

BACCALAURÉAT 1996
Dossier personnel
réalisé par
Marie VALLET-SANDRE
Terminale L
THÉÂTRE
mars-juin 1996

Eric Vigner,

Il est des moments si charmants dans une vie qu'il faut les mettre sur papier, pour qu'ils restent gravés. Je vous remercie encore (tous) pour m'avoir fait partager vos passions, et permis de réaliser ce document que j'ai eu plaisir à faire et à vous offrir aujourd'hui.

Dans l'attente de vous revoir, autour d'une nouvelle mise en scène, je vous souhaite une bonne continuation.

Vallet Marie
combre

**"C'est comme une
image que j'ai devant moi .
L'image d'un
grand homme que j'admire
pour ce qu'il est."**



Éric Vigner

ou

**celui qui
voulait
inventer la
vérité.**

“Il faut toujours penser que lorsque l’on commence, il n’y a rien, c’est le premier jour du monde. Un acteur arrive et raconte une histoire, et c’est là que tout commence. Puis, sur les pas du premier, dans ses empreintes, un autre acteur va creuser quelque chose, va reprendre un thème, en retrouver la trace; suivra un autre acteur, puis un autre...

À la fin, tout cela aura créé de la mémoire, de la vie et de l’histoire.

Et le lendemain, on recommence, et tous les jours comme cela.”

Éric VIGNER,

Notes de répétition.



“Éric Vigner. Un grand homme, sensible, riche de mots et de passions, mais écoutant, plus qu’il ne parle. Un personnage prêt à tout donner, mais n’osant pas tout dire, comme ayant peur de parler. Un grand homme à l’écoute et aimant ce qu’il fait: le théâtre ou une histoire d’amour.

Un enfant, il est tout comme un enfant et tout son charme est là.

Metteur en scène par amour du théâtre, désireux de découvrir la magie des mots, les mondes cachés derrière les textes.

Metteur en scène pour faire du théâtre partout.”

19 mars 1996

”Des mots, des mots, des mots...”

Plasticien de formation, costumier par dérogation, comédien par aspiration, assistant par invitation, metteur en scène de profession et scénographe pour la création, Éric Vigner touche à tout dans le milieu théâtral.

Né à Rennes en 1960, aujourd'hui il rêve encore du temps où Lorient s'appelait l'Orient. Il se souvient n'avoir goûté à la magie du théâtre uniquement à travers la télévision et ses pièces de boulevard. D'abord inscrit aux Beaux Arts il se rend au Conservatoire de Rennes par hasard, à travers l'étude des tableaux il a pris goût à l'espace scénique et a "envie d'être lui même au milieu du décor".

Dans les années 80, lorsque Éric Vigner passe à la mise en scène il trouve le théâtre trop conventionnel et rêve "d'exaltation poétique". En 1988, il réalise sa première mise en scène professionnelle au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (CNSAD), La Place Royale de Corneille. Il aime passer les frontières et franchir les limites, il joue entre réel et fiction, la vie et la mort, le rêve et le quotidien. Éric Vigner veut "inventer la vérité" en faisant de l'insaisissable une réalité.

Comme un prophète, Éric Vigner cherche à rendre aux mots leur pureté, leur évidence et ne veut pas les réduire à leur "petit sens" et à leur tristesse. Au théâtre les mots sont les choses les plus importantes, les plus précieuses, autour desquelles tout existe, "des mots, des mots, des mots" (La Mouette). En 1990, Éric Vigner, poussé par la volonté de créer un théâtre de recherche, fonde La Compagnie Suzanne-M. C'est un lieu où l'acteur apprend à se connaître et à connaître l'autre sans le juger sur l'apparence.

Un an après, le public fasciné par son nouveau spectacle La Maison d'Os, le place dans la lignée des metteurs en scène les plus prometteurs de sa génération. Éric Vigner justifie cette mise en scène située dans une usine désaffectée par son "envie de saisir le public, de le prendre par la douceur". Amoureux des textes métaphysiques où le sens et la richesse sont à trouver entre les lignes, Éric Vigner monte en 1992 Le régiment de Sambre et Meuse, un assemblage de texte autour et sur la guerre.

Puis Jean-Pierre Miquel, l'invite pour diriger un atelier au Conservatoire de Paris. Éric Vigner choisit un texte de Marguerite Duras, La Pluie d'Été; cet atelier devient très vite un spectacle à part entière et effectue une tournée en France et à l'étranger.

Au mois de Septembre 1995, Éric Vigner rencontre les moines

bénédictins de l'Abbaye d'Encalcat dans le Tarn et leur présente le texte de Reviens à toi(encore). Ne trouvant aucune référence christique les moines n'ouvrent pas le livre. Il faut seulement qu'Éric Vigner revienne et leur dise que c'est une pièce sur la foi et la pitié, pour que les moines acceptent de le rencontrer et de discuter longuement avec lui, dans un coin reculé de l'Abbaye. Ce moment très fort et très vrai restera fondamental pour Éric Vigner et pour ses mises en scène.

En 1995, il monte Bajazet de Racine pour des comédiens de la Comédie Française et ouvre en août le centre dramatique de Lorient, où il est nommé directeur, avec Corneille et son Illusion Comique. "J'avais besoins pour avancer de m'interroger à la fois sur mes racines personnelles et celles de l'art dramatique." Une première boucle est bouclée Éric Vigner se lance dans la profession avec La Place Royale de Corneille, première étape d'un long chemin et ouvre sa saison avec L'Illusion Comique de Corneille, seconde étape de ce magnifique chemin.

Mais au panthéon d'Éric Vigner, Duras à tout de même rejoins Corneille.

Quelques dates dans la vie d'Éric Vigner

Mises en scène:

- 1986 La place royale de P. Corneille
1989 La maison d'os de R. Dubillard
1990 Terres Promises de R. Frichet
1991 La Maison d'Os de R. Dubillard (Festival d'Automne à Paris)
1992 Le Régiment de Sambre et Meuse d'Éric Vigner
1993 La Pluie d'Été de M. Duras
Le soir de l'Oberiou de D. Harms
1994 Reviens à toi,(encore) de G. Motton
Le jeune homme de J. Audureau
1995 Bajazet de J. Racine
1996 L'Illusion Comique de P. Corneille

Acteur:

- 1983 L'Instruction de P. Weiss
mise en scène:R. Angebaud
1984 La mort de Pompée de Corneille
mise en scène: B. Jacques
1985 Roméo et Juliette de Shakespeare
mise en scène:R. Jauneau
Fantasio de Musset
mise en scène:V. Garanger
1986 Elvire Jovet 40
mise en scène:B. Jacques
1988 L'Épreuve de Marivaux
mise en scène:J.-P. Miquel
1988 Sophonisbe de Corneille
mise en scène:B. Jacques

1989 Horace de Corneille

mise en scène: B. Jacques

1990 Le Misanthrope de Molière

mise en scène: C. Collin

Scénographe et costumier:

L'instruction de P. Weiss

La Place Royale de P. Corneille

La Casa Nova de Goldoni

La Maison d'Os de R. Dubillard

Le Régiment de Sambre et Meuse de Éric Vigner

La Pluie d'Été de M. Duras

L'illusion Comique de P. Corneille

Membre de l'Académie Expérimentale des Théâtres

Juillet 1991: Action au Festival d'Avignon

Décembre 1991: Travail avec Anatoli Vassilev à Moscou

Septembre 1992: Travail avec Yoshi Oida / théâtre japonais

Février 1993: Rencontre avec Luca Ronconi

La Compagnie Suzanne M. - Éric Vigner.

Créée en 1990 par Éric Vigner, la Compagnie, du nom de sa grand mère maternelle, recherche un théâtre "libre, loin des tours et des détours idéologiques".

Éric Vigner recherche ce que Jovet nommait "le sentiment", ce que Vitez appelait "la conscience des idées transcendantes" ou encore "l'action intérieure" de Stanislavski. Il refuse le spectaculaire pour laisser la première place au texte et à l'acteur, il ne souhaite pas un théâtre de triomphe ou de gloire mais un théâtre poétique et indéfinissable, un théâtre de recherche (dans le sens de P.Brook à propos de L'homme qui.)

La Compagnie Suzanne M. - Éric Vigner conçoit comme utopique ce théâtre libre et essaie simplement de faire du théâtre, un art accessible à toutes les personnes sachant rêver. Trois axes fondent l'originalité de cette Compagnie:

- l'écriture contemporaine;
- l'acteur;
- les lieux.

Chacun de ces axes demande une recherche spécifique de la part d'Éric Vigner, une approche profonde pour faire de son théâtre une aventure magique.

À propos de l'écriture contemporaine, Éric Vigner reprend l'expression de Vitez "faire du théâtre de tout". Depuis la création de la Compagnie, ce sont essentiellement des auteurs contemporains qu'Éric Vigner nous fait connaître ou reconnaître. Hasard et nécessité, mais surtout " l'écriture contemporaine est particulière et énigmatique", c'est pourquoi, Éric Vigner s'intéresse de plus près à des auteurs comme Dubillard, Duras, Genet, Harms, Courteline, Céline et Pirandello. Tous ces auteurs ont comme point commun de mettre en jeu poétiquement des grands thèmes tels que l'amour, la mort ou Dieu, "des thèmes fondamentaux, liés à l'existence humaine."

Dans l'atelier théâtral de la Compagnie, l'acteur apprend à vivre, à côtoyer l'autre, à l'écouter et à le respecter. C'est un travail philosophique et porté sur la personnalité de l'acteur. "Rien n'est définitif, et tout spectacle n'est qu'une étape vers le théâtre idéal". Chacun a sa propre vérité et c'est dans celle-ci que le personnage doit

se construire et exister. Éric Vigner se souvient d'une phrase de Louis Jouvet dans laquelle il disait: "Être acteur demande une expérience de la vie et des choses, c'est pour cela que vous êtes ici." À la Compagnie, l'acteur est choisi non pas pour ses qualités d'acteur, mais par ce qu'il est véritablement et le rapport qu'il entretient avec Sa vérité.

Éric Vigner, toujours à la recherche du plus vrai et du plus profond, fit chercher ce qui se trouve entre ses deux pas dont parlait Peter Hancke: "Je marche dans la rue, et soudain entre deux pas, j'ai perdu le sens".

Depuis la création de "La maison d'Os", la question des lieux est au centre du travail d'Éric Vigner. Le théâtre, à l'invers du cinéma est une aventure humaine, en direct avec des gens de chair et d'os sur scène et dans la salle. Il ne faut plus, selon Éric Vigner, de quatrième mur, de séparation entre la salle et la scène, mais une entente commune, un lieu où le spectateur ne serait plus face à l'œuvre, mais deviendrait partie intégrante de l'œuvre.

Éric Vigner ne choisit jamais des lieux conventionnels et ce n'est qu'avec La pluie d'été qu'il est confronté pour la première fois à une scène à l'italienne. Pour la Maison d'os, la première création était dans une ancienne usine désaffectée où l'atmosphère de Dubillard ressortait parfaitement. Lors de la seconde création, cette fois l'action se déroulait dans un espace souterrain et "labyrinthique", "où le temps n'avait pas eu le temps de s'inscrire".

Les lieux, pour Éric Vigner sont les premiers acteurs du spectacle, de par leur nature, leur origine et leur histoire. Ils sont, à eux seuls, un acteur autour duquel s'articule d'autres acteurs tout aussi mystérieux et vrais, et ainsi, tout le jeu crée une relations commune.

La Maison d'Os. (R. Dubillard)

C'est le premier spectacle monté par la Compagnie, en 1991. La Maison d'Os révèle Éric Vigner et le rend célèbre. Cette première apparition, "tape fort sur la tête des gens". La représentation avait lieu dans une ancienne usine à matelas désaffectée où les spectateurs devaient se déplacer.

C'est une pièce où sont réunis, dans une drôle de maison, des morts et des vivants abandonnés. Éric Vigner a monté La Maison d'Os, car il voulait mettre en scène ses fantômes préférés. Sa grand-mère vient de décéder, et il se sentait abandonné, elle est "une femme morte, en me laissant seul".

La Maison d'Os plaît au public, il trouve cela magique et Éric Vigner est lancé.

UNE ÉQUIPE POUR UN SPECTACLE

(Mostt - Kleinfenn)

Le théâtre est un art collectif. Le produit d'une équipe où chacun est créateur dans son domaine, même si certains — décorateur, éclairagiste, par exemple — se doublent de techniciens. Le moteur de l'équipe, c'est le metteur en scène. Sa fonction : rêver à un univers et y entraîner les autres. ■

metteur en scène

UNE HISTOIRE ENTRE GENS DE CHAIR ET D'OS

Rigoureux et humaniste. Eric Vigner, à la tête de la compagnie Suzanne M., fonctionne sur l'affectif, les relations de confiance. Il guide ses comédiens, non pour le pouvoir, mais pour favoriser l'émergence de talents, de personnalités.

