L'illusion comique

de Pierre Corneille
Mise en scène Eric Vigner

Grammont
Du 20 au 25 février 1996 à 20h45
Mercredi et jeudi à 19h00
Dimanche à 18h00
Durée : 2h30
Location-réservations
67 58 08 13
Bureau du Triangle - niveau bas - Montpellier
Tarifs
Général : 110 Frs, Réduit : 90 Frs, Moins de 25 ans : 75 Frs, Moins de 12 ans : 45 Frs

L'illusion comique

de Pierre Corneille

Mise en scène :	**Eric Vigner**
Assisté de :	**Sophie Hossenlopp**
Scénographie :	**Claude Chestier et Eric Vigner**
Recherche musicale :	**Jean-Christophe Spinosi**
Costumes :	**Claude Chestier et Pascale Robin**
Lumières :	**Martine Staerk**
Son :	**Xavier Jacquot**

avec

Nazim Boudjenah :	Adraste : gentilhomme, amoureux d'Isabelle Eraste, écuyer de Florilame
Dominique Charpentier :	Lyse, servante d'Isabelle - Représentant Clarine, suivante d'Hippolyte
Cécile Garcia-Fogel :	Isabelle, fille de Géronte - Représentant Hippolyte, femme de Théagène
Eric Guérin :	Alcandre, magicien
Denis Léger-Mihau :	Géronte, père d'Isabelle
Gilbert Marcantognini, et en alternance, **Grégoire Oestermann :**	Matamore, Capitan gascon, amoureux d'Isabelle
Jérémie Oler :	Dorante, ami de Pridamant Géôlier de Bordeaux - Page du capitan
Guy Parigot :	Pridamant, père de Clindor
Eric Petitjean :	Clindor, suivant du capitan et amant d'Isabelle - Représentant Théagène, seigneur anglais

Quatuor Matheus :	
Jean-Christophe Spinosi :	premier violon
Alain Viau :	second violon
Laurence Paugam :	alto
Jean-Christophe Marq :	violoncelle

Production :	Centre Dramatique de Bretagne, Théâtre de Lorient Compagnie Suzanne M - Eric Vigner Avec le Théâtre de Caen La participation artistique du Jeune Théâtre National et le soutien de la SPEDIDAM
Création :	**Le 12 janvier 1996 à Lorient**

Les caprices de l'art

Au travers de « *La pluie d'été* », Eric Vigner s'était essayé à faire entendre la voix si particulière de Marguerite Duras à mettre le doigt sur « le principe de vie ».
C'est ce même regard poétique qu'il entend poser sur « *L'illusion comique* » de Corneille : texte choisi à dessein pour l'ouverture du Centre Dramatique de Lorient dont il vient de prendre la direction.
Là encore, il s'agit d'une magnifique histoire d'amour.
De l'errance d'un père à la recherche de son fils, « Ce fils, ce cher objet de mes inquiétudes », perdu par sa faute.
De l'histoire d'un fils fragile, peut-être.
En mal d'identité, certainement.
Qui finit par trouver sa vérité dans le métier d'acteur comme l'esprit humain procédant par un mouvement pendulaire se rapproche peu à peu de la *Media Veritas*.
Et du pardon enfin, de ces deux-là qui par le miroir du théâtre se regardent et se trouvent.

La fable ne s'arrête pas là.
Elle est une passion d'amour prise dans une série continue d'histoires d'amour et de sentiments subtilement variés, à la mesure même de la complexité de la vie.
Parce que l'art du théâtre est l'art de simuler les choses vraies.
Parce que faire du théâtre, c'est croire et dire et vouloir dire à l'humanité, à l'univers entier qu'on est vivant !
Parce que sans ce vouloir-là, ce n'est peut-être pas la peine.

