

**CODDB** Théâtre  
**LORIENT**

**1997**

**MARION DE LORME**

**DE VICTOR HUGO**

**EXERCICE DIRIGÉ PAR ERIC VIGNER**

**AVEC LE GROUPE 30 (2ÈME ANNÉE)**

**DE L'ÉCOLE DU THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG**

**18 ET 19 FÉVRIER 1997 À 20H30**

**CODDB-THÉÂTRE DE LORIENT -11 rue claire droneau - BP 726 - 56107 LORIENT CX**  
**TÉL : 02 97 33 50 50 / FAX 02 97 33 59 07**

# MARION DE LORME

DE VICTOR HUGO

## EXERCICE DIRIGÉ PAR ERIC VIGNER

Marion De Lorme (A.I).	Emmanuel FAVENTINES, Delphine CHUILLOT
Marion De Lorme (A. II et III)	Delphine CHUILLOT
Marion De Lorme (A. IV)	Gaëlle LE COURTOIS
Marion De Lorme (A. V)	Fany MARY
Didier	Franck CHEVALLAY
Louis XIII	Régis LAROCHE
Le Marquis de Saverny	Eric SAUVION-CARUSO
Le Marquis de Nangis	Jean-Marc COCHO
L'angely	Emmanuel FAVENTINES
M. de Laffemas	Laure BONNET
M. de Bellegarde	Fany MARY
Le Marquis de Brichanteau	Régis LAROCHE
Le Comte de Gassé	Jean-Marc COCHO
Le Vicomte de Bouchavannes	Fany MARY
Le Comte de Villac	Gaëlle LE COURTOIS
Le Chevalier de Mont-Pesat	Laure BONNET
Le Scaramouche	Régis LAROCHE
Le Gracieux	Emmanuel FAVENTINES
Le Taillebas	Gaëlle LE COURTOIS
Un Géôlier	Jean-Marc COCHO
Dame Rose	Gaëlle LE COURTOIS
Son	Olivier FAUVEL
Lumières	Sabine SCANGA
Scénographie	Damien CAILLE-PERRET
Costumes	Arantxa ETCHEVERRIA
Projet fictif décor	Benoît DELAUNAY
Projet fictif costumes	Cécile LÉNA

## L'ÉCOLE DU THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG

Fondée en 1954 par Michel Saint-Denis, elle a toujours existé au sein du théâtre (Comédie de l'Est devenue en 1968 Théâtre National de Strasbourg). Jean-Louis Martinelli en est le directeur depuis le 2 décembre 1993. Elle compte actuellement une quarantaine d'élèves, entrés sur concours, répartis en trois sections: jeu, scénographie (qui forme des décorateurs-créateurs de costumes) et régie. Le prochain concours aura lieu en mars 1998. La formation dure trois ans. Son originalité est de permettre aux élèves des trois sections de se retrouver, parallèlement aux cours donnés le matin par des professeurs, pour travailler en «ateliers» à des projets communs, menés par des intervenants extérieurs et donnant lieu à des présentations parfois ouvertes au public. A l'issue de leur cycle d'études, les jeunes acteurs et praticiens de la scène bénéficient du soutien du Jeune Théâtre National (comme au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris).

### LE GROUPE 30

Intégré à l'École en octobre 95, le groupe 30 a travaillé, parallèlement aux cours et aux stages techniques, avec Heinz Schwarzinger, Yves Ferry, Eric Lacascade, Joël Jouanneau, Eric Didry et Eric Vigner.

Dans ce travail sur MARION DE LORME, Eric Vigner a joué le jeu des conditions de production des ateliers: concevoir un projet pour le groupe, avec des rôles équivalents pour chacun des comédiens, des fonctions précises pour les scénographes et les régisseurs (costumes, décor, régie générale, lumière, son) un budget de production limité, une durée de répétitions de cinq à six semaines.

Victor Hugo était un grand admirateur de Corneille et comme lui, un grand artiste engagé. On retrouve ce même mélange des styles et des genres dans MARION DE LORME, comme dans L'ILLUSION COMIQUE, un discours commun sur l'illusion et le théâtre. Un discours virulent sur la société de son temps.

MARION DE LORME est une pièce politique qui dès sa parution a été empêchée; il y a eu veto de la censure, prohibition successive des deux ministères Martignac et Polignac, volonté formelle du roi Charles X.

« Dans les dernières années de la restauration, l'esprit nouveau du XIXème siècle avait pénétré tout, réformé tout, recommencé tout, histoire, poésie, philosophie, tout, excepté le théâtre. Et à ce phénomène, il y avait une raison bien simple: la censure murait le théâtre. Aucun moyen de traduire naïvement, grandement, loyalement sur la scène, avec l'impartialité, mais aussi avec la sévérité de l'artiste, un roi, un prêtre, un seigneur, le Moyen-Age, l'histoire, le passé. La censure était là, indulgente pour les ouvrages d'école et de convention, qui fardent tout, et par conséquent déguisent tout; impitoyable pour l'art vrai, consciencieux, sincère. Ainsi la censure tenait l'art en échec devant le théâtre. Or la censure faisait partie intégrante de la restauration. L'une ne pouvait disparaître sans l'autre. Il fallait donc que la révolution sociale se complétât pour que la révolution de l'art pût s'achever. Un jour, juillet 1830 ne sera pas moins une date littéraire qu'une date politique.

(...) Le public, cela devait être et cela est, n'a jamais été meilleur, n'a jamais été plus éclairé et plus grave qu'en ce moment. Les révolutions ont cela de bon qu'elles mûrissent vite, et à la fois, et de tous côtés, tous les esprits.(...) C'est un beau spectacle de voir ce public, harcelé par tant d'intérêts matériels qui le pressent et le tiraillent sans relâche, accourir en foule aux premières transformations de l'art qui se renouvelle, lors même qu'elles sont aussi incomplètes et aussi défectueuses que celle-ci.(...)

Ce serait l'heure, pour celui à qui Dieu en aurait donné le génie, de créer tout un théâtre, un théâtre vaste et simple, un et varié, national par l'histoire, populaire par la vérité, humain, naturel, universel par la passion. Poètes dramatiques, à l'oeuvre!»