Breton de caractère, trente et un ans d'âge, un cursus bien rempli : CAPES d'arts plastiques parallèlement au Conservatoire national d'art dramatique de Rennes, ENSATT⁽¹⁾, dans la classe de Brigitte Jaques. Rue Blanche, il « navigue » entre la section jeu et la section décoration. Conservatoire supérieur d'art dramatique de Paris dont il sort diplômé en 1988. En dix ans, il a touché à tout dans le théâtre : plasticien, costumier,

comédien, scénographe, assistant à la mise en scène, notamment dans *Elvire Jovet 40*, mise en scène par Brigitte Jaques. Il a circonscrit, englobé un domaine qui devait le conduire à la mise en scène.

Comment est née la mise en scène de votre futur spectacle ?

La mise en scène commence toujours par le texte. L'idée du *Régiment de Sambre et Meuse* est née pendant les répétitions de *La Maison d'Os* de Roland Dubillard, dans cette usine désaffectée d'Issy-les-Moulineaux. Le thème : l'existence et la mort. Nous avons travaillé sans argent, sans moyen. J'ai entraîné dans cette aventure trente personnes en plein hiver, sans chauffage ni électricité. Les spectateurs étaient logés à la même enseigne. Mais tous étaient heureux. De plus, je n'en pouvais plus de ce « consensus mou », d'un mode de représentation théâtral conventionnel. Plus personne ne se posait de question. Il n'y avait pas de place pour les jeunes.

Rien du tout. J'étais même sur le point d'arrêter le théâtre. *La Maison d'Os*, c'était un exploit poussé par un désir fou. Je crois, en fait, que l'on peut faire un théâtre différent ou chercher à inventer de nouvelles formes.

De nouvelles formes, c'est-à-dire d'autres moyens d'expression ?

Oui. La question du théâtre est toujours la même depuis les Grecs : la mort, l'amour, Dieu et c'est tout. On a inventé des formes différentes pour parler de cela en fonction de l'évolution des civilisations.

Votre travail consiste donc à trouver la forme adaptée à la pièce ?

La forme, c'est ce qui fait passer le fond. Comment on présente les choses. C'est mon travail de metteur en scène, disons plutôt d'homme de théâtre. Je suis une sorte d'interprète des textes. En poussant un peu loin, je dirais que je ne peux plus monter une œuvre

(1) Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.

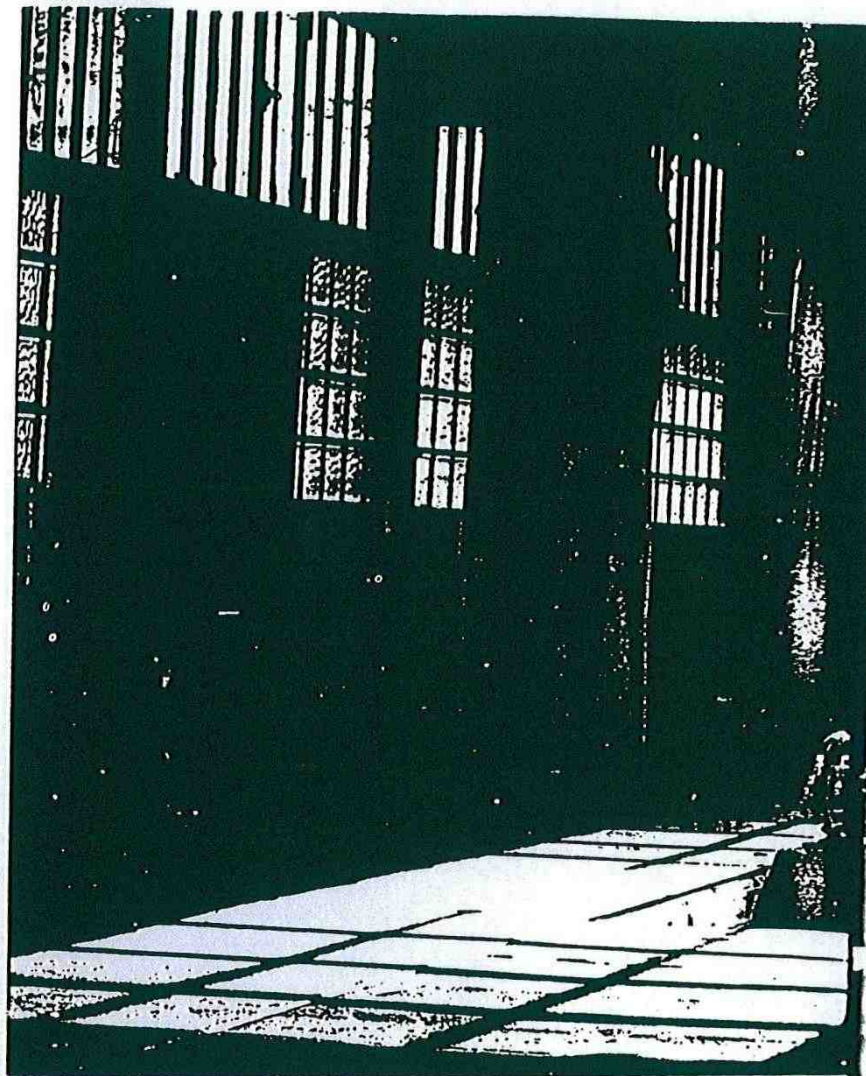
dramatique classique construite avec une introduction, un développement, une conclusion. Car aujourd'hui le monde ne marche plus comme cela. Il est fragmenté. L'unité de lieu, de temps, d'action a sans doute permis de construire une image du monde cohérente au XVII^e siècle. Dans ma pièce, je ne peux travailler qu'à partir de fragments théâtraux, littéraires, épistolaires ; à partir d'images, de sons... De l'ensemble de ces fragments naîtra *le Régiment de Sambre et Meuse*. Une heure trente de spectacle, pas plus.

Quelle est la trame textuelle de la pièce ?

Plusieurs textes qui ont trait à l'expérience et à la vie militaire d'écrivains, de poètes, tels que Courteline, Allais, Genet. L'idée de départ était de travailler dans une usine désaffectée et de faire du théâtre en résistance, c'est-à-dire sans que personne ne nous demande rien. Mon désir était de prouver que l'on existait, que l'on avait envie de faire du théâtre et quelque chose à dire. J'ai voulu continuer dans ce sens. Pendant les répétitions de *La Maison d'Os*, je regardais CNN. Pour la première fois, une guerre, même lointaine, me touchait. J'avais des copains bretons partis là-bas. En voyant cela, je me suis souvenu de ce que mon père m'a raconté sur la guerre d'Algérie ; des récits de mes grands-parents sur la seconde guerre mondiale ; et de toutes les guerres à travers la littérature, la poésie, le cinéma. Celle-ci me posait un problème d'identité en tant qu'artiste. En effet, nous faisons du théâtre et dehors le monde autour de nous parlait de la guerre. On se demandait un peu ce que l'on faisait là. L'éruption de la guerre n'a fait que renforcer cette question : le théâtre pouvait-il servir à quelque chose en temps de guerre ?

Guerre ou pas, le théâtre a-t-il un sens ?

Bien sûr, car le théâtre ne parle que de la vie, des histoires sur l'homme. Il perpétue la mémoire et



« La Maison d'Os » de Roland Dubillard

occupe une place fondamentale dans notre quotidien. Pour *Le Régiment*, j'ai inventé une fiction à partir de *La Maison d'Os*. Sept acteurs se trouvent dans une ville en guerre depuis des années. Cela pourrait être Beyrouth ou une autre ville. Ils lisent dans un théâtre désaffecté des textes littéraires sur la guerre, inventent, cherchent. Ils pensent que le théâtre est une raison suffisante pour vivre. Dehors, leurs frères se battent.

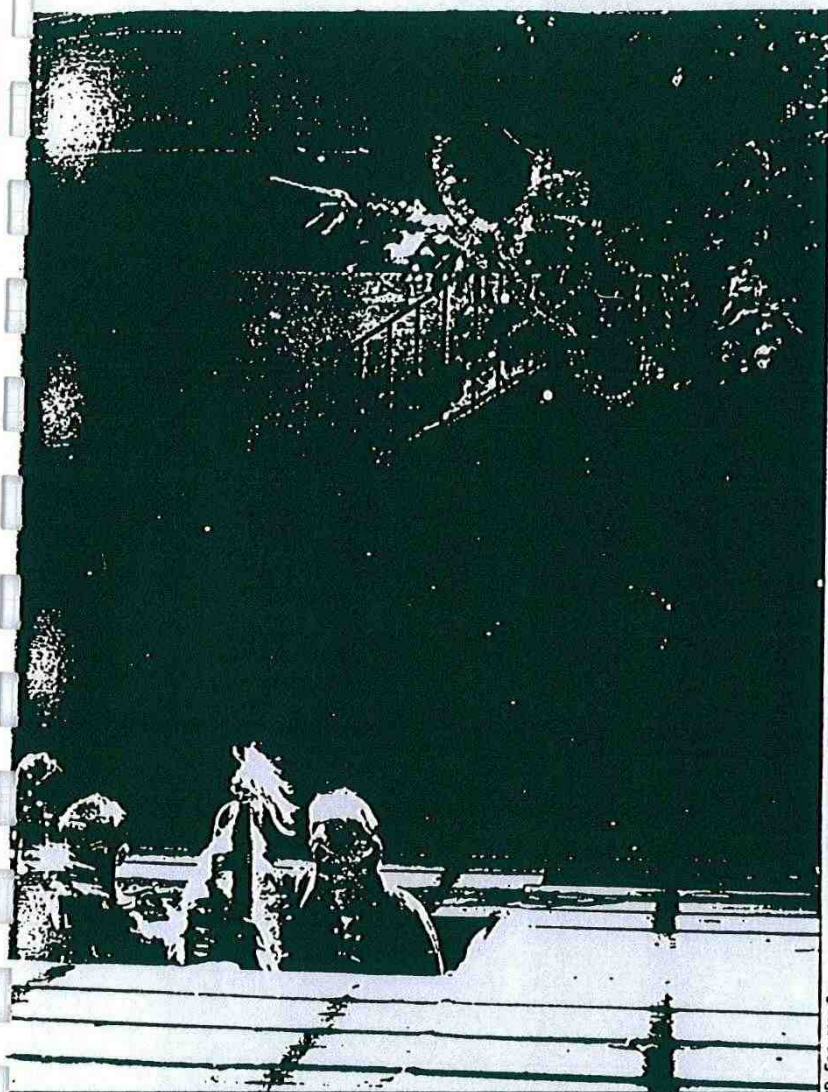
Comment dirigez-vous vos acteurs ?

Je n'ai pas de technique. J'enseigne ce que je sais, j'ai choisi des jeunes acteurs non formés, mais qui ont le désir de poursuivre dans cette voie. Cela passe par une éducation de la rigueur. Vitez faisait beaucoup de parallèles entre la vie militaire et la vie théâtrale. C'est vrai, être acteur cela s'ap-

prend, c'est une discipline très difficile dans un monde où la morale, les règles n'existent plus. Au théâtre, il existe des règles, dans l'armée aussi mais ce ne sont pas les mêmes. Je décide en dernier recours, mais j'accepte les idées des autres. Au jour le jour, le travail s'est organisé, on savait juste que l'on était sept acteurs, que l'on avait un certain nombre de textes et deux mois de répétitions devant nous. Je suis le chef d'orchestre de tout cela.

Pourquoi pas le metteur en scène ?

Je n'aime pas cette désignation. Le metteur en scène est quelqu'un qui met des choses sur la scène. Or la scène, je l'annule. Il faudrait trouver autre chose. Car pour moi la scène n'est pas le lieu privilégié de la représentation. Il faut envisager tout, l'espace entier. L'inté-



(B. Enguerand)

se en scène d'Eric Vigner.

rieur, c'est-à-dire l'endroit où sont les acteurs et les spectateurs, et l'extérieur. Il faut remettre en question le rapport établi et conventionnel où l'on regarde un spectacle du début à la fin, dans son fauteuil rouge. Pour moi, le théâtre, ce n'est pas de la télévision ni une place fixe, c'est une histoire entre gens de chair et d'os.

Voulez-vous dire que l'on peut faire du théâtre n'importe où ?

Tout à fait. On peut faire du théâtre de tout et n'importe où, comme disait Vitez ; à condition de trouver les moyens, l'adéquation juste entre ce qu'on a à dire, la forme qu'on utilise pour le dire et où on le dit. C'est une idée qui me trottait depuis longtemps dans la tête. Au Conservatoire déjà, j'ai monté *La Place Royale* en utilisant la salle de façon non traditionnelle. C'était simplement un endroit où il y avait

des acteurs qui répétaient. La salle était toute en longueur, je l'ai utilisée comme un couloir. Car j'aime que la scène soit comme une sorte de passage et non pas seulement un espace où l'on entre, où l'on prend sa respiration et où l'on commence à jouer. Ce qui existe en dessous, au-dessus, à côté, est aussi important que ce qui se passe sur la scène. Dans *La Maison d'Os*, l'action se déroulait une fois au premier étage, une fois au second, et les spectateurs voyageaient dans la maison, comme dans un corps. Le public était troublé, surpris. Mais il ne se sentait pas agressé : il était convié pour la première fois à un spectacle ressemblant à une fête, une sorte de bacchanale un peu carnavalesque. Le spectacle a eu tant de succès qu'il a été repris au festival d'Automne puis recréé sous la grande Arche de la Défense.

