Théâtre
National
de Strasbourg
École supérieure
d'art dramatique

Illusions comiques

Texte et mise en scène de **Olivier PY**

au TNS, salle Bernard-Marie Koltès

du mercredi 11 au samedi 14 octobre 2006 à 20h
du mardi 17 au samedi 21 à 20h
le dimanche 22 octobre à 16h

Dossier Pédagogique

Contact TNS
Lorédane Besnier 03 88 24 88 47 / public2@tns.fr

Illusions comiques

Texte et mise en scène **Olivier Py**

Scénographie, costumes et maquillages	**Pierre-André Weitz**
Musique	**Stéphane Leach**
Lumière	**Olivier Py** assisté de **Bertrand Killy**
Avec	**Olivier Balazuc** **Michel Fau** **Clovis Fouin** **Philippe Girard** **Elizabeth Mazev** **Olivier Py**
et les musiciens	**Mathieu El Fassi, Pierre-André Weitz**
Assistant à la mise en scène	**Olivier Balazuc**
Assistante costumes	**Nathalie Bègue**
Régisseur général et lumières	**Bertrand Killy**
Régisseurs plateau	**Claude Cuisin** et **Philippe Meslet**
Production	Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre
En coproduction avec	Le Théâtre du Rond Point – Paris
Avec le soutien de	la Fondation BNP Paribas, de la Région Centre, du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, de la D.R.A.C et de la Région P.A.C.A.
Durée du spectacle	2h50, avec entracte

RENCONTRE AVEC OLIVIER PY

Samedi 14 octobre à 17h
à la librairie Kléber

- ***Le texte est publié par Actes Sud-Papiers***

À la manière de *L'Impromptu de Versailles* de Molière, Olivier Py se met en scène entouré de « ses » acteurs sous leur véritable nom. Tandis que le poète Moi-Même, ivre de sa mission, est tenté de croire que son œuvre peut changer la face du monde, Messieurs Girard, Fau, Balazuc et Mademoiselle Mazev lui réclament du théâtre et seulement du théâtre, dans une bouffonnerie traversée par l'ombre du « poète mort trop tôt », Jean-Luc Lagarce.

NOTE D'INTENTION

Les *Illusions comiques* s'ouvrent sur un cauchemar en forme de farce ; le poète, « Moi-même », découvre avec ses camarades que le monde entier est soucieux de sa parole. Les journalistes, les politiques, les prélats, les marchands de mode, sont soudainement pris d'une épidémie d'amour du théâtre. Comme si la mort des - *ismes* avait en dernier recours ouvert une ère du théâtre, comme si l'humanité avouait qu'il est le seul outil de métaphysique, ou au contraire la seule manière d'échapper à la métaphysique, la seule manière de vivre dignement.

Le poète résiste d'abord à cette position inconfortable de « la parole entendue », mais, pris de vertige et poussé par sa mère, accepte toutes les responsabilités du siècle. Il devient en quelques heures le prophète et le héros qui peut répondre à tous les désarrois du temps et à toutes les inquiétudes éternelles. Il sort de son rôle de contradicteur et d'exilé, il n'est plus excentrique, il est le centre. On remet dans ses mains le pouvoir suprême de changer le monde, on laisse son théâtre agir sur le réel et non plus sur le symbolique. Le pape lui-même vient lui demander conseil. Lui seul est à même de donner ce qui est plus précieux que l'égalité sociale, le sens de la vie.

De leur côté, ses camarades comédiens Mademoiselle Mazev, Messieurs Fau, Girard, Balazuc, dans leurs propres rôles, restent dubitatifs sur ce succès planétaire de leur art et défendent que ce que le théâtre doit faire pour le monde, c'est du théâtre et du théâtre seulement.