Corneille nommait lui-même son « illusion », son « étrange monstre » !
A ce « caprice » théâtral - c'est ainsi que l'on qualifiait à l'époque, des pièces de poésie, de musique ou de peinture qui réussissaient plutôt par la force du génie que par l'observation des règles de l'art - nous avons voulu associer un « caprice » musical dans une forme considérée bien souvent comme la plus pure et la plus accomplie : le quatuor à cordes !
Il ne s'agit pas de faire entendre un accompagnement musical sur la pièce ou de créer un fond sonore sur une histoire racontée, mais bien de voir à l'oeuvre quatre musiciens contemporains travaillant à l'élaboration d'une dramaturgie musicale de la même façon que l'on élabore une dramaturgie théâtrale.
L'imbrication de ces deux « caprices », se croiserait à l'infini dans un mouvement alternatif perpétuel, prenant place tour à tour dans le réel ou l'illusion du théâtre sans jamais peut-être se rencontrer, comme l'on dit de ces mondes parallèles qui ne se rejoignent jamais.
L'illusion est une oeuvre mystérieuse : gageons que le théâtre et « les caprices de l'art », s'ils ne savent résoudre l'énigme, sauront la révéler.

Bénédicte Vigner, avril 95

Examen de *L'Illusion comique* (daté de 1660)

« Je dirai peu de choses de cette pièce : c'est une galanterie extravagante, qui a tant d'irrégularités qu'elle ne vaut pas la peine de la considérer, bien que la nouveauté de ce caprice en ait rendu le succès assez favorable pour ne me repentir pas d'y avoir perdu quelque temps.

Le premier acte ne semble qu'un prologue, les trois suivants forment une pièce que je ne sais comment nommer. Le succès en est tragique : Adastre y est tué, et Clindor en péril de mort ; mais le style et les personnages sont entièrement de la comédie. Il y en a même un qui n'a d'être que dans l'imagination, inventé exprès pour faire rire, et dont il ne se trouve point d'original parmi les hommes.

C'est un capitan qui soutient assez son caractère de fanfaron, pour me permettre de croire qu'on en trouvera peu, dans quelque langue que ce soit, qui s'en acquittent mieux. L'action n'y est pas complète, puisqu'on ne sait, à la fin du quatrième acte qui la termine, ce que deviennent mes principaux acteurs, et qu'ils se dérobent plutôt au péril qu'ils n'en triomphent. Le lieu y est assez régulier, mais l'unité de jour n'y est pas observée. Le cinquième est une tragédie assez courte pour n'avoir pas la juste grandeur que demande Aristote, et que j'ai tâché d'expliquer. Clindor et Isabelle étant devenus comédiens, sans qu'on le sache, y représentent une histoire, qui a du rapport avec la leur, et semble en être la suite. Quelques-uns ont attribué cette conformité à un manque d'invention, mais c'est un trait d'art pour mieux abuser par une fausse mort le père de Clindor qui les regarde, et rendre son retour de la douleur à la joie plus surprenant, et plus agréable.

Tout cela cousu ensemble fait une comédie dont l'action n'a pour durée que celle de la représentation, mais sur quoi il ne serait pas sûr de prendre exemple. Les caprices de cette nature ne se hasardent qu'une fois, et quand l'original aurait passé pour merveilleux, la copie n'en peut jamais rien valoir. Le style semble assez proportionné aux matières, si ce n'est que Lise en la sixième scène du troisième acte semble s'élever un peu trop au-dessus du caractère de servante. Ces deux vers d'Horace lui serviront d'excuse, aussi bien qu'au père du Menteur, quand il se met en colère contre son fils au cinquième :

Interdum tamen et vocem Comoedia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore (1)

Je ne m'étendrai pas davantage sur ce poème. Tout irrégulier qu'il est, il faut qu'il ait quelque mérite, puisqu'il a surmonté l'injure des temps, et qu'il paraît encore sur nos théâtres, bien qu'il y ait plus de vingt et cinq années qu'il est au monde, et qu'une si longue révolution en ait enseveli beaucoup sous la poussière, qui semblaient avoir plus de droit que lui à prétendre à une si heureuse durée. »

Pierre Corneille

(1) « Parfois cependant la comédie élève aussi le ton, et Chrémès irrité enfle sa voix pour gronder ».
Horace, Art poétique (v 93-94)

L'Illusion comique

(...) Au XVIIème siècle, comédie est synonyme de théâtre, et l'*Illusion comique* est le titre d'une comédie où le théâtre lui-même se donne en spectacle - le théâtre, c'est à dire l'illusion, la fête de l'imagination. Corneille veut faire prendre conscience à ses spectateurs, qui trouvent d'ordinaire à la comédie un plaisir aussi naïf que celui de Pridamant, du mécanisme de l'illusion théâtrale, de ses pouvoirs et de ses prestiges. La pièce sera donc une mise en scène du théâtre lui-même et de son principe, elle en sera l'explication et la célébration tout ensemble.

