

THÉÂTRE. A Lorient, la mise en scène épurée d'Eric Vigner restitue à la pièce de Victor Hugo toute sa poésie.

«Marion de Lorme» au pied de l'alexandrin

Marion de Lorme

de Victor Hugo, m. s. d'Eric Vigner.
Centre dramatique de Bretagne.
Lorient. Tél.: 02 97 83 51 51. Mardi et
jeudi, 19 h; mercredi, vendredi et
samedi, 20 h 30; dimanche, 16 h.
Jusqu'au 14 octobre.
En tournée avant une reprise au
Théâtre de la Ville en janvier 1999.

Il y a trois ans, Eric Vigner étrennait ses fonctions de directeur du Centre dramatique de Bretagne avec une mise en scène de *l'illusion comique*, de Corneille. Aujourd'hui, alors que s'achève un contrat qui sera sûrement renouvelé, il s'attaque à *Marion de Lorme*, de Victor Hugo. Deux «classiques» — encore que le drame de Hugo ne soit pas souvent monté — pour un metteur en scène qui s'est surtout fait connaître pour son goût des textes contemporains. Mais ces allers-retours ne sont pas, pour Eric Vigner, prétextes à de grands écarts stylistiques.

Grande limpidité. Ce *Marion de Lorme* permet même de mesurer l'extrême cohérence d'une entreprise où le texte est d'abord affaire de partition. C'était flagrant dans *la Pluie d'été* de Duras, cela ne l'est pas moins dans *Marion de Lorme*. Ce qu'Eric Vigner revendique. «Je pense souvent au mot de Duras affirmant qu'il fallait dire le théâtre plutôt que le jouer. Cela ne m'intéresse pas de lire des textes d'après tel ou tel point de vue. Et c'est particulièrement absurde quand on aborde Hugo. Son théâtre est avant tout de la poésie, et c'est à chaque spectateur de se faire son propre théâtre. C'est bête, mais j'en reviens toujours à l'origine: au commencement était le verbe...»

Projet ambitieux, qui présuppose que le théâtre est affaire de timbre plus que d'interprétation (où l'on retrouve les préoccupations d'un Stanislas Nordey soucieux de se mettre

à l'écoute et de faire entendre le «théâtre de parole» de Pasolini). Et projet formidablement réussi dans ce *Marion de Lorme* donné à entendre à la manière d'un oratorio: trois heures d'une grande limpidité, débarrassées de tout fatras romantique; de tout pathos, de tout jugement moral, et d'une grande richesse pourtant, parce que rendant justice à l'inventivité dramatique de Victor Hugo, à sa volonté d'être à la fois classique et baroque, et d'explorer tous les ressorts du théâtre, dans la forme (de la comédie à la tragédie en passant par le psychodrame) et dans la structure (avec, en particulier, l'utilisation du théâtre dans le théâtre).

Le jeune Hugo de 27 ans ambitionne d'être à la fois Corneille et Shakespeare, comme il l'annonce dans sa préface à *Marion de Lorme*. Au commencement du spectacle d'Eric Vigner est justement cette préface. Derrière un voile transparent, les quatorze comédiens en pourpoint sombre alternent pour dire les mots de l'auteur, qui explique la genèse de l'œuvre, son contexte historique, son ambition. Ils font tinter les phrases et l'on voit leurs paroles comme une sorte d'appel au rassemblement; le terme préface est à prendre ici dans sa signification liturgique:

«Le théâtre de Victor Hugo est avant tout de la poésie, et c'est à chaque spectateur de se faire son propre théâtre. C'est bête, mais j'en reviens toujours à l'origine: au commencement était le verbe...»
Eric Vigner, metteur en scène

un «prologue solennel d'action de grâces qui précède le Canon»
De cape et d'épée. Drôle d'idée que de transformer une intrigue de cape et d'épée (Louis XIII, Richelieu, une courtisane, un duel, une double condamnation à mort, les *Trois Mousquetaires*,

en somme) en messe à la gloire du Verbe? Voire. Certes, les amateurs de cascades, de costumes scintillants et de grands décors resteront sur leur faim. Les gestes sont lents, et les alexandrins semblent n'avoir d'autre intention que sonore, comme les échos décalés d'un autre monde. C'est *Marion de Lorme* au pays d'*India Song*, mais cela ne provoque ni agacement ni engourdissement. La fable, le sens n'y perdent rien, et les vers de Victor Hugo y regagnent une virginité, une puissance d'évocation insoupçonnée. Qui doit beaucoup aux comédiens, à la fois tenus de suivre une proposition esthétique des plus contraignantes, et pas du tout marionnettes. Dont une surprenante Marion de Lorme aux accents autrichiens (Jutta Johanna Weiss).

Contrepoint romantique. Jeunes et pour plusieurs d'entre eux peu expérimentés,

les comédiens sont à la fois soudés et très individualisés, plus proches de l'orchestre de chambre que du chœur. Un orchestre de chambre par ailleurs présent au fond du plateau et qui est chargé de donner à l'aventure son seul contrepoint proprement romantique: deux valse de Strauss, une de Sibelius, l'*Automne* de Vivaldi et l'ouverture de *la Traviata*. Un

morceau de la préface de Victor Hugo revient en mémoire: «Il y a des esprits, et dans le nombre de fort élevés, qui disent que la poésie est morte, que l'art est impossible. Pourquoi? Tout est toujours possible à tous les moments donnés [...]»

RENÉ SOLIS

(envoyé spécial à Lorient)