On voit bien que le sujet est trop grave pour susciter autre chose qu'une comédie. Cette comédie donc, bien qu'elle emprunte son titre à Corneille, est une paraphrase *de L'Impromptu de Versailles* . La troupe où chacun joue son propre rôle, tente de donner non pas une mais cent définitions du théâtre et d'en parcourir son orbe. Elle fait entrer dans la cuisine obscène des répétitions et de la question de l'esthétique du jeu, on y assiste à l'ivresse et au vertige de figurer l'humain. Mais les questions d'artisanat conduisent vite aux questions fondamentales. Le théâtre peut-il être encore politique ? Le théâtre est-il une image ? le théâtre est-il sacré et par quel mystère ? Le théâtre est-il une sorte de religion du sens ou au contraire ce qui nous apprend à vivre dans l'absence du sens ? Les différentes questions qui ont agité le bocal avignonnais l'été dernier sont réfléchies dans tous les miroirs possibles, théologie, révolution, statut de l'image, civisme, politique culturelle, etc...

Les quatre acteurs et le poète jonglent exagérément avec les masques pour figurer poète mort, politiciens de tout poil, mère de vaudeville, tante de province, pape, chien philosophique, fanatiques, philosophes, autant de figures du monde qu'il est nécessaire pour appréhender cent définitions du théâtre.

J'aimerais pouvoir rendre hommage aux acteurs Mademoiselle Mazev, Monsieur Fau et Monsieur Girard qui, pendant quinze ans, m'ont enseigné l'art théâtral, et je les en remercie en volant leur parole, en me l'attribuant, avant de la remettre dans leurs voix comme si elle ne s'en était jamais enfuie. Ils savent une chose de l'homme et ont l'habitude de ne la dire que comme une farce. Moi, j'ai parfois entendu ce qu'il fallait entendre et le poète s'est réchauffé à leurs paroles essentielles et à leurs mots d'esprit. Il est temps que je leur rende ce que je leur dois et leur offre la possibilité d'être absolument ridicules en jouant leurs propres personnages. À la différence du metteur en scène, l'acteur ne commente pas le théâtre, il *est* le théâtre.

Le spectacle a la prétention ridicule de tout dire sur l'art dramatique et le mystère théâtral. La cavalcade politique du poète, à qui on demande plus que des mots, est entrecoupée de leçons de théâtre, dans lesquelles on découvre que le théâtre de boulevard, la tragédie et le drame lyrique sont trois pensées de l'homme et de sa parole. Cette farce, pièce satirique, comédie philosophique, c'est l'art de faire du rire avec notre impuissance. Cette impuissance est peut-être la pensée la plus nécessaire à l'homme de théâtre et il n'y atteindra, comme l'a fait Jean-Luc Lagarce -figuré ici par "Le poète mort trop tôt"- à qui est dédiée la pièce, que dans un éclat de rire.

C'était pour moi l'occasion de sculpter une sorte de tombeau de Jean-Luc Lagarce , comme on le disait de ces textes qui, au grand siècle, servaient de mausolée littéraire à un homme disparu. Échappé à l'immortalité, il est un spectre qui revient comme reviennent les spectres au théâtre, paternel et exigeant.

Il n'y avait pas pour Jean-Luc Lagarce une place pour le théâtre, toute la place était pour le théâtre. Le théâtre seul était son amitié dans l'agonie et dans le doute. Il n'a jamais cherché à le comprendre absolument, il s'est laissé éblouir par sa lumière, il a simplement célébré sa magie.

C'est quand le théâtre parle de lui-même qu'il parle paradoxalement le plus justement du monde . C'est à partir de son ambition folle que l'on peut attiser le feu du comique. Les grandes paroles dont j'ai fait parfois mon style ont ici l'air de se parodier. Nous vivons trop dans l'actualité et trop peu dans le présent. Tout comique est au fond un moraliste, mais un moraliste qui a l'honnêteté de dire : « Faites ce que je dis, ne faites pas ce que je fais ». Ou, pour dire autrement, il y a deux sortes de comiques, ceux qui rient des autres et ceux qui rient d'eux-mêmes. Et plus mystérieux encore, ceux qui veulent rire des autres ne font que se démasquer et ceux qui cherchent à rire d'eux-mêmes trouvent quelquefois, dans la boue de leur anecdote, des mythes écornés, des vérités inquiètes, des sagesses boiteuses, des rites inversés, des viatiques saugrenus... autant de bois sec que l'on ne peut dédaigner à l'approche de l'hiver.