Mettre en scène le théâtre lui-même, cela suppose que le spectateur dans la salle aura sous les yeux les trois agents principaux du spectacle théâtral : l'auteur dramatique, les comédiens et les spectateurs eux-mêmes. C'est bien le cas dans l'*Illusion comique* où Alcandre le mage est un masque de l'auteur dramatique, où Clindor et les siens représentent les acteurs, et où Pridamant est comme le miroir où le spectateur peut lire sur la scène ses propres réactions au spectacle qui lui est présenté.(...)

(...) Tout au long de cette « expérience théâtrale » qui se déroule sous les yeux des spectateurs, Alcandre surveille atentivement les réactions de Pridamant, spectateur privilégié, et vérifie sur lui les effets de son art. Les émotions puissantes qu'il soulève et qu'il apaise à son gré dans l'âme de Pridamant lui permettent de conduire peu à peu celui-ci vers sa décision finale - pardonner à son fils et le rejoindre.

Cet exposé en langage dramatique des prestiges et des puissances du théâtre ne reste pas confiné dans l'intrigue du premier plan.

De même qu'Alcandre était la métaphore du dramaturge, et Pridamant celle du spectateur, Clindor symbolise dans *L'Illusion Comique* les fonctions de l'acteur.

(...) Corneille, par le mouvement même de sa comédie, nous offre donc ici encore des vues profondes sur la psychologie de l'acteur : c'est la plasticité de leur nature qui fait de certains êtres des comédiens.

(...) En même temps, cette description de la psychologie de l'acteur nous ouvre au sentiment de la nécessité supérieure du théâtre : en transposant dans l'expression théâtrale les diverses possibilités de la nature humaine, et particulièrement la pente aux attitudes et au langage tragiques, le comédien purifie la réalité, aussi bien que lui-même, d'une part non négligeable d'ombres néfastes et de violences inutiles - celles du moins qu'il dépend de l'homme d'éviter. Le théâtre est une école d'humanisme et d'amour.

(...) C'est l'expérience théâtrale, dans sa totalité et en elle-même, qui est pour ainsi dire démontée par Corneille sous nos yeux et qui se démontre elle-même comme génératrice de santé et de bonheur. Car le fond de l'expérience théâtrale n'est rien d'autre, aux yeux de Corneille, que le fond même de la sagesse humaniste : « Connais-toi toi-même », pour vivre en accord avec ta véritable nature et être heureux.

(...) Le scintillant jeu de miroirs savamment agencé par Corneille n'est pas seulement pour le plaisir des yeux et la délectation de l'esprit : il a une fonction spirituelle. Les images, les fictions, les jeux de la scène révèlent leur propre vérité à ceux qui veulent et qui savent voir. Libre à eux d'en tirer les conséquences qui s'imposent.

Le spectateur, lui aussi, trouve au théâtre le lieu d'une expérience libératrice et salutaire.

(...) A bien des égards, *L'Illusion Comique*, écrite à la veille du *Cid*, nous apparaît donc comme la meilleure introduction aux oeuvres de la maturité de Corneille. Ouverture brillante, scintillante même, mais derrière ce scintillement il est permis d'entrevoir les linéaments d'une esthétique dramatique et d'une profonde sagesse humaniste désormais assurées d'elles-mêmes. »

Marc Fumaroli

In commentaires à l'édition de *L'Illusion Comique* de Pierre Corneille. Ed. Larousse.

Le bourgeois Pridamant s'adresse au magicien Alcandre...

Acte I
Le bourgeois Pridamant, sans nouvelles depuis dix ans de son fils Clidor, qu'il a rebuté par sa sévérité, s'adresse au magicien Alcandre. Celui-ci lui apprend que son fils n'est pas mort, et qu'il a fait toutes sortes de métiers jusqu'au moment où il est devenu le valet du capitan gascon Matamore. Il propose à Pridamant d'évoquer devant lui quelques-unes des aventures de son fils. Alors commence une nouvelle pièce.