Votre formation de plasticien et votre façon d'utiliser l'espace influent-elles beaucoup sur vos mises en scène ?

Il faut créer un rapport juste entre la pièce et le spectateur, entre la salle et la scène. Tout est histoire d'espace, pour moi le spectacle doit être dans quelque chose. Il ne s'adresse pas à l'esprit seulement, mais également au corps, aux oreilles, à la vue, aux sens. Les vibrations de la scène, les bruits sous le plateau arrivent jusqu'aux corps des spectateurs. C'est pourquoi le travail sur le plateau n'est pas fini le jour de la première représentation. La première, c'est seulement le jour où les gens viennent voir le spectacle. Une fois qu'ils sont là, cela change les données, il faut travailler avec eux. Ils ne sont pas sur les gradins, mais entrent de plain-pied dans le spectacle. Parfois si j'allume les lumières, ils sont dedans. Si l'acteur vient à eux, ils leurs parlent comme à une table de dîner familial.

Au théâtre on fonctionne sur l'horizontalité. Dans une scène les acteurs passent de cour à jardin et de jardin à cour, ils sortent vers le fond. Depuis *La Maison d'Os*, je fonctionne sur la verticalité. Quelqu'un peut descendre du plafond et passer sous la scène. Dans *Le Régiment*, à un moment, deux parachutes sont suspendus en l'air au-dessus de trappes ouvertes, et ils descendent à chaque fois d'un centimètre ou deux en fonction des répliques. A la fin, ils tombent. Cela crée une sensation extraordinaire chez le spectateur.

Finalement, quelle est votre conception de la mise en scène ?

Bergman disait dans son journal : « je suis un super organisateur ». Voilà. C'est la même chose pour le metteur en scène. Il faut mettre tout ensemble. De l'organisation, de la rigueur, de la discipline, le théâtre c'est beaucoup de travail : je n'ai pas de vision romantique de l'art. ■

Isabelle CHOUFFET

Le régiment de Sambre et Meuse.

Éric Vigner monte en 1992, une pièce qui parle d'une guerre qui les mêle toutes. Trois lettres de Franz-Marc adressées à sa femme servent de fil conducteur et introduisent des textes de Courteline, Genêt, Céline évoquant la guerre. Ce projet fût déclenché par la Guerre du Golf, Éric Vigner s'est interrogé sur ce qu'était la guerre pour lui, qui ne l'avait pas faite.

“La guerre n'existe que par la littérature, la mémoire de mon grand père”, alors, il a inventé la guerre au théâtre, la guerre en morceaux.

Ce spectacle est une rêverie, un voyage dans l'imaginaire, un rêve lié à l'armée, la vie militaire et la guerre.

Le 2 février 1994. Me voilà transformée. J'ai peur de parler car aucun mot ne peut transcrire ce que j'ai vu et ressenti. Il est des spectacles qui marquent plus que d'autres, il est des soirées qui hantent à jamais. J'ai découvert ce soir un texte de Marguerite Duras et un metteur en scène... tous deux désormais sont inoubliables. Je traverse la rue sans me reconnaître, mon voyage n'est pas terminé, car tout, en moi, va rester gravé. La Pluie d'Été ou un spectacle sur la vie, la famille et l'amour. Un spectacle sur Ernesto qui ne veut plus aller à l'école... Ce n'est pas un spectacle immense, avec des dorures et des effets spéciaux, c'est un spectacle magique, qui fait rêver, aimer le théâtre et l'écriture. J'étais dans la petite salle du théâtre. Un acteur était debout derrière un pupitre et une femme assise servait de narrateur. Tous les acteurs lisaient, leur livre à la main, à haute voix en déambulant entre les pommes de terre et les fosses d'escaliers menant en dessous.

Je me souviens de leurs regards avec le public, et de ce rapport qui s'est établi. Aucune musique n'a retenti, des mots, seulement des mots. "Ce n'est pas grave", dirait Ernesto. Pas grave pourquoi ? pour avoir pleuré, une fois toute seule ?

Ce soir, j'ai découvert quelqu'un..., j'ai rencontré à travers six acteurs, un metteur en scène qui, derrière tous les spectateurs récitait le texte par cœur. J'ai vu, pour ne jamais l'oublier, La Pluie d'Été, mis en scène par Eric Digner.

Souvenirs d'impressions
Mars 1996
sur La Pluie d'Été

la pluie d'été

création
du 27 nov au 19
décembre 93

de Marguerite Duras

mise en scène
Eric Vigner
scenographie
Claude Chestier
Eric Vigner
lumières et régie générale
Martine Staerk
son
Xavier Jacquot
costumes
Myriam Courchelle
bande-son
Marc Bretonnière
film
Antoine Mercier

avec
Hélène Babu
Marilyn Bisciglia
Anne Coesens
Thierry Collet
Philippe Metro
Jean-Baptiste Sastre

coproduction
Le Quartz, centre national
dramatique et chorégraphique
de Brest

**Théâtre de la
Commune Pandora**
**Cie Suzanne M./Eric
Vigner**

avec la participation du
**Jeune Théâtre National
et du Théâtre
de Caen**

et le soutien du
**Conseil Général
de la Seine
Saint-Denis**

a propos de **La Pluie d'été**,
quelques films de

Marguerite Duras, ou tirés de son oeuvre:
Les Enfants et India song, de M. Duras
En rachâchant, de J.-M. Straub et D. Huillet

**Le samedi 18 décembre au cinéma
Le Studio. Théâtre de la Commune,
à partir de 18h30. Et une sélection
d'autres films de M. Duras, du 15 au 21
décembre**

au commencement, il y eut cette phrase, isolée, trouvée dans un album d'enfant, et offerte par un ami proche à Marguerite Duras. Une phrase tout à fait pour elle, digne d'elle : "Je retournerai plus jamais à l'école, parce qu'à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas". Il semble qu'il y ait eu ensuite le conte *Ah! Ernesto*, publié on ne sait où, que personne ne retrouve, écrit par M.D. Sur ce conte, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet firent un court métrage de sept minutes, *En rachâchant*. Puis M.D. fit le film *Les Enfants*. Puis, dans la passion du jeu des acteurs des *Enfants*, et surtout d'Axel Bogouslavski ("c'est l'acteur même", dit-elle), elle écrivit *La Pluie d'été*. A Eric Vigner, sa soeur Bénédicte passa *La Pluie d'été*. Transporté sur-le-champ par un dialogue du roman, Eric Vigner décida de porter *La Pluie d'été* au théâtre, avec son atelier du Conservatoire National d'Art Dramatique. Il le présenta au Conservatoire. Il nous le proposa, à nous, au Théâtre de la Commune. Il fut facile de lui dire oui. B.J. et F.R.

M. Duras : *Avant tout, il faut annoncer que les enfants, pour la première fois dans l'histoire du théâtre, vont tenir seuls la scène.*

E. Vigner : *Pour la première fois de l'histoire, le théâtre appartient aux enfants.*

M. Duras : *Et ça, je trouve cela magnifique, enfin si on peut le faire.*

E. Vigner : *Nous sommes tous des enfants d'une façon ou d'une autre. Mais là, ce sont tous des enfants qui jouent parce qu'ils ont tous 20 ans.*

M. Duras : *Ils ont tous 20 ans ? Ah ! ce ne sont pas des enfants, vous n'avez pas pu.*

E. Vigner : *Mais j'aurais bien aimé. J'essaie de travailler avec ce qu'il leur reste d'enfance.*

M. Duras : *Ce ne sont pas des enfants, ceux-là. Hier encore, c'étaient des enfants. Aujourd'hui, ils le seront encore plus. Ils régressent.*

Ils vieillissent en rajeunissant. Vous n'avez pas pu faire autrement ou bien vous avez eu peur ?

E. Vigner : *De toute façon, ça fait peur. Ce texte, ça rend fou. Ça a été comme la foudre, ça a été une révolution au Conservatoire.*

M. Duras : *Mais vous l'aviez vu, le film Les Enfants ?*

E. Vigner : *Oui, en 81*

M. Duras : *Comment ça finissait ?*

E. Vigner : *Je crois que c'était un plan avec un arbre, non ?*

M. Duras : *C'est très important, l'arbre.*

E. Vigner : *Moi, je suis allé à Vitry après avoir travaillé sur le livre.*

M. Duras : *Vous n'avez pas vu l'arbre ?*

E. Vigner : *Si, j'ai vu l'arbre.*

M. Duras : *Quand est-ce que vous avez vu l'arbre ?*

E. Vigner : *Il y a une semaine.*

M. Duras : *Moi, je l'ai vu il y a un an. Et il avait beaucoup, beaucoup grandi. Il était énorme comme je croyais qu'il devait devenir. Depuis, il a encore grandi, oui. Le livre a été perdu, oui. On ne peut plus l'avoir.*

Le livre et l'arbre, des objets sacrés.

E. Vigner : *Le livre brûlé.*

M. Duras : *Le livre brûlé, oui, qui devient à son tour un martyr.*

Alors, comment commence la pièce ? Il y a un rideau, non ?

E. Vigner : *Il n'y a rien. Ça commence par la fin. Ça commence par la parole de Marguerite Duras.*

Ils ont le livre tout le long, c'est une lecture.

La genèse de La Pluie d'été et des Enfants avant, c'est quoi ?

M. Duras : *Je ne sais pas. La Bible, j'ai toujours été très près. Je n'étais pas croyante. Mais je crois à ces gens, aux gens de la Bible.*

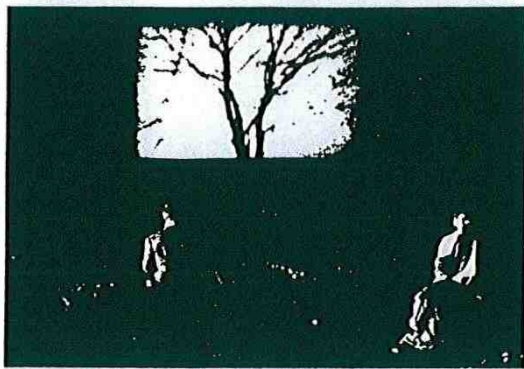
Moïse, je crois qu'il a existé, je crois que ça a été comme c'est raconté. Et ça s'est perdu. Parce que ces gens-là, je ne sais pas s'ils avaient besoin de fiction, de ne pas croire à ce qu'ils disaient.

Ça s'est répandu jusqu'à maintenant, les gens ne lisent pas la Bible. Ou bien si c'est une protection du sacré sur la vie.

F. Regnault : *Il y a un conte pour enfants, avant le film Les Enfants ?*

M. Duras : *Je ne sais plus.*

"Une fois il y avait eu une autre histoire de livre dans cette famille. Celle-là était arrivée chez les enfants au début du printemps."



... "C'était un livre très épais recouvert de cuir noir dont une partie avait été brûlée de part et d'autre de son épaisseur par on ne savait quel engin mais qui devait être d'une puissance terrifiante, genre chalumeau ou barre de fer rougie au feu. Le trou de la brûlure était parfaitement rond."

... "Puis brusquement Ernesto avait dû se souvenir de l'arbre (...)"

Cet arbre était sans âge, indifférent aux saisons, aux latitudes, dans une solitude sans recours. Sans doute n'était-il plus nommé dans les livres de ce pays ici.

Peut-être ne l'était-il plus nulle part."
La Pluie d'été

E. Vigner : *Au départ, il y avait un conte pour enfants.*

F. Regnault : *D'où sort la phrase "Je ne retournerai plus jamais à l'école, parce qu'à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas" ?*

M. Duras : *Non, cette phrase m'a été donnée par je ne sais plus qui. Si, c'est par un homme qui vivait avec moi. Il l'avait trouvée, il l'avait trouvée, parfaitement.*

Il m'a dit : "Il y a un truc pour toi dans un album d'enfant".

Et après, il m'a envoyé deux ou trois cahiers comme ça, mais il n'y avait que ça, il n'y avait que cette phrase.

E. Vigner : *Il y a cette autre phrase dans le livre: "Ah! la douceur insondable d'Ernesto."*

M. Duras : *Ils sont seuls les enfants, ce sont des gens seuls, beaucoup plus seuls que les adultes. D'abord ils sont seuls avec les racées, les racées des parents, et beaucoup sont seuls comme les petits Portugais, les petits Espagnols; les petits Juifs ont été tués. Mais c'est un monde.... un monde à pleurer, quoi.*

Est-ce que l'acteur qui joue Ernesto est content de le faire?

