

Note d'intention de la metteuse en scène

Une comédie délicieusement décadente

« *La plus haute mission de l'art est de détourner nos regards des ténèbres de la nuit.* »

Nietzsche

Les mots ne perdent jamais tout à fait leur premier sens, divertir veut encore dire détourner.

Corneille m'a toujours divertie, transportée, réjouie parce qu'il est un de nos plus grands poètes et que rien ne me divertit tant que la poésie.

Corneille est une fête, une fête de l'esprit, un feu « d'artifice » de notre langue, une fête de l'impertinence et de la liberté.

Je relis nos classiques, comme je relis les poètes, dans l'abandon le plus total, sans aucune intention, sans chercher le passage ou l'idée qui me mènerait à la mise en scène. Ce sont toujours des circonstances intimes, des hasards de la vie, qui produisent cette rencontre où l'œuvre vient à moi, où l'œuvre me choisit.

En 2019, j'avais adapté et joué la *Marie-Antoinette* de Stefan Zweig au Poche-Montparnasse. Je devais rejouer ce spectacle à Avignon en 2020, lorsque les festivals furent annulés. Je relus par hasard *Le menteur*, juste après le premier confinement. Ce fut une lecture abandonnée à cette liberté retrouvée, mais ma mémoire d'actrice se trouvait encore imprégnée de Zweig et des relectures de Michelet, Lamartine, Hugo. Bref, je suffoquais un peu de tant de grandeur, de vertu, de Terreur.

Jamais cette dernière comédie de Corneille - que j'ai toujours savourée - ne m'avait semblé si délicieusement décadente et amoral. J'y entendais soudain un Paris tout en bal et en musique. Et, bien malgré moi, ce *Menteur* m'apparut dans l'atmosphère insouciant qui suivit la fin de la Révolution. Les « Guerres d'Allemagne » auxquelles Dorante se targue d'avoir pris part durant quatre ans me menèrent de 1792 à 1796 ; quant aux « Guerres d'Italie » -

évoquées dans la pièce - elles confortèrent ce Directoire approximatif, somme toute plus près de nous que la Guerre de Trente Ans. Je vis un Dorante essayant de se faire passer pour un Hoche, un Marceau, une Clarice, un Alcippe, une Lucrece évoluant avec extravagance dans ce Paris futile. Dans cette liberté, disparurent de ma vue des personnages secondaires de suivantes dont les dames de mon époque imaginée n'avaient plus à s'encombrer en public, et, dans cette légèreté, disparut de même un Philiste un peu trop sérieux. J'entendais, dans cette effervescence de plaisirs, une musique jouée sur les places de la ville, et chanter les personnages. Je relus *La Suite du Menteur* dans la foulée.

Alors, vint un désir que je n'aurais pas pu ressentir en 1644, celui de mêler des extraits de *La Suite du Menteur* au tout début et à la fin du spectacle. Il m'était impossible de renoncer à cet amusement typiquement cornélien de jouer avec le théâtre. Dans *La Veuve*, Corneille semble se moquer des tragédies qu'il n'a pas encore écrites. Dans *L'illusion comique*, nous sommes physiquement au théâtre. Dans *La Suite du Menteur*, Corneille se dédouble, se critique avec une fausse modestie réjouissante. J'ai suivi cette didascalie de 1645 : « Il lui montre *Le Menteur* imprimé. »

Marion Bierry