Olivier Py, décembre 2005

Crédit Photos : Alain Fonteray

LA PIÈCE, comme un hommage au théâtre

Olivier Py a écrit les *Illusions comiques* en hommage au théâtre en général et aux acteurs, ceux qui l'accompagnent, en particulier. Au fil du temps et de sa carrière théâtrale, il s'est constitué une « famille » de comédiens qu'il aime à réunir à chaque occasion pour de nouvelles aventures. Ces retrouvailles se veulent toujours joyeuses, généreuses et jubilatoires. Olivier Py, dans une écriture, une mise en scène et un jeu sans concessions pratique l'art de l'autodérision, parfois même jusqu'aux frontières du ridicule, et n'hésite pas à afficher sa prétention de « tout dire sur l'art dramatique et le mystère théâtral ».

Dans sa folle entreprise, Olivier Py rend d'abord hommage à Jean-Luc Lagarce, dramaturge, metteur en scène et comédien mort en 1995, « Le Poète mort trop tôt » des *Illusions Comiques*. Olivier Py a notamment monté sa pièce *Nous, les héros* il y a quelques années.
Elisabeth Mazev, qui joue tantôt son propre rôle, tantôt des personnages fictifs, évoque à plusieurs reprises également son amitié et ses nombreuses collaborations avec Jean-Luc Lagarce.
Les autres comédiens, Olivier Balazuc, Michel Fau et Philippe Girard incarnent également Messieurs Balazuc, Fau et Girard, et tour à tour des personnages fictifs sortis de l'imagination fertile d'Olivier Py.

Olivier Py revendique le foisonnement parfois un peu hétéroclite de ses textes. A ses yeux, le théâtre doit être multiple, pluriel dans toutes ses formes, comme il l'indique explicitement dans le titre d'une de ses pièces écrites en 1998 *Théâtres*. Bien que plutôt proche de la comédie, *Illusions comiques* reste une œuvre théâtrale hétérogène et inclassable :

> « Le théâtre le plus commun dans mon œuvre est un théâtre dans lequel les genres se bousculent, d'ailleurs c'est aussi le cas de cette comédie : même si elle a une forte tendance à l'autodérision, elle contient aussi des passages mélodramatiques, élégiaques et philosophiques. J'ai toujours rêvé d'un théâtre très hétérogène dans la forme. J'ai pris la leçon avec Shakespeare. Je n'aime pas trop les œuvres pures. (…) Je crois que quand le théâtre est réussi, il présente la totalité de l'humain et ces questions de genre sont totalement dépassées. »

Olivier Py, propos recueillis par Catherine Richon,
24 mai 2006, publié sur le site www.fluctuat.net

Du vaudeville à la tragédie…

Dans *Illusions Comiques*, Olivier Py s'amuse à passer de la comédie à la tragédie en jouant autour du personnage de Tante Geneviève.

> A la fin de l'acte I, Michel Fau donne à tante Geneviève (que lui-même interprète dans la pièce) une leçon de théâtre consacrée au théâtre bourgeois.

> **Monsieur Fau** : Le masque est là mais doit bâiller, l'acteur de boulevard est une tante Geneviève qui sait qu'elle en est une et qui fait bâiller son masque. Elle sait que ce qu'elle dit est inepte, que sa vie est inepte et elle dénoue le songe bourgeois en montrant qu'elle n'est pas dupe de l'imbécillité de ce qu'elle dit.
> Par exemple elle dit : « Si potiche je fus, je ne serai pas cruche. »
> Pour ce faire, elle laisse légèrement tomber l'intonation, cesse d'interpréter les derniers mots de la phrase, et passe à autre chose, qui ne sera toujours que vacuité. Il n'y a que des masques ; terreur, donc rire.
>
> **Tante Geneviève** : Donc, elle joue faux

Le théâtre de Feydeau, théâtre bourgeois par excellence, est riche de scènes dans lesquelles Tante Geneviève pourrait appliquer sa leçon de théâtre. Dans *La Puce à l'oreille*, la scène entre Lucienne et Raymonde (Acte I, scène 4) est tout à fait exemplaire.

