie-France naît. En 1945 de retour à Paris, Ionesco est manutentionnaire puis correcteur d'épreuves. À partir de 1950 et jusque 1980, il écrit près de 40 pièces de théâtre dont les plus connues sont : *La Cantatrice chauve* (1950), *La Leçon* (1951), *Les Chaises* (1952), *Rhinocéros* (1959) et *Le roi se meurt* (1962).

Au départ, ses pièces se créent et sont montées le plus souvent dans de petits théâtres. Mais à partir de 1960, le théâtre de Ionesco se déploie sur les grands et petits plateaux, est traduit et se joue dans le monde entier. En 1970, il est élu à l'Académie française. Au théâtre de la Huchette à Paris, *La Leçon* et *La Cantatrice chauve* sont jouées depuis leur création en 1957. *La Cantatrice chauve* détient d'ailleurs le record du monde du nombre de représentations jouées sans interruption dans une même salle. En 1991 paraît son *Théâtre complet* dans La Pléiade. Ionesco meurt à Paris en mars 1994.

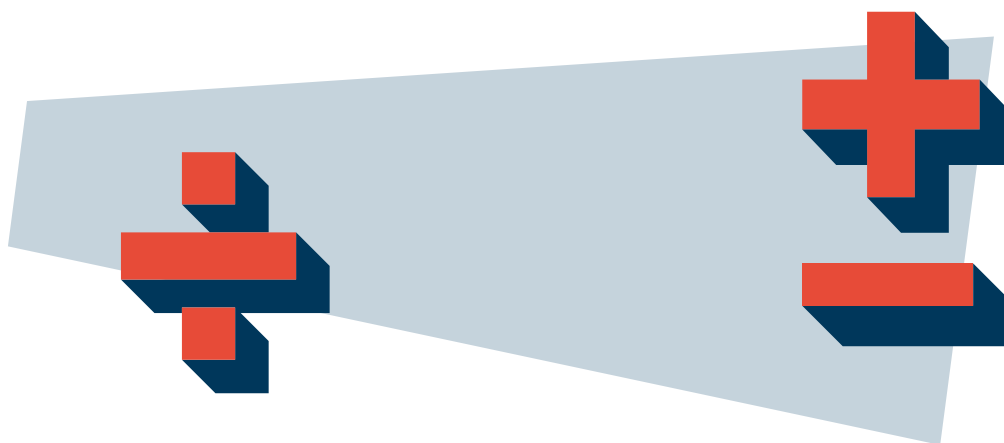
La Leçon écrite en 1950, dans son contexte historique et politique

« Au milieu du XX^e siècle, Ionesco révolutionne la scène européenne, aux côtés d'autres auteurs, notamment Beckett et Adamov, bouleversant les fondements mêmes du théâtre occidental. 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, le théâtre ne peut avoir une fonction ludique. *La Leçon* est créée en février 1951, quelques mois après *La Cantatrice chauve*. Avec le professeur de *La Leçon*, Ionesco fait entrer dans le répertoire occidental la figure du grand pervers. 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 du réalisme, un professeur qui, dans sa folie sans frein, accomplit jusqu'à quarante viols et meurtres dans la même journée. S'il ne caractérise pas tous 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, universitaire et autrice de l'ouvrage *Eugène Ionesco, classicisme et modernité*, aux éditions Presses universitaires de Provence

« *La Leçon* d'Ionesco est la caricature de l'esprit de domination présent dans les relations de maître à élève. Le professeur est le symbole de toutes formes de dictature. Quand les dictateurs sentent que la domination qu'ils exercent sur le peuple décline, ils cherchent à supprimer les rebelles, même au prix de la perte de leur pouvoir. Cette interprétation est bien un peu rationaliste, quoiqu'elle soit étayée à la fin de la pièce, par la remise au professeur par la bonne du brassard à croix gammée. L'allusion politique à la dictature est certainement évidente, mais ce n'est que l'un des aspects, de ce qu'elle veut faire entendre : la nature sexuelle de tout pouvoir et le rapport entre le langage et le pouvoir en tant que base de tous les liens humains. »

Aurel BARBINTA, auteur de l'article universitaire *La Leçon de Ionesco, Symbole de Totalitarisme*



Lire les mécanismes de domination avec la pièce

La Leçon est souvent qualifiée de « pièce absurde ».

