

« Le spectacle n'est pas l'aboutissement d'un travail mais une étape vers un théâtre idéal »

Interview de Eric Vigner

Eric Vigner, né à Rennes en 1960, plasticien de formation, fait ses études théâtrales au Conservatoire de Rennes, puis à l'école de la Rue Blanche et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. En 1990, il fonde la Compagnie Suzanne M. Depuis le 1^{er} juillet 1995, il est directeur du Centre Dramatique Régional de Lorient. « L'illusion Comique » fut créée pour l'ouverture de ce nouveau théâtre.

Après avoir privilégié des auteurs contemporains tels que Jean Audureau, Marguerite Duras et Gregory Motton, pour quelles raisons choisissez-vous de monter une pièce du répertoire classique ?

Eric Vigner : Je pense que le théâtre classique, enfin, que « L'illusion Comique », est le berceau du théâtre jusqu'à nos jours. D'ailleurs, je ne me suis jamais désintéressé des textes classiques, que ce soit en tant qu'acteur ou metteur en scène. Ma première mise en scène professionnelle fut « La place royale » de Corneille en 1988. C'est vrai, j'ai monté beaucoup de pièces contemporaines ces derniers temps. J'ai donc voulu retourner aux origines avec Corneille. J'ai une certaine attirance pour ce théâtre là.

En automne 1994, dans « Reviens à toi (encore) », montée à l'Odéon, de la boue coulait sur les premiers rangs, recouvrant ainsi l'idée du quatrième mur. Face à « L'illusion Comique », comment avez-vous investi l'espace scénique, sachant que votre recherche de non-séparation entre acteurs et spectateurs se poursuit ?

Eric Vigner : Pour ce spectacle, le plateau est complètement nu. Dessus est posée une installation de plaques de verre de un mètre sur deux. Ce dispositif, qui s'apparente à ceux du XVII^e siècle, délimite un espace classique et ouvert. Ainsi la scène devient le lieu des transparences, de tous les possibles. J'ai également donné une grande importance aux regards. Entre le père et le fils, il y a, par exemple, une circulation incessante du regard. Imaginons Prிடamant, un père à la recherche de son fils depuis 300 ans. Arrivant parmi les spectateurs, par le haut des gradins, il est invité par un jeune acteur à rentrer sur scène. Il est alors pris par le théâtre et devient acteur à son tour. Il regarde son fils et ses exploits, à l'écart. Mais il reste toujours présent dans l'espace de jeu. Il faut savoir qu'au XVII^e siècle, le mode de représentation a changé. Avant, il ne s'agissait que de perspective italienne. Je me suis donc inspiré de Andrea Del Sarto*, architecte du Pont

« L'illusion Comique »
est une œuvre atypique

Pauline Dumora
Article réalisé
avec l'aide de Mme Dosmond

Madame Dosmond, professeur de Lettres à l'Université Michel de Montaigne, spécialiste passionnée de Corneille, considère cet auteur, compte tenu de l'intérêt qu'il accordait aux effets visuels, comme « l'inventeur du concept du cinéma ». Quand en 1980, « Le dernier métro » de François Truffaut sortit sur les écrans, madame Dosmond fit immédiatement le parallèle avec « L'illusion Comique » : d'après elle, ces deux discours, cinématographique et dramaturgique, reflètent une même virtuosité de construction et d'expression. Pour preuve, les parallèles que l'on peut établir entre les fins respectives du film et de la pièce et entre Clindor et le rôle tenu par Gérard Depardieu.

Pauline Dumora

Neuf et de la Place des Vosges, en utilisant une perspective cavalière au sol. Cette conception perpendiculaire et nouvelle correspond à l'univers de « L'illusion Comique ».

Avez-vous eu la même volonté d'épuration pour ce spectacle que pour les précédents ? Si oui, êtes-vous parvenu à la « blancheur » que vous convoitez ?

Eric Vigner : J'ai toujours ce désir de blancheur bien sûr, mais je crois qu'on n'y parvient jamais. Je sais que c'est une utopie. C'est un but tellement ultime ! Je rêve d'un maximum de théâtre avec un minimum de démonstrations et un minimum de jeu ; le tout dans un espace vide. Pour moi, ce serait ça la quintessence du théâtre.

« L'illusion Comique » se réfère à l'Espagne, à l'Angleterre et s'inspire à la fois de la pastorale, de la farce, des mystères, de la tragédie et de la Commedia dell'Arte, personnalisée par Matamore ; quel est votre parti pris pour saisir l'infinie densité de l'œuvre ?

Eric Vigner : J'ai choisi un parti pris linéaire. Le fil conducteur du spectacle est cette prise de relais des acteurs par rapport à l'histoire. Je vois toujours beaucoup de formes de théâtre, mais je ne sais pratiquement jamais à quoi elles font référence. Matamore est un personnage de pure langue classique. Dans la Commedia dell'Arte originelle, le jeu d'un Matamore, comme de tous les personnages dont il est « cousin », s'élabore grâce à des improvisations qui reposent sur un canevas précis. Une telle réglementation au niveau de l'interprétation ne m'a pas semblé nécessaire. Je ne suis pas dans la rigueur classique. J'ai pris simplement parti de travailler à partir de l'acteur et de la parole issue de la comédie.