> **Raymonde** : Oh ! si, si ! Ne dis pas non, Lucienne. Tu étais ma meilleure amie au couvent. Nous avons beau nous être perdues de vue pendant dix ans, il y a des choses qui ne s'effacent pas. Je t'ai quittée Lucienne Vicard ; je t'ai retrouvée Lucienne Homenides de Histangua ; ton nom a pu s'allonger, ton cœur est resté le même ; j'ai le droit de te considérer toujours comme ma meilleure amie.
>
> **Lucienne** : Ça, certes !
>
> **Raymonde** : C'est donc à toi que j'ai le droit d'avoir recours quand j'ai un service à demander.
>
> **Lucienne**, *sans conviction tout en s'asseyant en face d'elle* : Tu es bien bonne, je te remercie.
>
> **Raymonde**, *sans transition* : Alors, dis-moi ! Qu'est-ce que je dois faire ?
>
> **Lucienne**, *ahurie* : Hein ! Pour ?
>
> **Raymonde** : Pour pincer mon mari, donc !
>
> **Lucienne** : Mais est-ce que je sais, moi !... c'est pour ça que tu me fais venir ?
>
> **Raymonde** : Mais oui.
>
> **Lucienne** : Tu en as de bonnes ! D'abord, qui est-ce qui te dit qu'il est pinçable, ton mari ? C'est peut-être le plus fidèle des époux.
>
> **Raymonde** : lui ?
>
> **Lucienne** : Dame, puisque tu n'as pas de preuves.
>
> **Raymonde** : Il y a des choses qui ne trompent pas.

Lucienne : Justement ! Ton mari est peut-être de celles-là !...

Raymonde : Allons, Voyons !... Je ne suis pas une enfant à qui on en conte. Qu'est-ce que tu dirais, toi, si brusquement ton mari, après avoir été un mari !... Enfin, un mari, quoi ! cessait brusquement de l'être, là, v'lan ! du jour au lendemain ?...

Lucienne, *avec délice* : Ah ! je dirais : « ouf ! »

…

> Au début de l'acte II des *Illusions Comiques*, Tante Geneviève continue à suivre ses leçons de théâtre. C'est à présent Monsieur Girard qui lui enseigne les principes de la tragédie.

Monsieur Girard : L'acteur tragique n'a aucune intention.
Il est comme absent de sa propre parole, trop de douleurs ont fait grandir en lui un éloignement splendide. Il se tient au-dessus de son corps et sa tête échevelée touche les étoiles et les vérités indicibles. Il est à la fois présent, comme aucun n'homme n'a su l'être, ce bois a peine à le porter tant sa douleur est lourde.
Donnez-moi une toge, avec un vieux rideau, très bien.
Non, ce n'est pas sa douleur, c'est celle des siècles, c'est celle des livres qui savent que nous vivrons toujours exilés du sens et que tout est esclave de la Nécessité. Il n'est plus seul. Il est devenu un mot dans ce grand, infini livre de la douleur humaine. Il est là, oui, il a dans son manteau brodé et démodé les pierres avec lesquelles on lapidera son image, il a les charpentes des temples à venir posées sur ses épaules, il a toutes les lois et toutes les limites à la loi dans ses mains sous forme de torches enflammées.

Tante Geneviève : Je frémis, je rougis, je pâlis !

Cette dernière réplique de Tante Geneviève semble de toute évidence être un clin d'œil à la célèbre tirade de Phèdre dans la tragédie de Racine.

Phèdre
Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi,
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps, et transir et brûler.
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte, et le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer.