Acte II
Matamore rappelle devant son valet Clindor ses mirifiques exploits et l'entretient de son amour pour Isabelle. Celle-ci entre avec son soupirant Adastre, et Matamore préfère se retirer plutôt que se risquer à une rencontre périlleuse. Adastre éconduit, Matamore revient et veut éblouir Isabelle du récit de ses exploits ; un page stylé à cet effet vient lui annoncer la visite supposée de la reine d'Islande; il se retire, et Clindor profite de son absence pour déclarer son amour à Isabelle, qui répond à ses voeux. Adastre, de retour, et jaloux de Clindor lui répond, accable celui-ci de son mépris, mais Clindor lui répond avec fermeté. Lyse, la suivante d'Isabelle, dédaignée par Clindor, fera servir la jalousie d'Adastre à sa vengeance personnelle.

Acte III
Géronte, père d'Isabelle, ordonne à sa fille d'épouser Adastre ; celle-ci lui résiste, il s'emporte ; Matamore, qui survient avec Clindor, lui offre ses services sans savoir de quoi il s'agit et se fait vertement rabrouer ; il s'efface piteusement devant la menace des valets. Pour consoler Lyse, Clindor lui déclare qu'il l'aime, mais que la raison veut qu'il préfère Isabelle ; Lyse rêve cependant de vengeance. Clindor a une entrevue avec Isabelle ; Matamore, qui a tout entendu sans se faire voir, menace Clindor, mais celui-ci, sans se laisser intimider, a vite fait d'amener le fanfaron à la douceur. Adastre survient, Clindor le blesse d'un coup d'épée; il est arrêté et jeté en prison.

Acte IV
Clindor va être condamné à mort ; mais Lyse, qui renonce à sa vengeance, achète la complicité du géôlier qui l'aime, et celui-ci va délivrer Clindor. Après s'être débarassée de Matamore qui, depuis quatre jours, était resté caché dans sa maison, Isabelle se prépare à fuir avec Clindor, Lyse et le géôlier. Le magicien arrête alors l'évocation de ces aventures pour « passer à des effets plus beaux ».

Acte V
Fragment de tragédie : Clindor, devenu Théagène, délaisse Isabelle, appelée maintenant Hippolyte, pour la femme du prince Florilame. Une nuit qu'il se rend auprès de la princesse, il est surpris par Hippolyte qui lui adresse de vifs reproches. Devant le désespoir de sa femme, Théagène revient à de meilleurs sentiments et renonce à son amour adultère. Mais il est surpris par les gens de Florilame qui le tuent, tandis qu'Hippolyte meurt de désespoir.

Pridamant est terrifié par ces visions tragiques. Alcandre lui explique alors qu'il ne s'agit que du dénouement d'une tragédie que jouent Clindor et Isabelle, devenus, après leur fuite, comédiens pour vivre. Et la scène s'achève par un enthousiaste éloge du théâtre.

La compagnie Suzanne M - Eric Vigner

Elle a été créée en 1990 et a produit depuis six spectacles :

1991
La maison d'os de Roland Dubillard
1992
Le régiment de Sambre et Meuse d'Eric Vigner
1993
La Pluie d'été de Marguerite Duras
1993
Le Soir de l'Obériou
(ou commémoration de la mort de l'avant-garde dans les années 30 en Russie) de Daniel Harms
1994
Le Jeune homme de Jean Audureau
Reviens à toi (encore) de Gregory Motton

La compagnie poursuit depuis sa création un travail de recherche, selon les principes artistiques, esthétiques et moraux établis lors de sa fondation, dans **« l'utopie de créer ici et maintenant un théâtre libre loin des tours et détours idéologiques, loin du triomphe du faux-semblant lié à l'exercice d'un théâtre englué dans le consensus mou ».**

« Le moteur essentiel de mon théâtre n'est pas idéologique, ni analytique : il est poétique, il fait appel à l'inexplicable, à la grâce, et se nourrit du « sentiment » dans le sens où Jouvet employait ce mot. Il revendique le fait théâtral contre le discours théâtral. Le spectaculaire et l'image en soi sont délaissés dans une entreprise de déthéâtralisation, de « blanchiment » au profit de la primauté de l'acteur et du texte. »

Théâtre de recherche

Quel théâtre pour l'avenir, quelles formes inventer pour parler aux hommes ?
On peut définir l'activité théâtrale au sein de cette compagnie comme étant celle d'un théâtre de recherche - dans le sens où Peter Brook en parle à propos de « l'homme qui » - héritier de la mémoire de Vilar et de celle de Vitez à sa suite : populaire ou élitaire pour tous.
Cette recherche aussi sommairement définie s'articule autour de quelques axes essentiels qui fondent l'originalité et la spécificité des créations de la Compagnie Suzanne M.