Cet outil propose une autre lecture : l'absurde n'est pas le sujet, il est la forme.

Le sujet, lui, est la fabrication progressive d'une violence, rendue possible par le langage, le savoir et l'autorité.

Comment lire la pièce ?

La relation entre le Professeur et l'Élève suit un continuum :

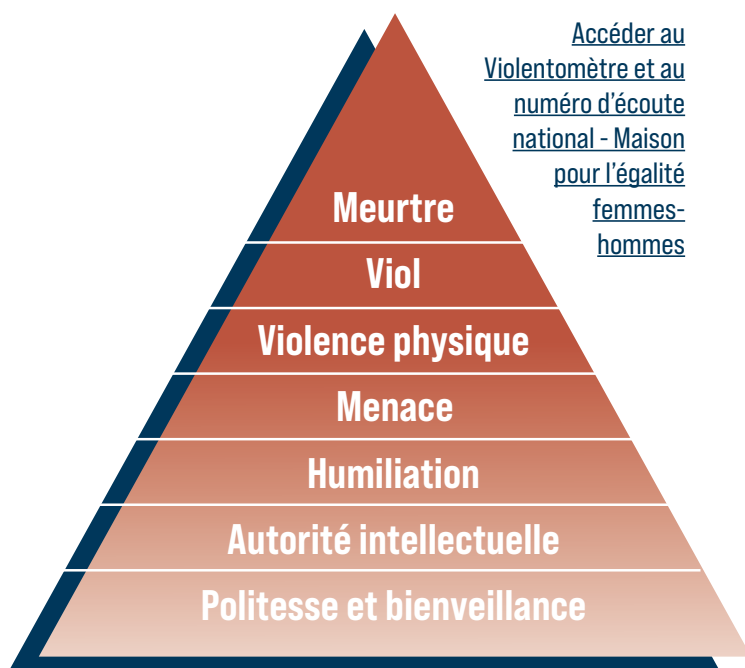
- ▶ de la politesse à la violence,
- ▶ du savoir à la domination,
- ▶ du langage au corps.

C'est un continuum de violences.

La violence dans *La Leçon* ne surgit pas soudainement.

Elle progresse par étapes.

Cette coercition graduelle rend la violence presque invisible, jusqu'à ce qu'il soit trop tard.



Le Théâtre de l'insolite plutôt que de l'Absurde

« Dans les années 50, tandis que Jean Vilar et les metteurs en scène de la « décentralisation » — Jean Dasté, Gaston Baty, Maurice Sarrazin, Hubert Gignoux — animent de grandes équipes à Paris et en province avec pour objectif l'élargissement du public et la présentation exigeante des grandes œuvres du répertoire, à Paris, dans les petits théâtres de la rive gauche, devant un public très restreint, naissent de nouveaux auteurs. Leurs pièces sont provocantes, radicales. Ces pièces sont portées au plateau par de jeunes metteurs en scène et des équipes de comédiens qui inventent un style de jeu nouveau, décalé, en accord avec les auteurs (en 1950, Nicolas Bataille avec Ionesco au théâtre des Noctambules). En dix ans seulement, ce nouveau théâtre va percer et conquérir le public. Un critique anglais — Martin Esslin — invente en 1962 le terme de « théâtre de l'absurde » qui servira souvent à les englober. Il rapproche ce courant de la notion d'absurde développée par Albert Camus dans nombre de ses œuvres. Mais Ionesco, tout comme Samuel Beckett et Arthur Adamov, refuseront cette dénomination. Ils sont solidaires par leur recherche, par leurs metteurs en scène, par les lieux de leur émergence, mais aucunement semblables, et ils ne se réclament pas de Camus. Le rapprochement était certainement juste d'un point de vue historique, générationnel — une réaction à la catastrophe de la Seconde Guerre mondiale et la défense d'une forme d'humanisme désespéré, malgré tout — mais non d'un point de vue esthétique. Ionesco, quant à lui, parlera de son théâtre comme d'un « théâtre de l'insolite ». À la fin des années 60, ces auteurs, de marginaux qu'ils étaient, sont devenus centraux. Samuel Beckett reçoit le prix Nobel de littérature en 1969. Ionesco entre à l'Académie française l'année suivante. Ils sont traduits et joués dans le monde entier. »

Extrait du dossier pédagogique du spectacle *Jacqueline-Jacquelines*, d'après *Contes 1.2.3.4* de Ionesco

Avant le spectacle, il est important de préparer le regard

Des questions que l'on peut se poser en amont :

- ▶ Quelle est la différence entre autorité et abus d'autorité ?
- ▶ Peut-on faire du mal avec des mots ?
- ▶ À quoi reconnaît-on une situation qui n'est « pas normale » ?