J'offrais tout à ce dieu, que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
Je pressai son exil, et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein, et des bras paternels.
Je respirais, Œnone. Et depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence ;
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions ! Cruelle destinée !
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
J'ai revu l'Ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

Phèdre (Acte I, scène 3)

Molière et *l'Impromptu de Versailles*

Le titre de la pièce d'Olivier Py rend hommage, de l'aveu même de l'auteur à l'« étrange monstre » de Pierre Corneille : *L'Illusion comique*.

La pièce du dramaturge baroque apparaît comme une œuvre inclassable, qui fait fi des genres communément admis au XVIIe siècle : la comédie et la tragédie. La scène qui suit, qui clôt la pièce, est un vibrant éloge de l'art théâtral et de ceux qui le pratiquent.

Mais la filiation sans doute la plus remarquable des *Illusions Comiques* est celle de l'*Impromptu de Versailles* de Molière.

L'impromptu trouve son origine dans la commedia dell'arte, sous le nom de commedia all'improviso : il se développe autour des notions de soudaineté et de rapidité, de spontanéité et d'improvisation, voire même de répétition théâtrale.
L'impromptu tel que Molière en définit pour la première fois le genre désigne donc une fausse répétition, feinte ou fictive mais néanmoins écrite, fixée sur la scène et sur le papier, en présence et sous l'autorité de l'auteur ou du chef de la troupe, au cours de laquelle les acteurs expriment leurs doutes en même temps que leurs convictions sur quelques grands ou menus sujets d'esthétique théâtrale, d'art du jeu ou de la représentation, voire, dans certains cas plus contemporains, d'idéologie ou de politique culturelle.

La scène qui suit ouvre *L'Impromptu de Versailles* et présente la troupe de Molière en train de travailler : il y est question de la polémique suscitée par *L'Ecole des femmes*, et met en scène les comédiens de la troupe de Molière.

> (…)
>
> **MADEMOISELLE BÉJART** : Mais puisqu'on vous a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu'on a faite contre vous, que n'avez-vous fait cette comédie des comédiens, dont vous nous avez parlé il y a longtemps? C'était une affaire toute trouvée et qui venait fort bien à la chose, et d'autant mieux, qu'ayant entrepris de vous peindre, ils vous ouvraient l'occasion de les peindre aussi, et que cela aurait pu s'appeler leur portrait, à bien plus juste titre que tout ce qu'ils ont fait ne peut être appelé le vôtre. Car vouloir contrefaire un comédien dans un rôle comique, ce n'est pas le peindre lui-même, c'est peindre d'après lui les personnages qu'il représente, et se servir des mêmes traits et des mêmes couleurs qu'il est obligé d'employer aux différents tableaux des caractères ridicules qu'il imite d'après nature; mais contrefaire un comédien dans des rôles sérieux, c'est le peindre par des défauts qui sont entièrement de lui, puisque ces sortes de personnages ne veulent ni les gestes, ni les tons de voix ridicules dans lesquels on le reconnaît.
> **MOLIÈRE** : Il est vrai; mais j'ai mes raisons pour ne le pas faire, et je n'ai pas cru, entre nous, que la chose en valût la peine; et puis il fallait plus de temps pour exécuter cette idée. Comme leurs jours de comédies sont les mêmes que les nôtres, à peine ai-je été les voir que trois ou quatre fois depuis que nous sommes à Paris; je n'ai attrapé de leur manière de réciter que ce qui m'a d'abord sauté aux yeux, et j'aurais eu besoin de les étudier davantage pour faire des portraits bien ressemblants.
> **MADEMOISELLE DU PARC** : Pour moi, j'en ai reconnu quelques-uns dans votre bouche.
> **MADEMOISELLE DE BRIE** : Je n'ai jamais ouï parler de cela.
> **MOLIÈRE** : C'est une idée qui m'avait passé une fois par la tête, et que j'ai laissée là comme une bagatelle, une badinerie, qui peut-être n'aurait point fait rire.
> **MADEMOISELLE DE BRIE** : Dites-la-moi un peu, puisque vous l'avez dite aux autres.
> **MOLIÈRE** : Nous n'avons pas le temps maintenant.
> **MADEMOISELLE DE BRIE** : Seulement deux mots.
> **MOLIÈRE** : J'avais songé une comédie où il y aurait eu un poète, que j'aurais représenté moi-même, qui serait venu pour offrir une pièce à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de la campagne. "Avez-vous, aurait-il dit, des acteurs et des actrices qui soient capables de bien faire valoir un ouvrage, car ma pièce est une pièce. - Eh! Monsieur, auraient répondu les comédiens, nous avons des hommes et des femmes qui ont été trouvés raisonnables partout