L'écriture contemporaine

alimente le répertoire imaginaire de la Compagnie.
« Nous pouvons sans réserves reprendre à notre compte la formule d'Antoine Vitez « faire théâtre de tout », en ce qui concerne la matière textuelle utilisée.
Depuis le début, nous sommes attachés, par hasard, par necessité, à faire connaître et reconnaître quelquefois certaines oeuvres de grands poètes contemporains : Dubillard, Genet, Allais, Marc, Duras, Motton, Audureau, Daniil Harms, Courteline, Pirandello, Céline....
Cette écriture contemporaine est particulière, énigmatique. Elle a toujours une portée métaphysique et met en jeu de façon poétique des thèmes fondamentaux liés à l'existence humaine : Dieu, l'amour, la mort ».

L'acteur

« Etre acteur demande une expérience de la vie et des choses, c'est pour cela que vous êtes ici », déclarait Jouvet en 1940 au Conservatoire d'Art Dramatique de Paris.
L'atelier théâtral qu'est la Compagnie me semble encore l'un des lieux matriciels d'une société nouvelle : lieu d'apprentissage de la responsabilité, individuelle et collective; lieu de respect et d'écoute de la parole de l'autre.
La formation n'est pas fondée sur l'apprentissage d'un savoir-faire, mais plutôt sur un questionnement philosophique. Le travail ne s'arrête pas le jour de la première représentation. Le spectacle n'est pas considéré comme étant

l'aboutissement du travail mais comme une étape vers un théâtre idéal.
L'acteur est choisi pour ses qualités en tant qu'être humain, pour le rapport qu'il peut entretenir avec sa propre vérité, et comment cette vérité illuminera ou non le personnage.
Peter Handke a écrit : « *Je marche dans la rue et soudain entre deux pas j'ai perdu le sens* ». C'est entre ces deux pas qu'il m'intéresse de chercher avec les acteurs.

Les lieux

Depuis mon premier spectacle « *La maison d'os* », de Roland Dubillard, la problématique liée au lieu, à son histoire, à sa mémoire intrinsèque, à sa magie propre est au centre de mon travail.
La Maison d'os fut d'abord créée dans une ancienne usine à matelas désaffectée d'Issy -les-Moulineaux, lieu magique, vertical qui gardait en lui le passé d'une activité ouvrière artisanale, lieu où la symbolique dubillardienne du « dedans » et du « dehors » trouvait son sens et sa plénitude.
Pour le Festival d'Automne en 1991, j'ai recréé *La Maison d'os*, dans un espace labyrinthique souterrain infini, où le temps n'avait pas encore laissé de trace sur la surface lisse du béton.
Mon travail est toujours lié à la réalité du lieu investi. Pour la première fois, avec *La pluie d'été*, j'ai été confronté au théâtre à l'italienne où l'organisation architecturale détermine, codifie la mise en forme de la représentation et de sa perception sur un mode d'appréhension du monde établi au Quattrocento.
Le lieu (quel qu'il soit) obéit à des lois qui lui sont propres, il est l'acteur principal, pas seulement dans la relation sensorielle, physique, kinesthésique que l'on peut entretenir avec la réalité mais aussi dans le rapport inconscient qu'il entretient, dans la résonance qu'il génére avec la mémoire et l'imaginaire collectif du spectateur.
Chaque création nécessite de comprendre le lieu que nous avons choisi comme maison de notre théâtre, de le comprendre dans le sens où Louis Jouvet écrivait « comprendre, c'est sentir, éprouver ».
Il faut refaire du théâtre une aventure huamine, vivante, « conviviale ». Pour cela il faut rendre au théâtre sa spécificité originelle qui, contrairement au cinéma et à la télévision, est d'être une aventure en direct entre de gens de chair et d'os, aussi et avant tout. Encore une fois, cela passe pour moi par une compréhension sensuelle, sensitive, sensible de l'espace de représentation qui doit être celui du théâtre tout entier : plus de quatrième mur, de division scène/salle, les acteurs et les spectateurs sont dans le même espace, impliqués physiquement, et le jeu est partout dans l'espace du théâtre, pas seulement devant mais aussi derrière, dessous, dessus, et à côté.
Comme dans l'environnement de Beuys, le spectateur n'est plus devant l'oeuvre, il fait partie intégrante de l'oeuvre, elle n'existerait pas sans lui.