E. Vigner : *Oui, mais ça le rend fou. Moi aussi, ça m'a rendu fou. C'est un cercle.*

F. Regnault : *Tu m'avais dit que l'arbre, dans Les Enfants, c'était le Roi des Juifs, mais qu'il ne fallait pas le dire.*

M. Duras : *Oui, pour moi oui. Que c'était... on sait pas qui, on sait pas où, les enfants, pour les enfants, c'était le Roi des Juifs, mais le livre est chez moi, il est en portugais.*

F. Regnault : *Quel livre?*

M. Duras : *Ce livre noir, le livre blessé.*

E. Vigner : *Le livre brûlé. Mais il a vraiment ce trou?*

M. Duras : *Il est en cuir, et il y a le derrière du livre qui est complètement calciné. On me l'a donné comme ça, et depuis, les gens me disent: mais enfin, je vais le jeter à la poubelle, ce truc-là. Mais je ne veux pas.*

Mais il faut aller à Vitry.

E. Vigner : *Moi, j'y ai été il y a une semaine, et dans la même rue...*

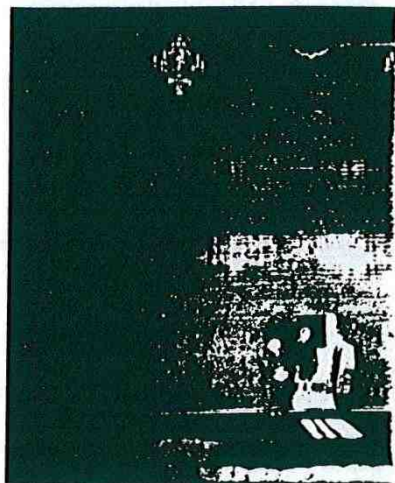
M. Duras : *C'est la rue...?*

E. Vigner : *Berlioz. L'arbre, c'est 93, rue Berlioz, et il y a plein de jardins qui sont abandonnés.*

M. Duras : *C'est le dernier, c'est le dernier arbre à droite.*

E. Vigner : *Mais il est reconnaissable, c'est celui-là.*

M. Duras : *Il a l'air exténué, l'arbre.*



E. Vigner : *C'est un cerisier.*

M. Duras : *Ab! non, non, c'est un sapsin. Il est à l'angle. Ils sont obligés de se protéger de l'ombre, sans ça, il rendrait la vie impossible. Tellement il est grand. C'est curieux que dans cette rue où il n'y a que des arbres moyens, il est grand. Peut-être que ça entend, ça entend parler de vous les arbres aussi.*

E. Vigner : *Il y a le synopsis du film, les dialogues du film, et en même temps, il y a les choses qui ont été données par les acteurs au moment du film et que vous avez ensuite écrites.*

M. Duras : *C'est ça.*

E. Vigner : *Et tout ça se mélange; c'est ça qui est formidable.*

M. Duras : *Et vous gardez tout?*

E. Vigner : *Moi, je garde tout.*

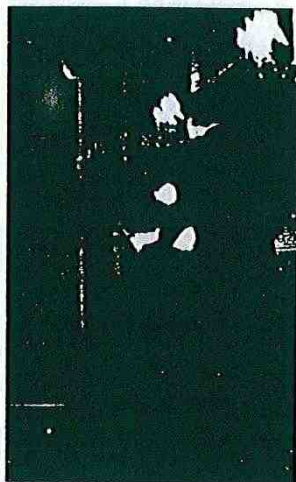
M. Duras : *Très bien, très bien; on coupe trop, tout le temps.*

E. Vigner : *Mais oui, je trouve qu'il faut prendre le temps; ça dure trois heures quelque chose comme ça. C'est comme un*

fleuve, quand on a commencé, il faut aller jusqu'au bout. Moi, j'ai le sentiment qu'avec ce livre, c'est quelque chose qui coule.

M. Duras : Parce que vous l'avez compris, parce que je ne gêne pas le film quand j'en parle dans le livre, je ne le gêne pas, je l'espère, parce que sans ça, ce serait horrible.

Et ça se lit ? Même en moi-même, je me souviens de tout, finalement, et je l'ai fait, pas seulement pour un film, je l'ai fait



pour tout, les dialogues, toujours, toute forme de spectacle.

E. Vigner : J'ai ouvert le livre et je suis tombé sur un dialogue entre l'instituteur et Ernesto.

M. Duras : Ah! celui qui me fait plier de rire chaque fois, c'est quand il parle de Karl Marx, non? Il lui demande quel est son penseur, son philosophe, je ne sais plus quel est le terme, son auteur préféré, à Ernesto: Ernesto prend un air de vieux, il ne sait pas qu'il le prend d'ailleurs, et il dit qu'il doute d'un nom très célèbre, mais tu ne l'as pas en tête, ça?

E. Vigner : Non, il n'est pas dans le livre; il est dans le film.

M. Duras : Il faut que je vous donne mon livre.

F. Regnault : Ecrire?

M. Duras : Ça m'a fait plaisir d'écrire

sur l'écriture; comme je suis sans préjugés, que j'en ai très peu, que je crois en avoir très peu, ça aura été très simple. Il ne faut pas que je cesse de travailler, tu comprends.

M. Duras : J'ai quand même raconté l'histoire. Hein, Yann, je crois que j'ai raconté l'histoire aux comédiens. Et j'ai parlé du caractère, de la nature, plutôt, d'Ernesto. Parce qu'il ne peut pas arriver au personnage, Ernesto; il est trop vaste. Il est nommé, parce que c'est pratique. Ça m'émeut beaucoup, ce que je dis, parce que c'est ce que je pense de lui, ça. On le nomme, parce que c'est pratique, mais à tous les noms dont on le chargerait, il répondrait. Il ne sait pas qu'il s'appelle comme ça. Il ne faut pas, il ne faut pas dire le mot, mais c'est l'être humain, avec Yves Noël, peut-être, qui est le plus proche de la sainteté, que j'aie jamais rencontré. Une sainteté aride, complètement solitaire, et probablement sans lectures, sans rites, sans messe, uniquement accompagnée de solitude, et d'une solitude terre. Voilà. Mais je crois que si on arrivait à dire des phrases comme ça, ça serait aussi fort que de nommer. Plus fort, je dois dire. Vous êtes pas convaincus?

Yann Andréa : Il y a un jeu, d'ailleurs, sur les noms, la mère confond les noms, elle l'appelle par tous les noms.

M. Duras : Il râle quand elle se trompe. Là, je dis qu'on ne peut pas le nommer. C'est pas mal, quand même, qu'il y ait un personnage pour une fois innommable.

Ernesto va à l'école pour la première fois. Il revient. Il va tout droit trouver sa maman et lui déclare : Je ne retournerai plus à l'école. La maman s'arrête d'éplucher une pomme de terre. Elle le regarde :

ne se souvient pas particulièrement d'un quelconque Ernesto. Un petit brun, décrit la mère. Sept ans, des lunettes... fait pas grand bruit faut dire mais quand même!... Non, je ne vois pas d'Ernesto! dit le maître après réflexion.

Personne le voit, dit le père; n'a l'air de rien! Amenez-le moi, conclut le maître. Le surlendemain, le papa, la maman et Ernesto se retrouvent devant le maître d'Ernesto. Le maître regarde Ernesto : C'est vous Ernesto? demande-t-il? Exact, dit Ernesto.



Pourquoi? demande-t-elle. Parce que!... dit Ernesto : à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas. En voilà une autre! dit la mère en reprenant sa pomme de terre. Lorsque le papa d'Ernesto rentre de son travail, la maman le met au courant de la décision d'Ernesto. Tiens! dit le père, c'est la meilleure!... Le lendemain, le papa et la maman d'Ernesto vont voir le maître d'école pour le mettre au courant de la décision d'Ernesto. Le maître

En effet! dit le maître, en effet!... Je ne vous reconnais pas. Moi si, dit Ernesto. La maman montre Ernesto et hausse les épaules : Vous voyez tout de suite le genre! dit-elle. Extrait de Marguerite Duras, "ah! ernesto" conte pour enfants, Harlin Quist, avec François Ruy-Vidal, 1971, (épuisé). Aimablement communiqué par René Longueville.

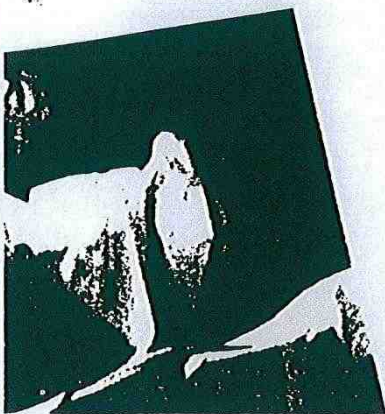
ce regard

J'ai découvert *La Pluie d'étoilé* au Théâtre du Conservatoire. Ce soir-là, de jeunes élèves jouaient et lisaient le livre de Marguerite Duras. Un fils d'immigrés ne voulait plus aller à l'école. Il nous le disait sous les étoiles. Comme il avait raison! Le livre s'ouvrait. On voyait le père et la mère de ce gosse, ses copains de banlieue, son instituteur, une journaliste... et... l'histoire sérieuse et drôle devenait une grande histoire. J'ai ensuite rencontré le metteur en scène de ce spectacle. C'était la première fois. Je veux vous en parler. Eric Vigner aime les textes. Et il a un sens absolu (physique) de l'Espace. Voilà bien ce que je recherche au théâtre. Et cela ne me quitte jamais.

Un matin... oui un matin j'étais dans un lieu qui ressemblait à une cave et par le soupirail j'ai vu une morte couchée dans un cercueil ouvert. Ce cercueil était posé sur un char funèbre que je ne pouvais apercevoir mais je n'en doutais pas car devant mes yeux la morte avançait lentement. Elle avait un visage banal et bien malin celui qui aurait pu dire son âge, mais ce qui retint un long moment mon attention ce fut sa chevelure abondante et soyeuse comme en ont parfois les très jeunes enfants. Et je l'imaginai vivante, poignant ses magnifiques cheveux et les rejetant d'un geste sur ses épaules. Alors je voulus lui parler. J'avais peur, pour jusqu'à la folle de la voir disparaître à jamais car sans se décider à franchir les limites de l'étroit soupirail, le char funèbre progressait cependant.

Comment travaille-t-il Eric Vigner? Je ne sais pas. Mais je sais que ce jeune homme peut tout demander à ses comédiens. Car il a la vigilance du fauve et le regard du poète.

Jean Audureau
Paris le 4 juillet 1993



La Pluie d'Été.

(M. Duras)

“Il fallait se laisser faire avec Duras, ne pas faire le malin, (...) et donner la plus belle et la plus intime partie de soi-même”. Éric Vigner parle de ce spectacle comme d’une expérience magique, où les acteurs, le texte et le lieu se sont rencontrés pour former autour de l’auteur quelque chose d’indéfinissable.

La Pluie d’Été est née, “en toute liberté”, d’un atelier réalisé au Conservatoire, avec de jeunes acteurs entre les mois de janvier et mars 1993. L’intérêt du travail d’Éric Vigner, était de “mettre en valeur une force comique, qui n’est pas la première idée qu’un vain peuple se fait du plus fameux écrivain français”.

La Pluie d’Été n’était pas alors un spectacle, mais un chantier où les choses étaient en train de se faire. Comme le livre porté et lu par chaque comédien, La Pluie d’Été est un livre ouvert, où rien n’est fixé. L’intitulé de l’atelier devait être “...de la lecture au jeu”, si dramaturgie il y avait eu. Toutes les libertés étaient données aux comédien et au metteur en scène, aucune représentation ne devait avoir lieu à la fin. C’était avant tout, une rencontre avec un texte inexplicable, puis avec Marguerite Duras. En définitive, La Pluie d’Été fut représentée cent fois en France, dans différents lieux.

Au Conservatoire, l’histoire s’est inscrite dans le velours et l’or d’un théâtre à l’italienne, un théâtre classé monument historique. Tout le théâtre était utilisé, des balcons à la scène, en passant par la salle. Il n’y avait aucune provocation, aucune prétention, rien que du respect et des mots résonnants. Sur la scène, pas de décor construit en trompe l’œil, seul un plateau pratiquement nu où s’étend un champ de pommes de terre redéfinissant la terre. Mais surtout, le livre sans qui rien ne pourrait exister et être dit; le livre, lu, raconté, décrit qui s’efface

joliment devant le spectacle.

La Pluie d'Été remet tout en question. C'est l'histoire d'Ernesto, l'histoire de ses "brothers and sisters", de sa sœur qui l'aime d'amour, de ses parents. Une histoire où les enfants ont la première place, au même niveau que l'amour, les relations, le monde... Une histoire sur l'école, Dieu, la société, l'histoire d'Ernesto, pour qui "ce n'est pas la peine".