où nous avons passé. - Et qui fait les rois parmi vous? - Voilà un acteur qui s'en démêle parfois. - Qui? ce jeune homme bien fait? Vous moquez-vous? Il faut un roi qui soit gros et gras comme quatre, un roi, morbleu! qui soit entripaillé comme il faut, un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un trône de la belle manière. La belle chose qu'un roi d'une taille galante! Voilà déjà un grand défaut; mais que je l'entende un peu réciter une douzaine de vers." (…)

Molière, extrait de ***L'Impromptu de Versailles***

Il convient en outre de rattacher la tradition ludique, humoristique et polémique des impromptus à une thématique plus large et plus vaste : celle du théâtre dans le théâtre, de la mise en abyme de la scène, de l'enchâssement des fictions ou encore du méta-théâtre (c'est-à-dire le discours ou le commentaire sur le théâtre, au cœur même du texte théâtral).

On peut se référer dès lors à la longue tradition qui utilise ce procédé :

- Aristophane, *Les Grenouilles*
- Shakespeare, *Hamlet* et *Le Songe d'une nuit d'été*
- Corneille, *L'Illusion comique*
- Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*
- Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur* et *Ce soir on improvise*

L’engagement du poète

« j’écrivais pour vaincre ! Oh je voulais vaincre ! »

Olivier Py, *Théâtres* (1998)

« Le théâtre peut-il être encore politique ? Le théâtre est-il une image ? Le théâtre est-il sacré et par quel mystère ? Le théâtre est-il une sorte de religion du sens, ou au contraire, ce qui apprend à vivre dans l’absence de sens ? »
Toutes ces questions que pose Olivier Py sont récurrentes dans son œuvre.

Dans un article publié dans *le Monde* le 30 juillet 2005, à l’issue du festival d’Avignon, Olivier Py affirme une nouvelle fois les liens forts qui existent entre le politique et le théâtre, le rôle du théâtre est d’interroger en permanence la sphère ***du*** politique.

> « Si le théâtre n'est qu'une catégorie formelle dans le marché de l'art, une version réelle de cette absence réelle qui est le moteur de la consommation, un objet d'échange culturel vide de sens, alors il a peu de chance de survivre au formatage industriel de nos comportements.
>
> Mais s'il est encore ce lieu où le silence se fait parole et où la parole fait silence au désespoir, s'il est ce lieu où les hommes ne sont plus des masses individuées mais des communautés d'esprits toujours en travail, s'il est au-delà des modes, avec ou sans mots, non pas ce commentaire mais cette présence réelle d'un sens dans nos vies, alors nous pouvons augurer qu'il ne s'éteindra qu'avec l'homme.
>
> Nous ne serons pas présents lors de la réponse à cette question, mais en attendant, le festival d'Avignon est notre question. Le théâtre pense le monde, et là comme nulle part ailleurs. Et le festival d'Avignon triomphe encore à l'endroit où l'on peut craindre qu'il échoue ou se perde. En remettant en cause les fondements même du théâtre, et en laissant au public la liberté de réagir.
>
> Car c'est son public qui pose le plus de questions et ce sont ses questions qui font sa vitalité, bien au-delà de tout jugement de valeur. Il n'y a plus qu'à souhaiter au théâtre et à l'enfant de Jean Vilar non pas des lendemains qui chantent mais des aujourd'hui qui nous interrogent inlassablement. »
>
> **Olivier PY,** Texte paru dans *Le Monde* du 30 juillet 2005

Le verbe, la parole reste une arme qui permet de lutter contre les dérives d’une société de consommation. A ce titre, le théâtre, et le théâtre par et pour lui-même tel que le réclament incessamment les acteurs des *Illusions Comiques*, reste une forme de salut pour le monde.