Eric Vigner - octobre 1994.

Les ruses alléchantes de Pierre Corneille

Avec « L'Illusion comique », Eric Vigner marque son arrivée à la tête du Centre dramatique de Bretagne

L'ILLUSION COMIQUE, de Pierre Corneille. Mise en scène : Eric Vigner. Avec Nazim Boudjenah, Dominique Charpentier, Cécile Garcia-Fogel, Eric Guérin, Denis Léger-Milhau, Gilbert Marcantognini et Grégoire Oestermann, Jérémie Oler, Guy Parigot, Eric Petitjean, et les musiciens du Quatuor Matheus.
THÉÂTRE NATIONAL DE BRETAGNE à Rennes du 1er au 11 février, au théâtre de Caen les 15 et 16 février, au Théâtre des Treize Vents à Montpellier, du 20 au 25 février...

En 1984, Giorgio Strehler choisissait de mettre en scène *L'Illusion comique* de Pierre Corneille pour inaugurer son mandat de directeur du Théâtre de l'Europe, à Paris. Eric Vigner a choisi la même pièce pour signer ses débuts à la tête du Centre dramatique de Bretagne, à Lorient, où il a été nommé en juillet 1995. Il renoue ainsi avec sa terre natale, et entend faire de son théâtre un lieu de création. *L'Illusion comique* se prête à l'élection symbolique : elle contient le théâtre, ses pièges et sa magie.

Faut-il y voir un clin d'œil du rusé Corneille ? La pièce commence dans la grotte d'un enchanteur, où un vieil homme, Primadant, se laisse conduire par un enchanteur, Alcandre. Depuis des années, Primadant recherche en vain son fils Clindor qui a fui la maison familiale à cause de sa sévérité. Grâce à ses sortilèges, Alcandre fait apparaître Clindor. Ainsi le père revoit son fils. Comme dans un rêve, il assiste à des scènes qui se passent loin de la grotte, là où la vie a mené Clindor.

Ce début de pièce, à la fois bucolique, triste et charmant ne laisse pas augurer de la suite de *L'Illusion*, qui peu à peu vire au tragique. A l'issue d'une série d'aventures amoureuses qui le font passer de la geôle aux habits de cour, Clindor est assassiné. Pour Primadant, le rêve de la grotte vire au cauchemar : le père assiste, impuissant, à la mort de son fils. Ce pourrait être la fin de la pièce, si Corneille n'avait prévu un ultime rebondissement en forme de tour de passe-passe. Clindor n'est pas mort, il vient d'interpréter une pièce tragique : le fils prodigue a choisi de devenir comédien.

Pour mettre en scène cette *Illusion comique* dans laquelle Corneille voyait une *« galanterie extravagante »*, il vaut mieux méditer ce qu'en pensait Louis Jouvet : *« Il s'agit d'une œuvre mystérieuse. Peut-être hantée. »* La pièce ne se laisse pas facilement apprivoiser. Elle est comme un jeu dans lequel le théâtre renvoie sans fin à ce qu'il a de plus simple et de plus compliqué : mettre des personnages sur un plateau et faire croire qu'ils existent.

Le mérite de la mise en scène d'Eric Vigner consiste à ne pas ruser avec la ruse de Corneille. Il n'encadre pas *L'Illusion comique*, il la laisse filer sur une scène parsemée de miroirs où, selon les mouvements des comédiens, les personnages se dédoublent. La nudité est ici de mise. Pas celle des corps, mais celle du théâtre. Seul un pan de rideau rouge dans lequel Matamore se cache rappelle les simulacres ors et velours des salles à l'italienne. Tout le reste se joue entre ombre et lumière, entre le noir des murs et le bois clair du parquet. Le spectateur doit s'habituer à ce parti pris, cohérent mais pas toujours évident. Il lui faut du temps pour entrer dans la grotte, où il découvre un vieux père magnifique (Guy Parigot), un Matamore moins fanfaron que désabusé (Grégoire Œstermann, en alternance avec Gilbert Marcantognini), un Clindor vaillant (Eric Petitjean). Entourés de compagnes et compagnons graves et ludiques, ils donnent à *L'Illusion* la tendresse d'un vœu : qu'avec le théâtre naisse le rêve.