"J'écoute Ernesto, je ne le connais pas. Même si je crois le connaître dans l'émotion qu'il me donne au point où il me bouleverse". Éric Vigner, comme les lecteurs de Marguerite Duras, a fini par s'attacher à ces personnages construits entre les lignes. La Pluie d'Été est d'une grande simplicité, les mots y chantent avec éclat, mais, pour cela, les comédiens ont du "tout abandonner, tout donner, laisser les petits trucs de côté et sauter sans filet".

« Je crois ce que je dis, je fais ce que je crois » Victor Hugo

Deux types d'éclairage

Baroque chez Daniel Mesguich, clair-obscur chez Eric Vigner

Daniel Mesguich est l'illustration de la célèbre formule de Cocteau parlant de Mauriac, « il faut savoir jusqu'où aller trop loin ». C'est un homme qui ne tient pas en place, éclaire coûte que coûte, en affirmant sa patte de metteur en scène et parfois en injectant des textes étrangers à la pièce. Il a un discours théorique qui en remonte à tous les philosophes à la mode et aussi un savoir-faire de technicien du spectacle qui n'est pas banal.

Avec *Ann Boleyn*, pièce inédite de Clarisse Nicoïdski qu'il met en scène sans ajouts (sauf un double au personnage d'Ann Boleyn, mais les doubles, c'est son péché mignon), il réalise une nouvelle fois une sorte d'opéra parlé, de cérémonie de théâtre au rituel d'opéra. La pièce est faite de monologues qui s'entrecroisent : Henry VIII, le roi d'Angleterre, parle dans la solitude à sa femme qu'il a fait condamner à mort ; Ann, la reine déchuë, dans une autre solitude, s'adresse à lui. Les soliloques se transforment en dialogue — d'amour, de haine et de sexe. La forme a quelque chose de systématique, mais,

comme inspirée par Shakespeare, Clarisse Nicoïdski, a de grands moments de poésie.

Les acteurs, Michel Baumann et Sandy Ouvrier, sont dans l'intensité souhaitée, dans ce cri baroque musical sans musique. La mise en scène de Mesguich est un rêve de théâtre et possède cette séduction-là, une surthéâtralité. Mais est-il trop loin, trop près ? L'un des regrets que nous avons toujours éprouvés à l'égard de ses mises en scène est qu'elles ont peur de leur humour. Mesguich court volontiers vers Woody Allen, mais s'arrête en route, par peur d'attenter à une certaine solennité. Son *Ann Boleyn* a des moments de jeune fille moderne, assez rigolos, trop réprimés.

La jeune génération de la mise en scène, opposée à ce style très affirmé, c'est, entre autres, Eric Vigner. Lui, au contraire, ne surthéâtralise pas, il déthéâtralise, si l'on nous permet ces barbarismes. Sa mise en scène du récit de Marguerite Duras, *la Pluie d'été*, qui arrive du Quartz de Brest à Aubervilliers (et qui fut d'abord pré-

sentée au Conservatoire de Paris, où nous l'avons vue), part de la simple lecture. On croit même, pendant un bon moment, que les acteurs vont nous lire, pendant deux heures et demie, le bouquin. Mais, insensiblement, la mise en scène naît, les acteurs jouent (secrètement) et le décor bouge.

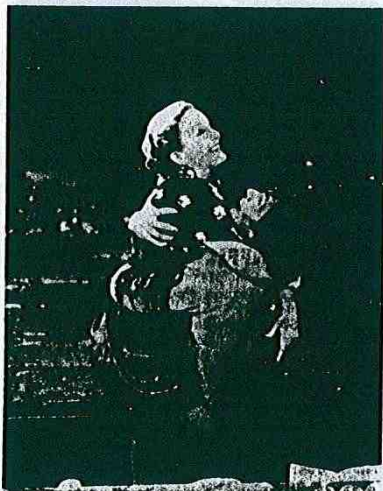
Le livre est formidable : à travers l'histoire d'un enfant qui refuse l'école parce qu'« on y apprend des choses qu'il ne sait pas », mille choses sont dites sur l'enfance, la culture, la banlieue, les déclassés. Parce qu'il est intelligemment respectueux et mystérieusement inventif, le spectacle d'Eric Vigner est lui aussi formidable. Jean-Baptiste Sastre, Philippe Metro, Hélène Babu, Anne Coesens, Thierry Collet et Marilù Bisciglia sont de jeunes acteurs à l'éclat sourd et vif à la fois. Rarement on a su être autant au cœur de la littérature en étant au cœur du théâtre.

Gilles Costaz

Ann Boleyn, la Métaphore, Lille, tél. : 20 40 10 20.
Jusqu'au 12 décembre. Texte paru aux éditions Théâtrales.

La Pluie d'été, la Commune, Aubervilliers,
tél. : 48 34 67 67. Du 27 novembre au 19 décembre.
Texte paru chez Pol.

théâtre



LA PLUIE D'ETE

Il y eut d'abord un album d'Harlin Quist "interdit aux moins de 18 ans" et qui s'intitulait "Ah ! Ernesto". Le texte était de Marguerite Duras et les images de Bernard Bonhomme. Puis il y eut un film, "Les enfants", tourné en 1984. Puis, ce fut un roman "La pluie d'été" (difficile, disait-elle, tant le film avait dit l'essentiel)... Au bout de cette longue chaîne d'hybridations, il y a maintenant un spectacle de théâtre, un vrai, de ceux qui rendent heureux parce qu'ils sont limpides, intelligents et drôles, de ceux qu'on s'empresse de raconter aux amis même si, ce faisant, on sait en perdre la saveur et si, finalement, on leur dira que le mieux est encore de "juger sur pièce" (sic!) en allant voir soi-même...

VIGUEUR

Voir... et découvrir six jeunes acteurs récemment sortis du Conservatoire et excellemment dirigés par Eric Vigner sur un parcours a priori délicat où le théâtre "vole" à la littérature ses talents et ses rôles comme Ernesto, le personnage central "âgé de 10 à 17 ans" vole à l'école et surtout à la vie ses connaissances. Ernesto donc, l'aîné, ou presque, d'une nombreuse famille d'immigrés italo-slaves installée par hasard à Vitry, près de l'autoroute, n'est pas tout à fait comme les autres. De l'école, où il a passé une petite semaine, il est rentré un jour en disant qu'il n'y remettrait pas les pieds parce qu'on lui apprenait là-bas "des choses

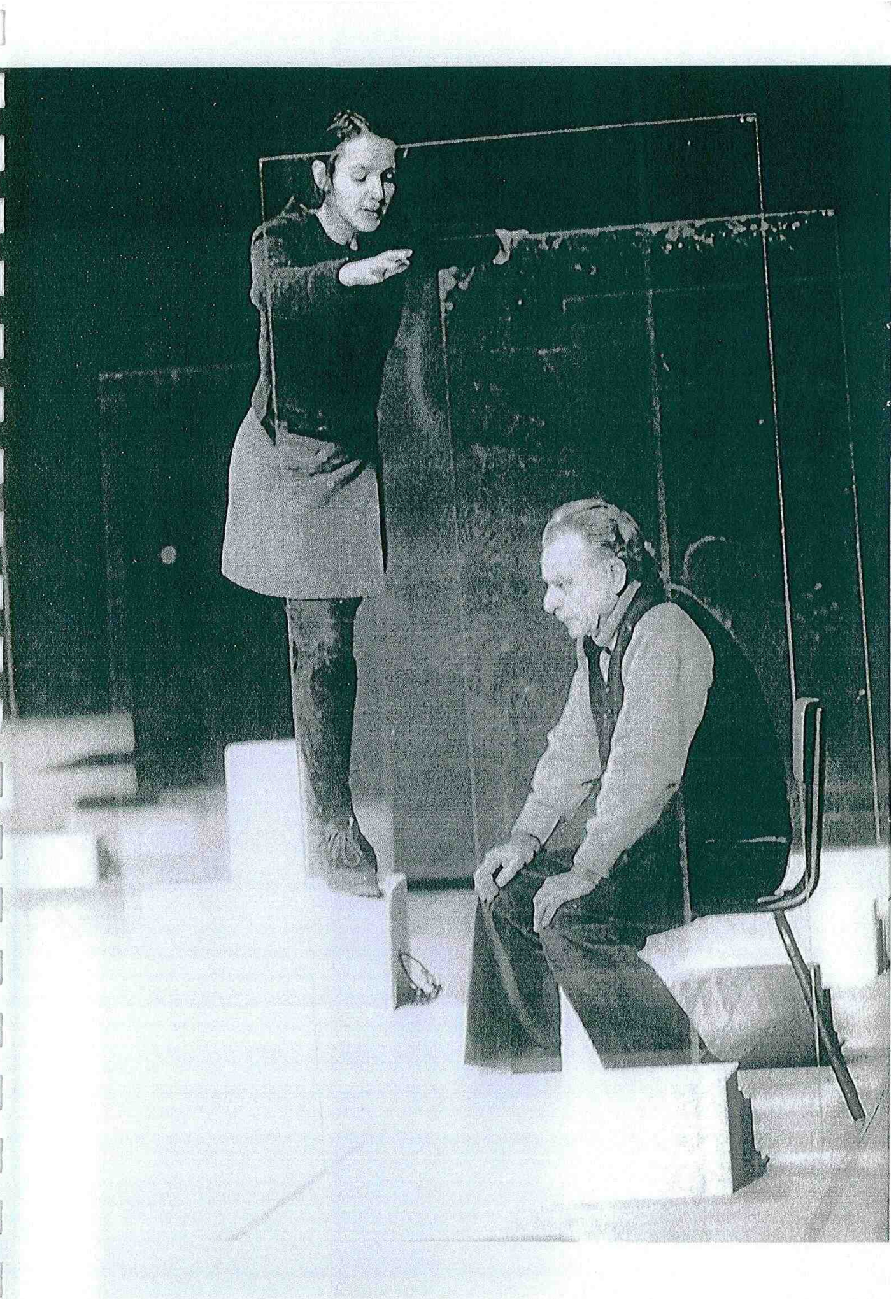
qu'il ne savait pas" et depuis, dans la béance existentielle creusée par cette évidence inopinée, la "Casa" (les brothers et les sisters, le père et la mère) vit en apnée, dans l'attente de la rupture inévitable... comme la pluie qui tombe, même en été, comme la mort qui ne fixe de rendez-vous avec personne mais à laquelle personne n'échappe. Avec une exemplaire sobriété de moyens (plateau nu parsemé de quelques trappes et de quelques pommes de ferre, baies vitrées du théâtre ouvrant sur la ville moderne), les comédiens jouent et lisent, assistent et s'investissent alternativement ou tous ensemble, insufflent à ce texte tout simple et très fort de Marguerite Duras une vigueur tout à fait étonnante...

TNP. Jusqu'au 20 février. Marielle Créac'h

Pierre Corneille

**L'illusion
comique**

Eric Vigner



L'ILLUSION COMIQUE

de PIERRE CORNEILLE

Mise en scène **Éric VIGNER**

Assisté de **Sophie HOSSENLOPP**
Scénographie **Claude CHESTIER** et **Éric VIGNER**
Recherche musicale **Jean-Christophe SPINOZI**
Costumes **Claude CHESTIER** et **Pascale ROBIN**
Réalisation des costumes **Marylène RICHARD**
Lumière, régie générale **Martine STAERK**
Son **Xavier JACQUOT**
Maquillage **Fabienne ROBINEAU**

| | |
|------------------------------|--|
| Éric GUERIN | Alcandre, magicien |
| Guy PARIGOT | Pridamant, père de Clindor |
| Jérémie OLER | Dorante, ami de Pridamant Geôlier de Bordeaux Page du capitaine |
| Grégoire OESTERMANN | Matamore, Capitan gascon, amoureux d'Isabelle |
| Eric PETITJEAN | Clindor, suivant du Capitan et amant d'Isabelle Représentant Théagène, seigneur anglais |
| Nazim BOUDJENAH | Adraste, gentilhomme, amoureux d'Isabelle Éraste, écuyer de Florilame |
| Denis LEGER-MIHAU | Géronte, père d'Isabelle |
| Cécile GARCIA-FOGEL | Isabelle, fille de Géronte Représentant Hippolyte, femme de Théagène |
| Dominique CHARPENTIER | Lyse, servante d'Isabelle Représentant Clarine, suivante d'Hippolyte |

Le QUATUOR MATHEUS:

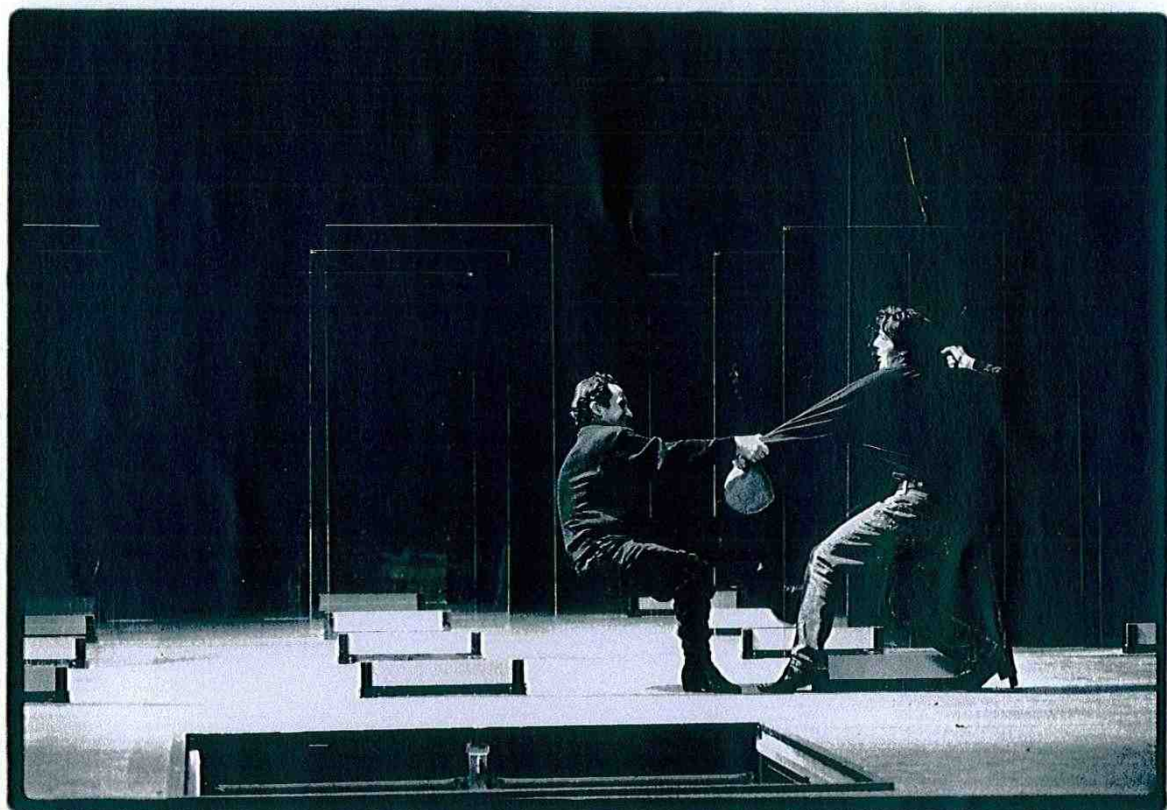
Jean-Christophe SPINOZI, premier violon
Alain VIAU, second violon
Stéphane ÉLOFFE, alto
Jean-Christophe MARQ, violoncelle

Illusion comique... illusion du regard... reflet des spectateurs dans les vitres sur la scène. La salle reste allumée comme si le public ce soir faisait partie du spectacle. La bande son nous trompe et le silence se fait lentement. Mais qu'il est difficile de faire taire les gens pour qu'ils regardent. Simplement regarder, les comédiens qui traversent, s'habillent et placent les chaises... Puis entendre la voix d'un acteur qui lit le texte de Corneille. Le texte comme on le trouve lors des répétitions: tapé sur feuilles blanches à l'ordinateur. Ce comédien n'est pas à cet instant un comédien d'aujourd'hui, mais un acteur d'antan qui joue au comédien. Nous ne sommes plus dans le vrai ou le faux, nous allons devoir déceler la vérité de l'illusion.

L'Illusion Comique est une histoire d'amour. Une histoire où les sentiments du vrai se mêlent à ceux du faux, une histoire où il est si facile de se laisser tromper. Le pardon et l'amour triomphent de la confusion, grâce au pouvoir du magicien, Pridamant retrouve son fils dont la vie a pris un autre chemin que le sien. Sur le plateau des rangées de vitres transparentes (celles où se reflétaient les spectateurs) reflètent le corps des comédiens et donne l'impression de mirages ou de visions. L'Illusion Comique n'est pas une pièce à machine, il n'y a aucun effet spéciaux. Les pouvoirs d'Alcandre sont décrits dès la première scène par Dorante, "Ce mage qui d'un mot renverse la nature.../Que de ses mots savants les forces inconnues/Transportent les rochers, font descendre les nues" Ce sont les mots qui ont tout le pouvoir, et ce n'est que grâce à eux et par eux que la pièce peut exister. Nous ne sommes pas dans la magie, un mot (=le théâtre) peut changer la vie.

Éric Vigner et Claude Chestier ont voulu présenter un espace qui imposerait nombre de points de vues de la pièce. Il faut rapprocher cette scénographie de l'époque où Corneille écrit sa pièce. C'est l'année de la construction de la Place des Vosges et la première fois que l'on utilise la perspective cavalière permettant de voir de côté et d'en haut, "moi aussi j'ai voulu que l'on voit les choses de côté" s'explique Éric Vigner. Le centre est rejeté car inutilisable puisqu'il est occupé par la fosse des musiciens. La scénographie est agréable et permet de belles images, Éric Vigner a voulu "non pas construire un espace mais susciter des images". A travers ces vitres circulent des corps, des sentiments et on remarque facilement un équilibre entre l'ombre et la lumière, l'opacité et la transparence.

Pour donner cet équilibre, la lumière devient actrice à part entière. On assiste à différents jeux de lumière suivant les personnages en scène et l'importance du moment. La pièce commence comme une féerie avec la description par Dorante, un chandelier à la main, de l'arrivée du



“ Aller au bout des vers et laisser venir les images”

Éric Vigner

Photo: © A.Fonteray

magicien. Puis elle se poursuit comme une comédie pour terminer en tragédie. Durant toute la représentation Pridamant et Alcandre restent sur scène, muets mais extrêmement présents et vivants. Par des éclairages différents lorsque ceux ci sont à cour ou à jardin, on a l'impression que l'on a fait pivoter la scène. Le décor n'explique et n'éclaire pas les choses, ce rôle est laissé aux mots, si bien prononcés, aux acteurs et à la musique. La musique tient une place importante dans le spectacle, cela par sa disposition au centre du plateau et par ses interventions nombreuses et régulières. Elle contribue au rêve que le spectateur se fait devant le reflet des glaces et enrichit le texte en lui donnant un sens encore plus fort et descriptible.

Le Quatuor Matheus qui se trouve sous la scène accompagne chaque personnage et rythme la pièce. Bien souvent la musique contraste avec la vitesse de l'acte ou bien avec le sujet dont il est question. En plus du son qu'elle laisse s'échapper, la présence concrète des musiciens dans le spectacle suscite des interrogations dans la tête des spectateurs et renforce l'idée que "tout est vrai comme tout n'est qu'illusion". Éric Vigner évoque par une très belle image cette présence contribuant à perdre le spectateur (comme Pridamant) dans l'illusion, "Un caprice croise l'autre, lui répond tout au long d'un parcours où réel et illusion jouent à cache-cache".

Si le décor n'éclaire pas le sens du texte, il le renforce cependant puisqu'il reflète les comédiens porteurs du texte. Monter un classique aujourd'hui est une chose bien difficile car "la langue des classiques nous est devenue une langue étrangère" s'explique le metteur en scène. Éric Vigner a cherché à épurer le texte de tout aspect psychologique et sentimental, car c'est le vers lui même, dans son ensemble qui est le sentiment. Le texte est livré au comédien sans ponctuation car celle-ci est rajoutée. On sent dans la diction des personnages, surtout d'Isabelle, un respect scrupuleux pour la langue et une attention particulière accordée à tous les mots. Chacun d'entre eux ne parle pas comme il parle tous les jours, mais en plus de cela ils prennent leur temps. Certes le temps pris pour laisser au public le temps de comprendre et d'enregistrer le texte, ralentit le rythme de la mise en scène. Il est dommage que cette lenteur déteigne sur le corps des personnages et dans tous leurs déplacements. Cependant grâce à cela le texte est impeccablement prononcé et compris par le spectateur. Un rythme s'installe et l'on se laisse bercer, attiré par les vitres... Une attention immense est portée à la diction de l'alexandrin car Éric Vigner refuse la "diction expressive", qui met de la psychologie dans les vers. La volonté première était d'être le plus neuf possible devant le

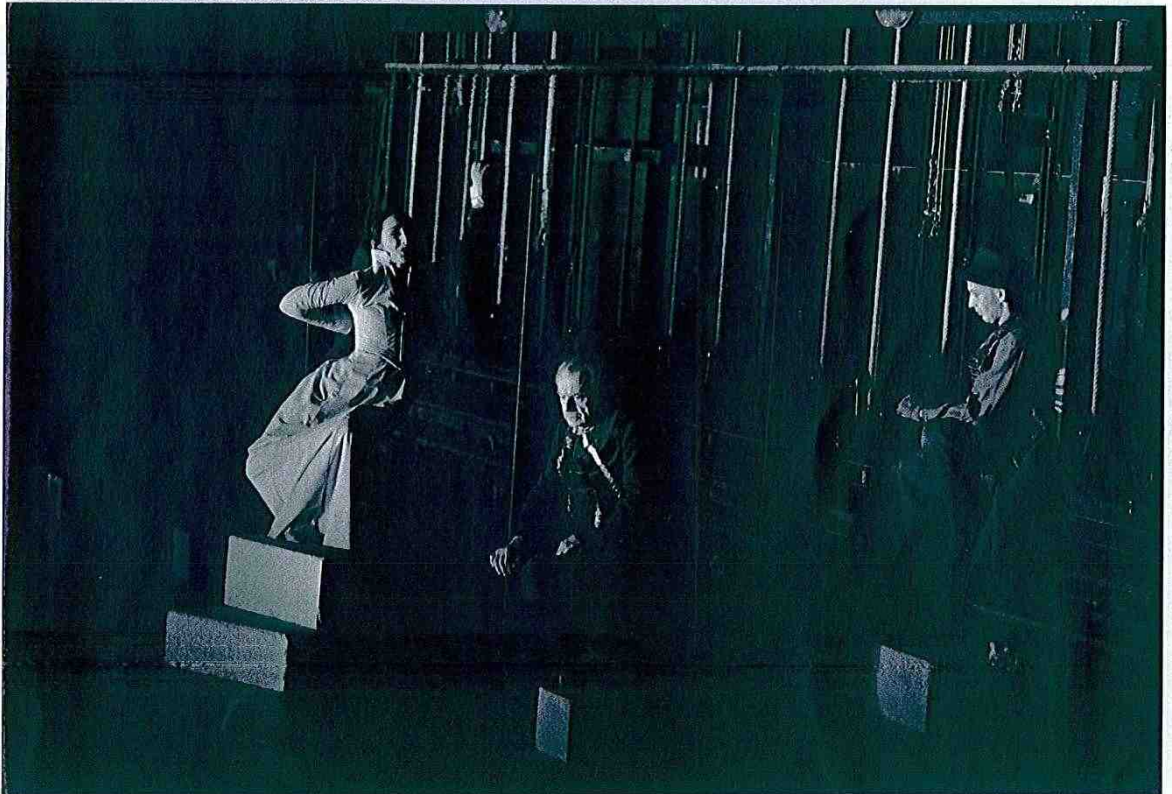
texte, c'est à dire de n'imposer aucun parti pris de mise en scène. Selon lui, "chaque vers est un mot phonologique dont il faut respecter l'unité" La pièce parle du pouvoir des mots, sujet principal au théâtre, et tout part de là. Ce ne sont que des mots qui trompent Pridamant, les mêmes mots qui lui apprendront plus tard pourtant la vérité.

L'aire de jeu, particulière, puisqu'elle ne permet pas d'aller au centre et qu'elle est structurée par des paravents de verres, permet cependant de belles images et positions des acteurs.

Les comédiens viennent principalement du TNS ou du Conservatoire et sont de jeunes acteurs, sauf Guy Parigot qui fût le premier professeur d'Éric Vigner. Pour parler d'eux Éric Vigner parle de "planètes différentes (qu'il a) voulu réunir". Leur jeu leur est propre et l'on ressent une grande liberté de la part du metteur en scène dans les déplacements. Éric Vigner ne veut rien imposer et n'aime pas la désignation "metteur en scène", il ne cherche pas à jouer au capitaine du navire et enrichit sa mise en scène par la diversité des comédiens. Les regards nombreux au public contribuent à le faire douter de l'état dans lequel il se trouve.

C'est à Alcandre de tirer la conclusion. Une conclusion sur le théâtre car derrière une histoire d'amour paternel, se cache un manifeste sur l'art dramatique, "...à présent le théâtre/Est en un point si haut qu'un chacun l'idolâtre." Isabelle ramasse le manuscrit que tenait Dorante à l'acte I, la rampe s'allume devant Pridamant qui a pardonné à son fils. Le rideau rouge est tiré, l'illusion est terminée, "Tout est vrai, tout est du théâtre"(Éric Vigner).





“ C’est une pièce sur le théâtre, sur la nécessité du théâtre.”

Éric Vigner

Photo: © A.Fonteray

La matière et l'illusion.