S'affronter à Corneille, autrement appelé le génie de l'ordre, semble nécessiter de la rigueur. Par quelles étapes êtes-vous passé dans l'élaboration de votre mise en scène ?

Dès ses premières pièces, il s'affirme comme un auteur refusant de se scléroser dans un genre théâtral. Loin d'être sur le ton de la conversation des honnêtes gens, « L'illusion Comique », ne correspond pas à l'image qu'on se fait du théâtre du XVII^e : le siècle de l'ordre. Datée de 1636, elle appartient à cette décadence, au croisement du Baroque et du Classicisme, où tout bouge et se transforme. Ainsi, c'est une pièce originale et folle ; « une galanterie extravagante », « un étrange monstre » selon Corneille. Prிடamant se repentant d'avoir chassé son fils, fait appel au magicien Alcandre pour le retrouver. Par enchantement, les aventures picaresques et amoureuses de Clindor, apparaissent dans la grotte du magicien, lieu symbolique en référence à la caverne de Platon. A cet instant, deux structures narratives différentes s'articulent déjà. Puis, à l'Acte V, Clindor que l'on croyait mort se révèle vivant. Sa femme et lui sont devenus comédiens. Aussi le rôle fictif joué par leur couple s'installe-t-il à un troisième niveau dans la continuité de l'histoire. Comprendre l'écriture corneillienne à la façon de Marc Fumaroli*, comme une libération liée à une « expérience théâtrale » à fonction cathartique serait occulter la dimension ludique de l'œuvre. Ce dont parle « L'illusion Comique », le titre le dit : c'est de montrer sur scène l'illusion de la comédie. Corneille, dans son théâtre, vise le statut social et moral de l'art dramatique et lutte pour que ce dernier soit reconnu comme l'art de la parole pleine.

* In commentaires dans l'Édition Larousse de « L'illusion Comique ».

Et si Corneille avait eu la lanterne magique ?

Eric Vigner : Le fait que « L'illusion comique » soit un chef-d'œuvre ne m'a pas fait peur, puisque c'est avant tout un texte. J'ai affronté cette pièce comme si l'on avait jamais rien dit dessus, comme si elle avait du mal à faire sens à sa culture. Le travail autour de la langue demande une grande concentration sur l'histoire, à travers l'Alexandrin. Mais vous savez, le metteur en scène n'est rien. C'est l'auteur qui pose des philosophies et des points de vue, c'est de lui que tout naît. Pour moi, le metteur en scène est au service du texte par une sorte de renoncement. C'est la seule chose qu'il a à faire.

Quant à l'interprétation, est-elle née d'une recherche libre des comédiens, ou s'appuie-t-elle sur le texte, sur les caractères des personnages ?

Eric Vigner : Je ne demande pas aux acteurs de travailler sur les caractères, seul le texte m'intéresse. Il faut qu'ils s'en imprègnent et qu'ils puissent le jouer n'importe où. De là se sont créées des marges d'improvisations. Mais vous verrez, la mise en scène est simple, il n'y a rien d'extraordinaire. Les comédiens sont dans l'état suivant : ils ne veulent ni ne savent quoi que ce soit.

On dit « jamais deux sans trois »... Alors après « La Place royale » et « L'illusion comique », à quand le prochain Corneille ?

Eric Vigner : Avec « L'illusion comique », j'ai signé à la suite trois mises en scène de textes classiques. Avant Corneille, j'étais plongé dans Racine avec « Bajazet » qui a été joué à la Comédie Française. Maintenant je vais revenir au moderne. J'ai trois spectacles en prévision : d'abord « Le procès Braucusi contre les États-Unis », puis « Hiroshima, mon amour » et enfin, je reprendrai « La pluie d'été », car j'admire Marguerite Duras.

* Andrea Del Sarto (1486/1530) qui rendit les formes et les couleurs d'une manière entièrement personnelle, appartenait à un courant qu'on appellera plus tard « Maniérisme ».

Propos recueillis par Pauline Dumora.

Pierre Corneille

(1606-1684)

Issu d'une famille bourgeoise, Pierre Corneille fit de brillantes études dans un collège de Jésuites puis passa une licence de droit. En 1629, il confia le manuscrit de « Melite » à la future troupe du Marais. Jouée à Paris, la pièce rencontre un certain succès, ainsi que « Clitandre » (1631), « La Veuve » et « La Galerie du palais » (1633). Voilà Corneille chargé d'écrire les comédies dont le cardinal de Richelieu invente les scénarios. Sa tragédie « Médée » est jouée en 1635, au moment où renaît le genre. Déçu par les sentiments de l'Académie sur sa pièce « Le Cid » (1637), Corneille garde le silence durant deux ans, pour revenir au théâtre avec « Horace » (1640), « Cinna » (1642) et « Polyucte » (1645). Corneille connaît ensuite plusieurs échecs, il se retire de la scène de 1652 à 1658 pour se consacrer à la traduction de « L'imitation de Jésus-Christ ». Sous la charge de Fouquet, il revient en 1659 avec « Oedipe ». A partir de 1663, Louis XIV le pensionne et lui permet d'écrire de nombreuses pièces, dont « Attila » (1667). Mais c'est aussi le temps de la rivalité avec Racine dont la gloire étend son ombre sur Corneille. L'échec de « Suréna » en 1674 pousse son auteur à prendre une retraite définitive pour mourir en 1684.

L'AVANT-LUNE

AVRIL 9 6