Brigitte Salino

A Lorient, Vigner ne bâille pas à Corneille

Le port breton ressuscite son ancien théâtre avec «l'Illusion comique».

L'Illusion comique, de Corneille, mise en scène d'Eric Vigner; en tournée du 24 au 27 janvier au Quartz de Brest, du 1er au 11 février au TNB de Rennes, les 15 et 16 février à Caen, du 20 au 25 février à Montpellier... et du 11 mai au 7 juin aux Amandiers de Nanterre.

Du théâtre de Lorient il reste aujourd'hui la photo d'une affiche sur un pan de mur au milieu d'un champ de ruines. En 1945, quand les bombardements alliés détruisirent la quasi-totalité de la ville fondée en 1666 – l'année du *Misanthrope* de Molière par la Compagnie des Indes –, on jouait au théâtre municipal *Histoire de rire* d'Armand Salacrou. Guy Parigot se souvient de cette salle à l'italienne rasée par les bombes où, pendant la guerre justement, il avait fait ses premières armes de comédien dans un spectacle de revue. Un demi-siècle plus tard, Parigot est de retour à Lorient. Il joue dans le spectacle d'inauguration du nouveau théâtre: *l'Illusion comique*, de Corneille, dans une mise en scène d'Eric Vigner.

Témoin du passé théâtral de Lorient, Parigot a également assisté aux premiers pas de Vigner sur scène: il fut son prof au conservatoire de Rennes, où le jeune homme, plasticien de formation, commença son parcours de théâtre il y a une quinzaine d'années. Metteur en scène remarqué (*la Maison d'os* de Roland Dubillard, *la Pluie d'été* de Marguerite Duras, *Reviens à toi (encore)* de Gregory Motton...), Vigner a choisi de fêter son installation à Lorient avec *l'Illusion comique*, une pièce qui, comme *la Tempête*, de Shakespeare, *la Vie est un songe*, de Calderon, ou *les Géants de la montagne*, de Pirandello, emboîte le théâtre dans le théâtre et questionne les rapports entre la réalité et l'apparence. *«Pièce-manifeste»*, dit Vigner, et *«pièce de transition qui traite du passage entre l'ancien et le nouveau, et de l'utopie de la réunion du père et du fils»*.

Ce père, interprété comme de juste par Parigot, vient consulter en sa grotte Alcandre, *«ce mage qui, d'un mot, renverse la nature»* – c'est le premier vers de la pièce –, dans l'espoir d'obtenir des nouvelles de Clindor, son fils disparu. Pour représenter cet *«étrange monstre»* ou cette *«galanterie extravagante»* – les deux expressions sont de Corneille –, Vigner a opté pour un décor nu, ce qui ne veut pas dire simple. Seules quelques vitres se dressent sur le plateau où s'ouvre une cavité, à la fois entrée de la grotte d'Alcandre et fosse d'orchestre où jouent les violonistes du Quatuor Matheus, qui accompagnent le spectacle.

A. FONTENAY

Corneille lui-même soulignait la «bizarrerie» de son «Illusion comique», à la fois comédie et tragédie, mais en tout cas, «nouveauté».

Toute la machinerie du théâtre est apparente, et le grand rideau rouge, ouvert en permanence, ne semble d'aucune utilité, sauf pour ce poltron de Matamore, qui fait mine de s'y accrocher. Des chandeliers avec des bougies constituent à peu près les seuls autres éléments de ce décor qui casse par ailleurs toute perspective. Hormis l'entrée de la grotte, il semble n'avoir ni point fixe, ni lignes de fuite. Le résultat est étonnant: un monde flottant, où les vitres renvoient des images tremblantes et où les reflets semblent moins le résultat d'une volonté d'effet que le fruit du hasard. Ce n'est pas une galerie des Glaces qu'ont imaginée Vigner et son décorateur Claude Chestier, mais un prisme qui change au gré du vent et des nuages.