Dans le grenier de Claude Chestier, on trouve toutes les couleurs, toutes les matières et toutes les sortes de tissus possibles. Selon lui un costume ne se crée pas sur un papier mais en posant la matière sur les mannequins. C'est ensuite à Pascale Robin d'interpréter ce que Claude Chestier a voulu dire et de se faire un croquis. Ses tissus, Claude Chestier les trouve "dans tous les lieux où l'on vend du tissu!". Lorsqu'il part il ne sait jamais avec quoi il va revenir, il sait seulement qu'il faudra un tissu lisse, un lourd, un brillant, un lumineux, du noir et du blanc. Il part avec en tête des "critères" uniquement. C'est pourquoi lorsqu'il revient avec 150 mètres de tissus, il ne sait pas encore quels costumes ils vont réaliser! "C'est une méthode particulière et impressionnante. Il n'y a rien au départ et pourtant on obtient une création !" confie Marylène Richard, couturière assistante.

Claude Chestier travaille beaucoup en amont et surtout par rapport au décor. Pour L'illusion comique, on peut retrouver le verre des vitres du décor sur tous les costumes, soit dans les boutons, soit dans le tissu lui-même ou bien dans des morceaux de verre taillé cousus aux manches.

L'histoire est celle d'un père qui recherche son fils à travers le regard d'un magicien. Seulement ce n'est pas la vie de son fils qu'il voit, mais une pièce de théâtre où son fils est acteur. C'est pourquoi Claude Chestier s'est intéressé à la transparence et à l'illusion du regard lorsqu'il est déformé. Le symbole du verre pourrait être le point commun entre les costumes et la scénographie.



Histoires de costumes...

Chaque costume est le reflet, la première chose que l'on voit du personnage. Comme un vêtement il est l'extérieur de celui qui le porte, mais le costume d'un personnage de théâtre est aussi sa source de vie car un personnage n'est autre que de "l'encre sur un papier". Le corps qui le représente ne lui appartient pas, seul son costume est à lui et permet de le reconnaître. Le costume donne corps au personnage, comme la voix et le cœur de l'acteur lui donnent vie durant le temps de la représentation.

Isabelle fille de Géronte et Lyse sa servante, sont les deux seules femmes de la pièce de Corneille. Durant les actes I; II; III et IV elles portent toutes deux pratiquement la même robe, inspirée d'un tableau du XIX^e siècle. Ce sont deux robes où seule, diffère la matière: alcantara pour Isabelle et un tissu un peu moins beau dans la qualité et le grain, pour Lyse. Elles sont de couleur chair, très longues et très fines, elles épurent la ligne des jeunes filles et tombent impeccablement. Ces deux costumes sont opaques et très denses. Le tissu n'est point lourd et donne l'effet d'une soie épaisse. Les robes sont à manches longues, resserrées à la taille (cf. croquis). Claude Chestier a recherché essentiellement la couleur et la tombée du tissu sur l'actrice. Pour l'acte V, les deux jeunes femmes portent chacune une immense robe de couleur sombre (voir photos). On retrouve un contrasté de gris et de noir, de tissus épais et transparents. Mais surtout, pour rappeler les vitres du décor, les boutons sont en verres, certains tissus étincellent à la lumière et à leurs manches pendent des morceaux de verre taillé. La différence entre ces deux robes est surtout marquée par les différents tissus qui les composent. Le bustier qu'Isabelle enfle sous sa robe, par exemple, est en dentelle noire, alors que celui de Lyse est en relief gris scintillant. Rien dans ces deux robes ne laisse penser que Lyse est la servante d'Isabelle, lorsqu'elles se reflètent sur la scène elles laissent toutes deux rêver le spectateur.

Le costume du magicien a été inspiré par le plasticien contemporain Joseph Beuys, l'idée étant qu'Alcandre était un artiste. Il a cependant une autre histoire plus personnelle, celle d'un costumier qui considère les acteurs comme ses enfants et qui va jusqu'à leur faire don d'affaires personnelles. Le pull du magicien est en angora kaki tricoté à la main et par dessus il porte un gilet en cuir très épais comme pour faire l'effet d'une carapace. L'angora laisse penser que l'on a pratiquement retrouvé la bête, mais le gilet en tissu fragile recouvert

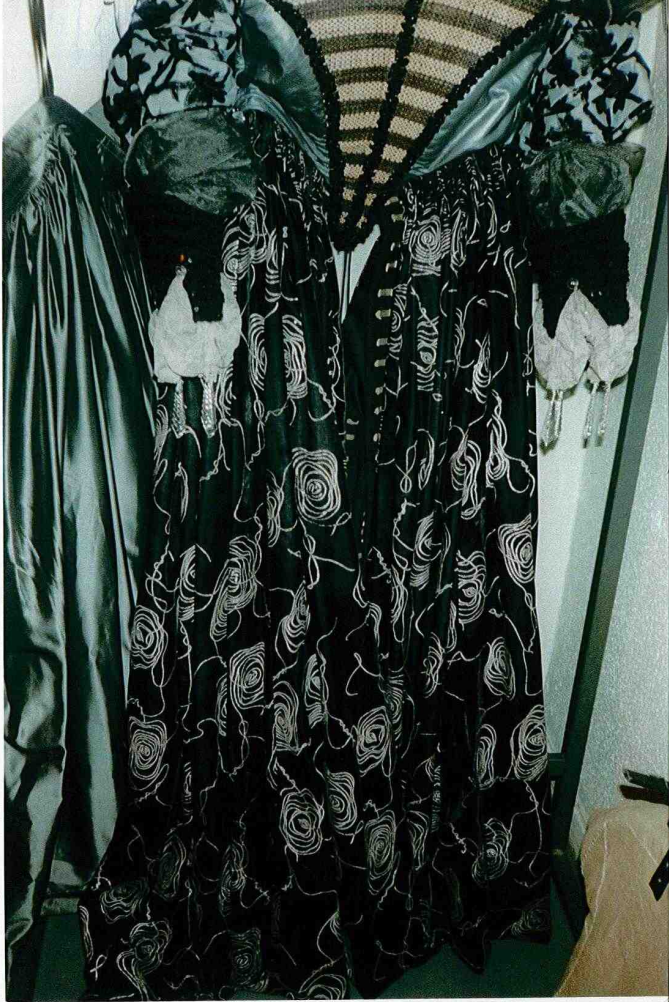


d'un enduit pour le rendre fort anéantit la bête. "Il fallait une matière dure pour opposer au pull" explique Marylène. Le pantalon et les chaussures ont aussi une histoire affective entre un acteur et son costumier, puisque ce sont les siens.

L'histoire suivante est celle du costume de Pridamant. Cette histoire est liée aux racines bretonnes de l'acteur, Guy Parigot. Le message, car message il y a, part de la région de Bretagne, que Guy Parigot, tout comme Clindor et Pridamant, a quitté pour découvrir le monde du théâtre. Guy Parigot est un acteur ayant une histoire de théâtre formidable, alors, pour faire rencontrer toutes ces histoires le costume de Pridamant est un costume breton. Contrairement à ce que l'on pourrait croire le costume breton ne puise pas ses racines dans les siècles. Claude Chestier s'est rendu au musée de Nantes pour s'inspirer de la coupe, et a fait un costume semblable pour ce pauvre père. Le costume est en trois morceaux, coupé dans un jean sali. Comme par dessus Pridamant porte un lourd manteau vieilli, sur son gilet sont cousu sur sa poitrine des pièces de monnaie montrant sa richesse. Le fils et le père portent le même costume, mais l'un a plus vécu que l'autre et son costume est noir quand l'autre est blanc.

Le naturalisme est entièrement refusé, tous les costumes sont des emprunts d'origines très diverses. Ils ont leurs histoires personnelles liées à celle de l'acteur, du personnage et de Claude Chestier. Une histoire remarquable qui se reflète dans la lumière.



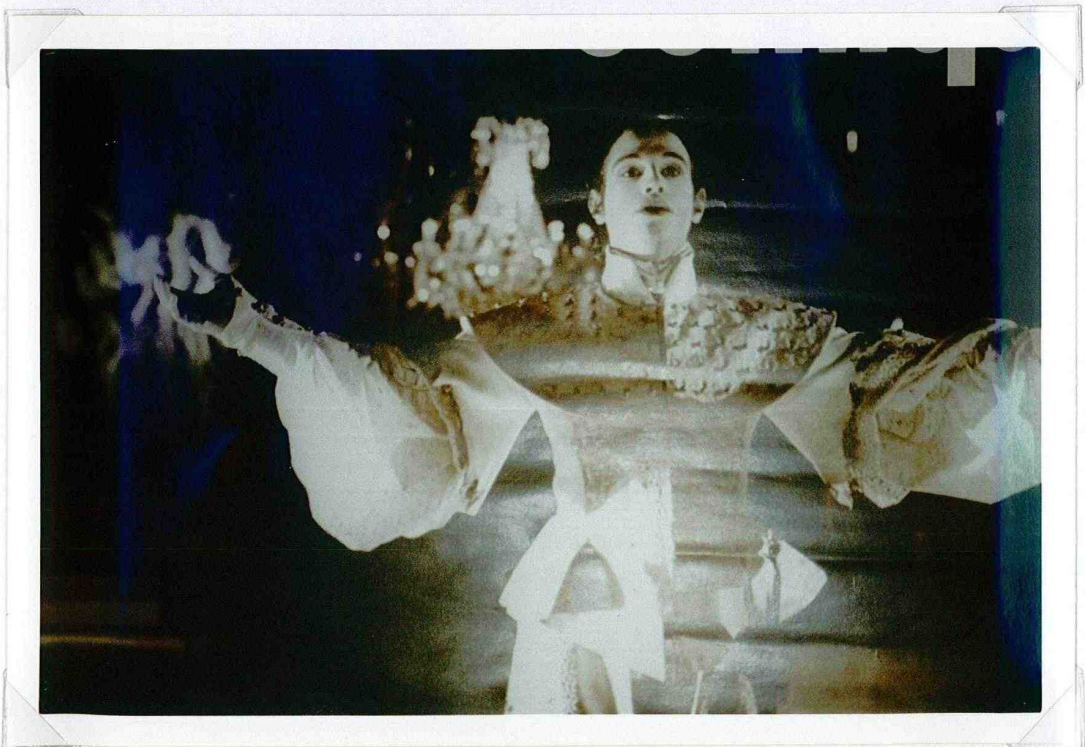


La matière et l'illusion.

Dans le grenier de Claude Chestier, on trouve toutes les couleurs, toutes les matières et toutes les sortes de tissus possibles. Selon lui un costume ne se crée pas sur un papier mais en posant la matière sur les mannequins. C'est ensuite à Pascale Robin d'interpréter ce que Claude Chestier a voulu dire et de se faire un croquis. Ses tissus, Claude Chestier les trouve "dans tous les lieux où l'on vend du tissu!". Lorsqu'il part il ne sait jamais avec quoi il va revenir, il sait seulement qu'il faudra un tissu lisse, un lourd, un brillant, un lumineux, du noir et du blanc. Il part avec en tête des "critères" uniquement. C'est pourquoi lorsqu'il revient avec 150 mètres de tissus, il ne sait pas encore quels costumes ils vont réaliser! "C'est une méthode particulière et impressionnante. Il n'y a rien au départ et pourtant on obtient une création !" confie Marylène Richard, couturière assistante.

Claude Chestier travaille beaucoup en amont et surtout par rapport au décor. Pour L'illusion comique, on peut retrouver le verre des vitres du décor sur tous les costumes, soit dans les boutons, soit dans le tissu lui-même ou bien dans des morceaux de verre taillé cousus aux manches.

L'histoire est celle d'un père qui recherche son fils à travers le regard d'un magicien. Seulement ce n'est pas la vie de son fils qu'il voit, mais une pièce de théâtre où son fils est acteur. C'est pourquoi Claude Chestier s'est intéressé à la transparence et à l'illusion du regard lorsqu'il est déformé. Le symbole du verre pourrait être le point commun entre les costumes et la scénographie.





“ Il n’y a qu’un lieu: le théâtre; qu’un temps: la représentation; qu’une action: obtenir le pardon.””

Éric Vigner

Photo: © A.Fonteray

La musique et l'illusion.

Sur le plateau, entre les paravents de vitres transparentes, circulent les acteurs tout en se reflétant dedans. Ils ne peuvent jamais aller au centre car celui-ci est occupé par une fosse d'où sortent, comme par magie, des notes de musique. Sous la scène, les violonistes du Quatuor Matheus accompagnent les comédiens avec Vivaldi, Bach ou Mozart dans tous leurs déplacements.

Le premier acte débute avec Bach, ce sont les interrogations du père à son ami Dorante. Puis le Quatuor enchaîne avec Mozart, car il se pourrait qu'apparaissent des spectres, comme au début de l'acte V où Mozart résonne de nouveau. L'entrée d'Alcandre le magicien, survient avec Vivaldi, qui permet aussi les passages entre les actes I et II, et III et IV. Vivaldi annonce les transitions du spectacle, il est joué deux fois pour un meurtre, une fois pour lancer une énigme et une dernière fois pour soutenir le monologue de Lyse.