> « Et moi, dans mon costume de tragédienne ridicule, je dis cela encore : l’homme peut être sauvé par la parole et le rôle du théâtre est de montrer cela. De raconter cela et tout en racontant cela, faire vivre cela, cette Expérience. Entre les acteurs, on raconte cela de part et d’autre de la rampe, on ne le raconte pas, on le vit, on le vit comme vérité vérifiée. »
>
> **Olivier PY,** Extraits de *Epître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la Parole à la Parole,* Actes Sud-Papiers / Conservatoire National Supérieur d’Art Dramatique, 2000

Si le théâtre est politique au sens étymologique du terme, il ne doit pas être au service de la politique et encore moins au service d'une idéologie. Cette thèse défendue dans *Illusions Comiques* par les comédiens qui réclament du théâtre et seulement du théâtre, peut être également illustrée par un texte de Eugène Ionesco.

En effet, à la question « le théâtre doit-il être politique ? », Eugène Ionesco apporte dans son essai *Notes et Contre-Notes* (1962) une réponse claire : « le théâtre n'est pas le langage des idées ». C'est pourquoi Ionesco, bannissant idéologie et psychologie, se concentre sur ce qui constitue la spécificité du langage théâtral.

> « Mais c'est justement sous cette forme que le théâtre peut exercer une fonction idéologique ou spirituelle. Une esthétique théâtrale de l'outrance et du paroxysme, marquée par le « grossissement des effets » jusqu'à la farce, le recours à « la charge parodique extrême », la désarticulation du langage, restitue au public cette « étrangeté du monde » qu'il ne perçoit plus. Untel théâtre, capable de « réaliser une sorte de dislocation du réel », conduit l'homme à « une nouvelle prise de conscience, purifiée, de la réalité existentielle ».
>
> Commentaire de Nadine Toursel et Jacques Vassevière
> *Littérature : textes théoriques et critiques*
> Nathan Université, 1994

Le théâtre peut paraître un genre littéraire inférieur, un genre mineur. Il fait toujours un peu gros. C'est un art à effets, sans doute. Il ne peut s'en dispenser et; c'est ce qu'on lui reproche. Les effets ne peuvent être que gros. On a l'impression que les choses s'y alourdissent. Les nuances des textes de littérature s'éclipsent. Un théâtre de subtilités littéraires s'épuise vite. Les demi-teintes s'obscurcissent ou disparaissent dans une clarté trop grande. Pas de pénombre, pas de raffinement possible. Les démonstrations, les pièces à thèse sont grossières, tout y est approximatif. Le théâtre n'est pas le langage des idées. Quand il veut se faire le véhicule des idéologies, il ne peut être que leur vulgarisateur. Il les simplifie dangereusement. Il les rend primaires, les rabaisse. Il devient « naïf », mais dans le mauvais sens. Tout théâtre d'idéologie risque de n'être que théâtre de patronage. [...]

Si donc la valeur du théâtre était dans le grossissement des effets, il fallait les grossir davantage encore, les souligner, les accentuer au maximum. Pousser le théâtre au-delà de cette zone intermédiaire qui n'est ni théâtre, ni littérature, c'est le restituer à son cadre propre, à ses limites naturelles. Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore, délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature, audelà de la pâle ironie des spirituelles comédies de salon. Pas de comédies de salon, mais la farce, la charge parodique extrême. Humour, oui, mais avec les moyens du burlesque. Un comique dur, sans finesse, excessif. Pas de comédies dramatiques, non plus. Mais revenir à l'insoutenable. Pousser tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique. Faire un théâtre de violence violemment comique, violemment dramatique.