Après le spectacle, il est possible d'analyser ce qui a été vu en trois temps :

Temps 1 – Ressenti - sans jugement -

- ▶ Qu'est-ce qui vous a surpris ou mis mal à l'aise ?
- ▶ Y a-t-il eu un moment de bascule ? Si oui, lequel ?

Temps 2 – Analyse

- ▶ Qui détient le pouvoir dans la pièce ?
- ▶ Comment ce pouvoir s'exerce-t-il ?
- ▶ L'Élève a-t-elle la possibilité de dire non ? Pourquoi ?

Temps 3 – Mise en perspective

- ▶ Cette situation vous semble-t-elle réaliste ?
- ▶ Où peut-on rencontrer ce type de mécanismes aujourd'hui ?

Par la suite plusieurs questions peuvent être posées pour débattre et échanger :

- ▶ À partir de quand peut-on dire que le Professeur abuse de son pouvoir ?
- ▶ Pourquoi l'Élève se sent-elle responsable de ce qui lui arrive ?
- ▶ Qu'est-ce qui empêche les autres personnages d'intervenir ?
- ▶ Le meurtre final est-il une rupture ou une continuité ?
- ▶ Qui pourrait interrompre la violence dans la vie réelle ?

En amont de ces échanges : rappeler que l'on parle de situations et non d'expériences vécues, qu'il est important d'éviter toute personnalisation.

QUELQUES POINTS DE VIGILANCE :

- Certaines scènes peuvent être éprouvantes.
- Rappeler que les personnes peuvent se retirer de la discussion.
- Indiquer les personnes ressources dans l'établissement si besoin.

La pièce permet de transmettre que la violence ne commence pas toujours par un acte spectaculaire, qu'elle peut naître du langage, du silence, de l'abus d'autorité et que comprendre ces mécanismes, c'est déjà apprendre à s'en protéger.

**POUR ACCOMPAGNER
CETTE LECTURE, VOICI
QUELQUES NOTIONS
CLÉS, REPÉRABLES
DIRECTEMENT DANS LE
TEXTE ET SUR SCÈNE**

Mansplaining : Sur-expliquer pour dominer

Quand une figure masculine explique longuement quelque chose de simple, non pour transmettre un savoir mais pour affirmer son autorité.

Gaslighting : Faire douter de la réalité

Mécanisme qui consiste à nier les faits, à se contredire, à déstabiliser l'autre jusqu'à ce qu'il doute de lui-même.

Tone policing : Faire taire en critiquant le ton

Ne pas répondre à ce qui est dit, mais reprocher la manière de le dire.

ACTIVITÉS POSSIBLES

Écriture : Écrire la scène du point de vue de l'Élève ou réécrire une scène dans laquelle quelqu'un dit « stop ».

Jeu / théâtre : Rejouer une scène en inversant les rôles ou jouer la même scène avec une autorité bienveillante.

Analyse critique : Repérer les moments où le langage devient violent et classer les scènes du plus effacé au plus visible.



INSPIRATIONS POUR LA CRÉATION

PODCASTS

- ▶ *Aux origines de la domination masculine*, La Terre au carré, France Inter
- ▶ *Dent pour dent*, Les Pieds sur terre, France Culture
- ▶ *Gaslighting*, Les Pieds sur terre, France Culture

FILMS

- ▶ *Canine*, Yorgos Lanthimos
- ▶ *La Zone d'intérêt*, Jonathan Glazer

Découvrir la pièce par la mise en scène

La scénographie et sa symbolique

ACTIVITÉS POSSIBLES

Scénographie : Après avoir lu la pièce, si vous étiez scénographe, quels décors imagineriez-vous, notamment pour représenter le pouvoir et la domination du professeur ?

