

les visages de marion de lorme

Marie-Madeleine Mervant-Roux,

Marion de Lorme commence par une lecture intégrale, claire et nette, frontale, chorale, adressée droit aux spectateurs, de la préface écrite par Hugo en 1831. Cette lecture n'est pas un ornement formel. Éric Vigner a pris au pied de la lettre le passage où l'auteur revendique le droit de mener un travail artistique, simplement, pleinement, audacieusement artistique. « C'est quelque chose, c'est beaucoup, c'est tout pour les hommes d'art, dans ce moment de préoccupations politiques, qu'une affaire littéraire soit prise littérairement. » Au moment où Hugo s'exprime, la revendication de produire une « chose d'art » est d'abord une protestation contre la tendance de l'opinion à fonder son appréciation moins sur les qualités propres d'une œuvre que sur les opinions politiques de l'auteur. Un siècle et demi après et dans un contexte où l'on tend à nouveau à privilégier la dimension directement sociale du théâtre, Éric Vigner reprend à son compte cette déclaration de principe. Il entreprend non de « mettre en scène » Marion de Lorme au sens usuel de ce terme (peut-être aurait-il dû l'annoncer plus clairement ?) mais d'élaborer à partir de sa découverte du texte de Marion de Lorme une « affaire théâtrale » à prendre « théâtralement », une création

à part entière unissant les différents arts (la scénographie, le jeu d'acteur, les arts plastiques, la musique) en une sorte de portrait scénique de l'énigmatique figure-titre. Le choix de l'actrice (Jutta Johanna Weiss) dont le visage mobile est au centre de tout, le travail sur l'espace, la lumière, le sonore, l'énonciation si particulière du texte vont dans le même sens. Marion de Lorme illustre la façon dont Éric Vigner définit la mission de son Centre Dramatique : plus artistique que culturel, certes lié à la culture mais PAR L'INTERMÉDIAIRE DE L'ART.

Comment ce spectacle est-il né ?

Éric Vigner L'idée de ce travail est née dans un atelier du TNS (Théâtre National de Strasbourg) que j'avais dirigé. Je devais faire travailler de jeunes acteurs. Je n'avais jamais travaillé sur Hugo. Je ne connaissais pas *Marion de Lorme*. Je croyais la connaître. J'ai découvert ce texte, j'ai découvert le troisième acte où Marion joue la Chimène de Corneille. Quelque chose dans ce texte me nourrissait. Je me nourrissais du poème dramatique et je me débarrassais des didascalies. J'ai su qu'il y avait eu une lecture de la pièce chez Madame

Hugo. Beaucoup de poètes, de peintres, d'artistes étaient là. Hugo avait vingt-sept ans, il rassemblait toutes les idées du nouveau théâtre. Je suis parti de cette idée. Les acteurs que j'ai réunis viennent d'univers très différents : certains viennent de chez Dominique Valadié (le Cardinal), deux du Conservatoire, un du TNS (Jean-Yves Ruf), celle qui joue le Roi vient du théâtre de rue. C'est mon assistante qui a pensé à Jutta. Elle est venue de Vienne où elle faisait un spectacle pour les sourds-muets, en langue des signes. Cette actrice m'a paru absolument remarquable dans le sens où elle a plusieurs visages. Elle n'a pas qu'un visage, elle est à la fois ange et démon. Et Marion de Lorme n'est pas une femme. Elle est toutes les femmes. Elle peut prendre tous les visages possibles. Elle a un visage-miroir, un miroir doux, pas un miroir violent. Le spectateur s'y voit. Le visage de la comédienne est un visage clair qui prend la lumière remarquablement. J'ai été frappé par sa capacité à renvoyer quelque chose de l'ordre de la lumière, par sa capacité à se transformer. Tous les soirs sont différents pour elle. Elle a la capacité de prendre contact avec l'espace du théâtre entier. Le lien invisible, énergétique qu'elle entretient avec le spectateur, c'est cela son travail. Elle a été inspiratrice.



Vous parlez du lien « énergétique » au spectateur. Le spectacle Marion de Lorme a été créé dans et pour une salle de 500 places. C'est important.

Éric Vigner Oui. Dans la salle de Lorient, il y a plus d'espace consacré aux acteurs qu'aux spectateurs. Ce qui est donné aux spectateurs est comme un énorme cadeau : ils ne représentent plus dans l'espace la part la plus importante et cela fait basculer les choses. ON N'EST PLUS DEVANT, ON EST DEDANS. Une des volontés de mon théâtre a été depuis le début, depuis *La Maison d'os*, de mettre le spectateur DANS quelque chose. La violence de certaines réactions est liée à cela. Il y a des gens qui veulent absolument être devant et on leur offre la possibilité d'être dedans. Ils résistent un certain temps et puis ils craquent ! En même temps, il y a un travail de distanciation. On peut être dans un rapport général au public, on intègre scène et salle, on s'adresse à tout le monde à la fois. Mais moi, je pense qu'il faut des va-et-vient et c'est le travail que nous sommes en train d'élaborer avec les acteurs : comment je joue en créant un quatrième mur, comme au cinéma, et comment je passe de ce quatrième mur à une adresse générale et j'englobe alors tout le public, plus les camarades avec qui je joue. La représentation n'est plus une chose posée au milieu de la scène. Pour cela, même raccourcie, la salle du Théâtre de la Ville à Paris est trop grande. Le rapport est très bon dans les espaces plus petits ou dans les théâtres à l'italienne.