Ce décor en apesanteur est traversé d'ombres en somptueux costumes anciens, où dominent le noir et le blanc. Vigner semble avoir souhaité son spectacle comme une seule note de musique, la plus pure et la plus longue possible. Douceur, détachement, clarté dans la diction des vers: Guy Parigot (Pridamant) et Jérémie Oler (Dorante) donnent le ton dans une première scène qui place le spectacle en orbite, à la lisière du rêve. L'atmosphère rappelle celle qui règne dans les spectacles de Klaus Michael Grüber ou dans l'historique *Bal masqué* de Lermontov que Vassiliev avait mis en scène à la Comédie-Française. Deux metteurs en scène à qui Vigner reconnaît vouer une grande admiration. En équilibre entre étrangeté et légèreté, l'ensemble du spectacle n'a pas la magie de ces premiers instants. Soucieux de conserver au texte son mystère, il le rend par moments plus obscur. Et peut-être parce que les rêves sont aussi affaire de ruptures, et que Vigner a conçu le sien d'un seul jet, la pièce s'enlise par moments dans la monotonie.

Ce qui n'empêche pas Grégoire Oestermann – qui joue le rôle en alternance avec Gilbert Marcantognini – d'inventer un Matamore bien plus poétique que pittoresque, loin du personnage de *commedia dell'arte* auquel son nom renvoie, mais en phase avec la beauté des vers que Corneille lui met dans la bouche. Ce qui n'empêche pas non plus une bien belle opposition entre la brune Cécile Garcia-Fogel (Isabelle) et la blonde Dominique Charpentier (Lyse).

La perplexité, le sentiment d'être perdu, parfois de n'y rien comprendre en agaceront certains, qui prendront Suite page 34

Suite de la page 33

pour du maniérisme ce qui reste somme toute fidèle à l'esprit d'un texte dont Corneille le premier soulignait la *«bizarrerie»*. Et comment ne pas se perdre dans cet hybride?: *«Le premier acte n'est qu'un prologue, les trois suivants font une comédie imparfaite, le dernier est une tragédie, et tout cela cousu ensemble fait une comédie. Qu'on en nomme l'invention bizarre et extravagante tant qu'on voudra, elle est nouvelle.»*

Pour ce qui est de nouveauté, les spectateurs du théâtre de Lorient n'ont pas à se plaindre. Eric Vigner, en s'installant, a entièrement remodelé l'ancien cinéma où était installé avant son arrivée un centre dramatique national aux activités méritoires mais aussi localières que confidentielles. Il dispose à présent d'un beau plateau et d'une salle de 340 places, remplie à craquer durant toute la semaine de l'inauguration.

Jeudi, à l'issue de la représentation, plus d'une centaine de spectateurs sont restés pour participer au premier débat organisé entre le metteur en scène et son nouveau public. Assis à côté d'Eric Vigner, Guy Parigot, vétéran de la décentralisation qui a arpenté tout ce que la Bretagne compte de salles des fêtes et de préaux d'école, s'est senti à nouveau l'âme pionnière.

De la couleur des chapeaux de Lyse aux micros HF utilisés au début du spectacle, de la règle des trois unités à la façon de diriger les acteurs, les questions trahissaient un bel appétit de théâtre. Dans la cafétéria, où il a fait poser un plancher du XVIIe siècle récupéré pour une bouchée de pain dans une abbaye du Jura, Eric Vigner prend la mesure de la ville et imagine les prochains actes. Les Lorientais ne sont pas désorientés par la sonnerie qui annonce l'ouverture de la salle: c'est exactement la sirène du ferry en partance pour l'île de Groix. Et un spectateur attentif a fort bien reconnu, dans le carillon enregistré qui rythme le spectacle celui de l'église la plus proche du théâtre.

Eric Vigner lorgne déjà en direction de la base de sous-marins – construite par les Allemands pendant la guerre – que la Marine nationale vient d'abandonner. Il rêve d'y mettre en scène *Hiroshima mon amour*, de Marguerite Duras.

Il a déjà prévu d'organiser, dans cette ville qui regorge de casemates et d'entrepôts désaffectés, un festival d'été. Où viendra se redonner, à l'issue d'une longue tournée, *l'Illusion comique* ●

RENÉ SOLIS