Les monologues de Lyse sont toujours soutenus musicalement, ils constituent dans la pièce des tournants de la fable. Dans l'acte IV le discours que tient Lyse est accompagné de Purcell, la musique est à ce moment très lente pour s'opposer à la vitesse de l'acte. Pratiquement chaque personnage est représenté par un air, Marin-Marais soutient Matamore, les entrées d'Isabelle sont annoncées par Bach et Vivaldi accompagne celles d'Alcandre.

“Acteur à part entière, les musiciens font eux aussi leur petite révolution en passant du baroque au classique”, explique Éric Vigner. Lorsque la magie des notes finie de nous faire rêver, celle des mots au théâtre permet le pardon d'un père pour son fils. Le spectacle se clôt sur un air de Bach comme il s'était ouvert.



“ Corneille traite le théâtre comme un espace de réconciliation père/fils; un espace de quête identitaire; un espace qui entretient d’étroites, parce que très complexes, relations avec la vie.””

Éric Vigner

Photo: © A.Fonteray

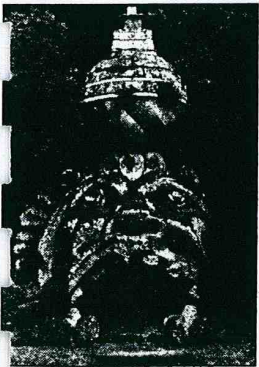
**MERCI À ÉRIC DE M'AVOIR
PLACÉE SUR " SON CHEMIN "...**

Articles de presse

**Représentations
du 19 au 24 mars 1996
au T.N.P. de Villeurbanne**

VIGNER L'ILLUSIONNISTE

Après avoir magistralement mis en scène *La pluie d'été* de Marguerite Duras, où il créait un univers plein de poésie à travers des personnages à la fois naïfs, drôles et touchants, Eric Vigner revient cette année au TNP et s'attaque cette fois-ci au répertoire classique en présentant *L'illusion comique* de Corneille.



Monstre, Jardin du Duc Orsini à Bormazo
photo : Dominique Zoladz

Rennais d'origine, aujourd'hui installé à Lorient, ce n'est sans doute pas un hasard si Eric Vigner a choisi de mettre en scène cette pièce qui raconte l'histoire d'un père Pridamant, bourgeois de Rennes, à la recherche de son fils Clindor, disparu depuis plusieurs années.

"J'avais besoin pour avancer", dit-il, "de m'interroger à la fois sur mes racines personnelles et sur les racines de l'art dramatique". Et pour cause,

car *L'illusion comique* de Corneille occupe une place particulière dans l'histoire du théâtre. Ni tout à fait comique, ni tout à fait tragique, elle est à la croisée de tous les genres, marque d'un théâtre qui se cherche.

Dans la pièce, certains personnages sont les représentants emblématiques d'un genre théâtral, tel le mage Alcandre, que Pridamant va voir afin de retrouver son fils, symbole de la Pastorale, genre théâtral en vogue au XVII^{ème} siècle, ou encore Matamore, personnage fanfaron qui à lui seul est le représentant de la comédie.

Si Corneille est un auteur classique, il s'éloigne parfois des règles du genre. Dans *L'illusion comique*, le décor ne cesse de changer, l'unité d'action et de temps ne sont pas respectées. Mais ce qui fait surtout la particularité de la pièce, c'est qu'il s'agit d'une célébration des comédiens et du théâtre, à une époque où celui-ci est enfin reconnu comme un art majeur. C'est

pourquoi Corneille utilise la technique de la mise en abyme, à la fois afin de faire rebondir l'intrigue, d'introduire une confusion en mêlant les genres et d'écrire une pièce de théâtre dont le théâtre est le sujet principal : si Pridamant, grâce à Alcandre le magicien, voit son fils vivre puis mourir sous ses yeux, s'il le croit mort, il n'en est pourtant rien. Car, théâtre dans le théâtre, *L'illusion comique* met en scène un Pridamant acteur, qui est aussi spectateur d'une tragédie dans laquelle son fils est comédien... Ainsi *L'illusion comique* devient l'illusion de la comédie, dont la fonction est de faire croire à la réalité du jeu théâtral.

Corneille et Vigner, via Alcandre le magicien, sont ici les illusionnistes qui nous font voyager dans l'imaginaire du théâtre. Sur scène, la mise en abymes sera accompagnée d'un dédoublement des personnages, dont l'image se reflète dans les miroirs, et les alexandrins, déclamés par les acteurs,

trouveront un écho dans les notes de musique jouées par un quatuor à cordes, tout ceci afin d'emporter le spectateur dans un grand rêve, une magnifique illusion, celle du théâtre et du

spectacle vivant.

Laurence Faure

• Au T.N.P, Villeurbanne
du 19 au 24 mars
Renseignements : 78 03 30 50

L'EXTRAORDINAIRE 31

Mars 96

THÉÂTRE

◆ Désillusions cornéliennes

Plasticien des tréteaux, Eric vignier a signé une mise en scène rigoureuse et dépouillée de "L'illusion comique" de Corneille sans vraiment résoudre la complexité dramatique de sa construction. Heureusement, la qualité des acteurs et la beauté fulgurante de certaines images captent l'attention du spectateur sans pour autant l'enthousiasmer.

Plus esthète que dramaturge, Eric Vigner aborde "L'illusion comique" de Pierre Corneille dans un espace nu, que seule hérisse une haie de panneaux de verre transparents, et qu'il a conçue avec Claude Chestier. Cette volonté de dépouillement met en lumière un texte étrange, théâtre dans le théâtre, accumulant trois niveaux dramatiques, confrontant plusieurs genres (pastorale, comédie, tragédie) et une palette d'expression des personnages qui peut éblouir au premier abord. Mais pour cela, il faudrait une lecture théâtrale, presque shakespearienne de cette œuvre qui raconte une histoire d'amour contrariée dans une sorte de flash-back conduit par un magicien à la demande du père du héros amoureux.

Irréprochable, la maîtrise dramatique de Corneille tient ici d'exercice de style auquel Eric Vigner se plie avec

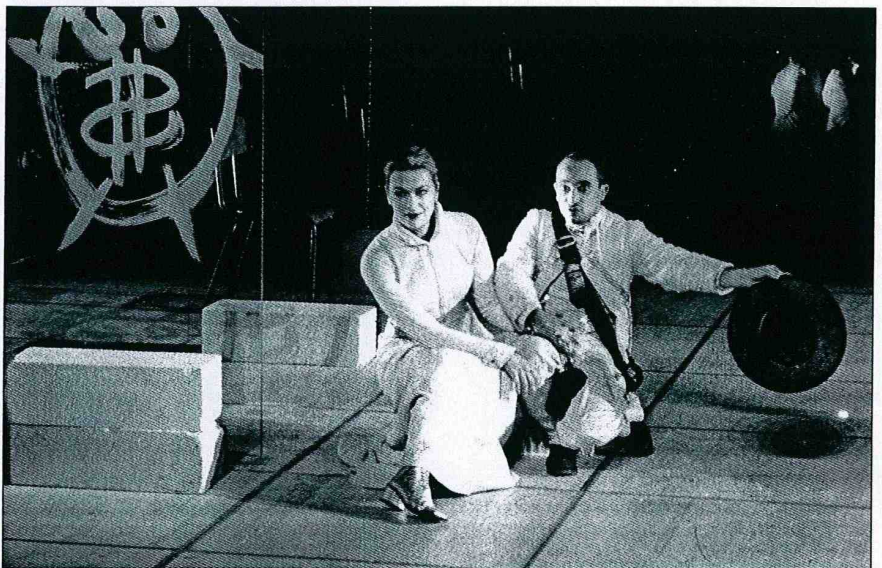


Photo D. R.

complaisance, s'amusant à rajouter, à la complexité des situations, une variété de plans, parfois déroutante.

Au mieux, c'est dans les trop rares moments "comiques" que le spectateur raccroche son attention avant de sombrer dans un attentisme suggéré par la lenteur de la déclamation et la rigueur des mouvements. Heureusement, le talent des jeunes comédiens réunis par le metteur en scène breton, nous fait oublier l'ennui de certains passages et l'indigence des sonorités du quatuor à

cordes Matheus, qui ponctuent ce spectacle de plus de deux heures trente. A noter plus particulièrement les deux rôles féminins tenus par Cécile Garcia-Folgel (Isabelle) et Dominique Charpentier (Lyse), le Matamore de Gilbert Marcantognini et Eric Petitjean (Clindor)

A. M.

TNP jusqu'au 24 mars
Tél. 78 03 30 30.

THEATRE

L'illusion comique

Le décor est un jeu de miroir sans l'être. Sur de grandes plaques de verre disposées sur scène en quinconce, et qui reflètent, avant que le spectacle commence, les spectateurs eux-mêmes, jouent tout à la fois la transparence, les reflets et leur démultiplication: l'illusion y est toujours donnée ou renvoyée pour telle. De même, alors que le spectacle de la salle n'est pas tout à fait achevé, se met subrepticement en place celui de la scène. Arrivée des comédiens et musiciens, dont certains s'habillent devant nous. C'est bien d'une représentation dont il s'agit. Nulle crainte qu'à l'instar de Pridamant, nous prenions ce que nous voyons pour argent comptant, c'est-à-dire pour la vie réelle. **L'illusion comique** ou l'illusion théâtrale. La querelle du théâtre est très présente en ce XVII^e siècle, quand l'auteur du Cid écrit cette œuvre, "galanterie extravagante", "étrange monstre", comme il la désigne lui-même. En tout cas, véritable tentative de réhabilitation de l'art théâtral, si mal vu de la société morale, et notamment de l'autorité ecclésiastique d'alors, elle nous montre les retrouvailles d'un père et d'un fils, en même temps qu'elle nous conte une histoire d'amour. Le théâtre apparaît là comme une illusion, s'opposant à la réalité non comme le mensonge à la vérité, mais plutôt comme l'imagination fertile à



ALAIN DUGAS

l'unidimension du réel. Et à la traditionnelle figure de l'histriion corrompé et mercenaire, est substituée celle du comédien qui apporte au spectateur sa part de rêve.

L'exercice auquel se livre Eric Vigner, metteur en scène, est fort esthétisant, intelligent de surcroît, dans sa manière, par exemple, d'inscrire l'œuvre dans son temps sans l'y enfermer, et bien servi par tous les comédiens... Mais il est un rien longuet. La lenteur voulue du spectacle, lenteur majestueuse qui s'accorde au style grand siècle, lenteur mystérieuse qui convient aux pratiques magiciennes, étire un sujet déjà plutôt fumeux, et la rhétorique cornélienne, le romanesque très seizièmiste de l'in-

trigue et jusqu'au discours sur l'illusion et la réalité, le théâtre et la vie, ne suffisent pas toujours à maintenir en éveil l'attention du spectateur. Pour être franc, hors quelques moments de bravoure (pour le texte), et de poésie (pour la mise en scène), on s'ennuie aux aventures de Clindor... La réussite d'Eric Vigner est toutefois d'être arrivé à trouver la bonne distance entre ces deux partis pris antagonistes que sont la reconstitution historique et le regard contemporain.

KEY N.G.

L'illusion comique de Pierre Corneille, au TNP, 8, place Lazare Goujon, Villeurbanne. Tél.: 78 03 30 30. Jusqu'au 24 mars.

Marie Vallet-Sapobin
41, rue Tête d'Or
69000 Lyon

Lyon, le 20 juin 96

Eric Vigner,

Il m'a fallu du temps pour pouvoir mettre sur feuilles tout ce que j'avais appris et en faire un dossier. J'ai eu plaisir à le faire, à le vivre, comme à en parler. Jus de mon époque au baccalauréat, je vous offre donc ces quelques impressions sur le personnage que vous êtes aujourd'hui pour moi, sur le spectacle où je vous ai découvert et sur l'Illusion Comique que j'ai suivie avec passion durant cette semaine de Mars. Je ne sais si vous avez reçu ma lettre (erreur dans l'adresse, je crois!) écrite à la suite de vos représentations au TNP, mais j'en espère car elle disait tout ce que j'avais pu ressentir au moment où je le vivais. Chose que

je ne pourrais refaire aussi bien aujourd'hui sans
revoir mon brouillon!

Ma rencontre avec vous, votre équipe et les
compédions note l'événement de mon année de
théâtre et le tournant majeur de ma petite vie
dans le monde du spectacle.

Il ne sert à rien, je crois, de chercher
à argumenter, seulement vous dire une dernière fois
MERCI. Je vous souhaite une bonne continuation
notamment pour ^MFrignon. Dans l'attente de vous
revoir, je vous dis à bientôt.


C. Amos