Pour cette activité, une note d'intention, un dessin préparatoire et ou une maquette peuvent être réalisés.

Si cela est fait avant le spectacle, un travail d'analyse et de comparaison peut être fait après la représentation.

Voici quelques images de la maquette des décors de la pièce pensés par le scénographe Samuel Poncet.

Quels éléments retrouvons-nous et que symbolisent-ils ?



Quelques exemples : univers de l'apprentissage, de l'école, des mathématiques, des formes géométriques, des croix, un jardin, un cimetière, un pic, un cercueil.

Les masques

Pour le prologue, les trois personnages portent des masques : le Corbeau pour la bonne, Marie, le Lapin pour l'élève et le Loup pour le professeur. Si la fonction symbolique de ces masques rappelle l'univers du conte de Perrault et du Petit Chaperon rouge qui subit la prédation du loup, le masque rappelle également la tradition de la commedia dell'arte où chaque acteur porte un masque qui en fait un archétype et lui donne une certaine universalité. Rappelons qu'Unesco ne nomme pas les personnages pour rendre son propos universel. Une question que l'on peut poser après la représentation : à quoi renvoie la symbolique des masques dans la pièce ?



Dessin préparatoire pour les masques et les costumes de *La Leçon* créés par Jean-Bernard Scotto

Le corbeau peut symboliser le témoin complice ou « celui qui fait chanter » ; le loup renvoie à toute forme de prédation et établit un rapport de domination avec le lapin qui lui apparaît plus vulnérable et devient la proie des chasseurs. Les masques représentent des animaux ce qui inscrit la pièce dans une fable qui raconte toutes les formes de prédation.

POUR ALLER PLUS LOIN

La Commedia dell'Arte : La commedia dell'arte est un genre de théâtre populaire italien apparu avec les premières troupes de comédie avec masques, en 1528. Signifiant littéralement : « théâtre interprété par des gens de l'art » ; autrement dit : des comédien·nes professionnel·les.

Les masques dans la commedia dell'arte : Les personnages deviennent universels par le masque qu'ils portent. Ils représentent les qualités et les défauts humains, à l'image d'autres personnages-types que l'on retrouve dans les comédies du XVII^e siècle : le barbon et la pupille, le maître et son valet.

Inspiration : le travail plastique du sculpteur Junio Fritz Jacquet

Revenir sur la pièce en analysant la question du pouvoir et de la domination

Dans le jeu et le corps

ACTIVITÉS POSSIBLES

Jeu/théâtre : Pour commencer, on peut réaliser l'exercice des cartes pour aborder le langage non verbal dans les jeux de pouvoir.

Cet exercice a pour objectif de partir du corps pour exprimer le rapport de soumission et de domination.

Matériel : Un jeu de 12 cartes (2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, valet, Roi, Reine).

La Reine est la plus puissante, la carte 2 la plus faible.

Déroulé : Douze personnes (ou moins) piochent une carte, et après avoir pris connaissance de sa valeur, chacun-e marche ensuite dans un espace de jeu en indiquant par le corps sa place dans l'échelle du rapport de force. La marche dure pendant 5 minutes sans parler, et le déplacement, la gestuelle, les mimiques servent à traduire le degré de pouvoir ou de soumission indiqué par la carte. Le reste du groupe qui est spectateur observe la situation. À la fin des 5 minutes, les personnes se disposent en ligne, du plus « faible » au plus « fort », face public sans se concerter ou parler.

Chacun-e montre sa carte pour voir si l'ordre est le bon. On peut échanger sur ce qui a été vu et vécu.

Analyse : Proposer ensuite de revenir sur le spectacle et d'analyser le jeu de la comédienne qui incarne l'élève. Comment décrire son jeu au début de la pièce ? Comment évolue-t-il au fil de la pièce et jusqu'à la fin, notamment dans son corps ?

Cela renvoie au continuum des violences présentées au début du livret, qui deviennent physiques à la fin de la pièce.

La scène de dénouement met en valeur une tension dramatique portée par le jeu des comédien-nes dont on suit la progression des gestes et des déplacements. Le professeur oblige l'élève à suivre ses ordres et crée un brouillard mental par des propos confus qui la soumettent, lui ordonnent, la valorisent et la rabaisent.