Comment le spectacle s'est-il intégré dans la vie du CDDB ?

Éric Vigner *Marion de Lorme* a ouvert la saison 98 du CDDB. Qui est

Revenir à un théâtre d'art ,
c'est ce que nous essayons
de faire à Lorient



u n e s c è n e , à l ' o u e s t



presque la quatrième saison : officiellement mon contrat a commencé le 1^{er} janvier 1996 mais effectivement j'y suis entré en août 1995. J'avais ouvert la première saison avec *L'Illusion comique* qui est aussi une pièce manifeste sur le théâtre. Ce qui m'intéresse dans *L'Illusion comique*, c'est le mot « réconciliation ». C'est aussi le premier mot de *Marion de Lorme* : « Réconcilions-nous, ma petite Marie ! ». Les Romantiques, contrairement à ce qu'on croit, ne voulaient pas la division. Ils voulaient le tout. On a considéré que c'était des anarchistes provocateurs alors que c'était des gens qui voulaient et la vie et la mort et tout le public assemblé... *L'Illusion comique* posait la question du théâtre en tant qu'art et de sa fonction réconciliatrice à l'intérieur d'une histoire. On a commencé par là. On a fait ensuite toute une série d'expériences. Un cycle de trois ans se finissait. J'ai trouvé dans *Marion de Lorme* un souffle nouveau, je me suis emparé de ce manifeste comme de mon propre manifeste. Le mot « artistique » a totalement disparu du vocabulaire ! On parle de beaucoup de choses mais on ne parle jamais de

L'ART DRAMATIQUE. Moi, je dirige un centre D'ART DRAMATIQUE. Or, la révolution artistique n'a pas touché le théâtre. Elle a touché les arts plastiques, la musique... le théâtre est resté un endroit préservé, ce n'est pas juste. Revenir à un théâtre d'art, c'est ce que nous essayons de faire à Lorient. Je n'ai accepté de prendre la direction d'un centre dramatique qu'à condition que celui-ci redevenne un centre dramatique avec une vocation particulière : que l'on y fasse uniquement de la création théâtrale. Le déclencheur poétique, pour moi, a été les arts plastiques. Avec l'avancée de tous les arts, on peut inventer quelque chose de nouveau. Il y a aujourd'hui une jeunesse - moi, j'ai 38 ans - qui a une volonté, une clarté d'esprit, qui ne tourne plus du tout dans les vapeurs d'utopie et qui veut travailler.

Dans la préface de la pièce, on assiste avec étonnement à une défense provocante, militante, collective, de la poésie, de l'art, de la forme artistique. On se met à penser qu'il y a peut-être un lien entre l'effacement aujourd'hui de ce type de parole et l'ensauvagement des enfants dans notre société...

Éric Vigner Une jeune fille a dit : « Ça me fait penser aux enluminures du Moyen Âge. Il y a des personnages, et de la bouche sort une phrase et la phrase sort dans l'espace et devient matérielle. » C'est magnifique de dire cela. Bernard Noël est venu, le spectacle l'a enthousiasmé. « Je suis pourtant pessimiste de nature, disait-il, mais je crois quand même qu'il y a quelque chose qui peut sauver le monde, c'est la diction. » Il faut qu'on fasse l'apprentissage du dire. On a beaucoup de spectateurs qui sont très défavorisés, des jeunes gens de quinze, vingt

ans qui ne voient pas d'avenir à Lorient, une ville qui se vit sans avenir depuis sa destruction, depuis la fin de la deuxième guerre mondiale. Le théâtre apporte à un certain nombre de gens de l'espoir par rapport à l'avenir. À Lorient le théâtre a sa nécessité. Nous avons reçu une lettre : « On est venus. On a vu un objet artistique. On a vu un théâtre auquel on n'aurait pas pensé. » Si ce n'est pas cela, l'art, qu'est-ce que c'est ?

Après trois ans d'exercice, *Marion de Lorme* n'est pas apparu difficile à notre public. Notre théâtre vit bien, il a beaucoup de spectateurs, il est très convivial. En Bretagne, il n'existe qu'un seul Centre Dramatique dirigé par un artiste : le CDDDB. Puis il y a le Centre Chorégraphique dirigé par Catherine Diverrès à Rennes. Il est important de revendiquer l'inventivité de ce lieu du point de vue de la création artistique. C'est une chance. Il ne s'agit pas d'un théâtre élitiste. C'est plutôt un théâtre populaire, et très poétique. ■

Propos recueillis par Marie-Madeleine Mervant-Roux, le 29 janvier 1999 pendant la tournée de *Marion de Lorme* à Paris (Théâtre de la Ville)

Marion de Lorme de Victor Hugo - mise en scène Eric Vigner - création au CDDDB - Théâtre de Lorient le 29 Septembre 1998.