L'affaiblissement de la victime s'incarne par le jeu d'Inès Valarcher, circassienne et contorsionniste, qui traduit par son corps la déshumanisation : « elle renforcera la courbe intense de l'aliénation et de l'épuisement corporel et mental ».

Elle transmet par le corps l'expression de la douleur que l'absurdité du texte sous-tend. Les rapports de domination et de soumission sont évoqués à travers l'opposition des gestes et des déplacements du professeur et de l'élève et la gradation des étapes jusqu'au paroxysme de la violence, le viol et la mort de l'élève.

POUR ALLER PLUS LOIN :

- ▶ **Culture théâtrale :** comment représenter la mort ? Le dénouement tragique dans l'Histoire du théâtre et chez Racine au XVII^e siècle, dans les préfaces de *Bérénice* et *Phèdre*.
- ▶ **Réflexion sur le style :** jusqu'où peut-on aller pour faire rire ? Sujets noirs, burlesque, farces, le comique pour aborder une situation grave. Rire permet-il d'accepter l'innommable ?

Politiquement - Ce que la pièce raconte des régimes totalitaires

La Leçon donne à voir à l'échelle intime d'une relation pédagogique les mécanismes qu'Hannah Arendt analyse à l'échelle politique.

La politologue américaine n'a cessé de rappeler que les régimes totalitaires ne naissent pas d'abord par la force, mais par une transformation du rapport au langage, à la vérité et à l'autorité.

Plusieurs éléments de la pièce *La Leçon* peuvent être mis en parallèle de sa pensée sur les régimes totalitaires :

► **la destruction du rapport au réel**

Pour Hannah Arendt, le totalitarisme commence lorsque les faits cessent d'avoir de l'importance. Dans *Les Origines du totalitarisme*, elle écrit que la domination totale exige de rendre les individus incapables de distinguer le vrai du faux.

► **la domination par le langage**

► **l'isolement de l'individu**

► **la banalité du mal : obéir sans penser**

Elle insiste sur le fait que le mal n'est pas toujours spectaculaire, qu'il est souvent administratif, routinier, banal.

► **le basculement du pouvoir symbolique à la violence réelle**

Elle rappelle que lorsque la parole ne peut plus être contestée, la violence devient inévitable.

Pour Robin Renucci, mettre en scène *La Leçon* aujourd'hui, à l'heure de la montée des extrêmes droites en Europe et dans le monde, c'est reconnaître que les mécanismes décrits par Ionesco et analysés par Hannah Arendt sont toujours à l'œuvre, sous d'autres formes, dans d'autres contextes.

Le théâtre devient alors un espace politique au sens fort :

un lieu où l'on apprend à reconnaître les signes avant-coureurs, avant que la violence ne devienne irréversible.

POUR ALLER PLUS LOIN : deux ouvrages d'Hannah Arendt

- *Les Origines du totalitarisme*, dans lequel elle analyse l'émergence de l'antisémitisme, l'impérialisme et le totalitarisme.
- *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, sur le procès du 11 avril 1961, d'Adolf Eichmann qui comparait à Jérusalem pour quinze chefs d'accusation dont « crime contre le peuple juif », « crime contre l'humanité », et « crime de guerre ». Ce procès attire deux fois plus de journalistes qu'à Nuremberg, et est presque intégralement filmé pour les télévisions du monde entier. Parmi ces journalistes, la philosophe Hannah Arendt, qui réside alors aux États-Unis, décide de couvrir le procès Eichmann pour *The New Yorker* et d'en tirer un livre. Elle propose un concept polémique, celui de « banalité du mal », pour détruire l'image monstrueuse et démoniaque du nazi et en faire l'incarnation de « l'absence de pensée » chez l'homme.



Livret réalisé par
le service des relations avec les publics
et Cécile Robert, professeure relais
pour la DAAC.

Avec vous

Mathilde Chevalley Référente secteur scolaire
04 96 17 80 21 - m.chevalley@theatre-lacriee.com

Léa Guernigou Référente secteurs social, médical et carcéral
04 96 17 80 36 - l.guernigou@theatre-lacriee.com


LA CRIÉE
THÉÂTRE NATIONAL MARSEILLE
DIRECTION ROBIN RENUCCI
www.theatre-lacriee.com