Éviter la psychologie ou plutôt lui donner une dimension métaphysique. Le théâtre est dans l'exagération extrême des sentiments, exagération qui disloque la plate réalité quotidienne. Dislocation aussi, désarticulation du langage.

Si d'autre part les comédiens me gênaient parce qu'ils me paraissaient trop peu naturels, c'est peut-être parce qu'eux aussi étaient ou voulaient être trop naturels : en renonçant à l'être, ils le redeviendront peut-être d'une autre manière. Il faut qu'ils n'aient pas peur de ne pas être naturels.

Pour s'arracher au quotidien, à l'habitude, à la paresse mentale qui nous cache l'étrangeté du monde, il faut recevoir comme un véritable coup de matraque. Sans une virginité nouvelle de l'esprit, sans une nouvelle prise de conscience, purifiée, de la réalité existentielle, il n'y a pas de théâtre, il n'y a pas d'art non plus ; il faut réaliser une sorte de dislocation du réel, qui doit précéder sa réintégration.

Eugène IONESCO, *Notes et Contre-notes,*
© éd. Gallimard, 1962, coll. « Idées », pp. 59 à 60.

OLIVIER PY - ITINERAIRE

Lauréat de la Fondation Beaumarchais
Boursier du Centre National du Livre
Prix Nouveau Talent Théâtre/SACD – 1996
Prix Jeune Théâtre de l'Académie française - 2002
Directeur du Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre depuis juillet 1998

Auteur, metteur en scène et comédien né en 1965, Olivier Py fonde sa compagnie, *L'Inconvénient des Boutures*, en 1988 au sein de laquelle il met en scène ses pièces, entre autres : *Gaspacho, un chien mort* (1990), *Les Aventures de Paco Goliard* (1992), *La Jeune Fille, le diable et le moulin* (d'après les frères Grimm, 1993), *La Servante, histoire sans fin*, un cycle de cinq pièces (*L'Architecte et la forêt, Le Pain de Roméo, La Panoplie du squelette, Le Jeu du veuf, La Servante*), qu'il a mis en scène au cours des saisons 1994-95 et 1995-96 et présenté en intégrale au Festival d'Avignon 1995 puis repris à la Manufacture des Œillets à Ivry en 1996, *Le Visage d'Orphée*, créé au CDN d'Orléans puis présenté au Festival d'Avignon, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997.
Olivier Py a également mis en scène des textes d'Élizabeth Mazev : *Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres* et *Les Drôles* et la pièce de Jean-Luc Lagarce : *Nous, les héros*.

Au Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre, qu'il dirige depuis juillet 1998, il a créé *Requiem pour Srebrenica*, (1999) qui a tourné en France, en ex-Yougoslavie, au Canada, aux Etats-Unis et en Jordanie, *L'Eau de la Vie et La Jeune fille, le diable et le moulin* (2e version) d'après Grimm, *L'Apocalypse joyeuse* en juin 2000, reprise au Festival d'Avignon, au Théâtre des Amandiers à Nanterre et en tournée, puis en 2001, *Épître aux jeunes acteurs,* en 2002 *Au Monde comme n'y étant pas*. *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, a été créé à Orléans en mars 2003 puis présenté au TNS, au Théâtre de la Ville à Paris, au Grand Théâtre de Genève et au Festival d'Edimbourg en 2004. Ce spectacle a reçu le prix Georges-Lherminier, décerné par le Syndicat de la Critique au meilleur spectacle créé en région. En 2005, création d'une trilogie*, Les Vainqueurs*, présentée au TNP à Villeurbanne, au CDN d'Orléans et au Festival d'Avignon.
En 2005 il a également mis en scène *A Cry from heaven* de Vincent Woods à l'Abbey Theatre à Dublin.

Ses pièces sont régulièrement montées par d'autres metteurs en scène : *Théâtres* créée par Michel Raskine au Théâtre du Point du jour à Lyon en 1998 (reprise au Théâtre des Abbesses à Paris en 1999), *L'Exaltation du labyrinthe* créée par Stéphane Braunschweig en 2001 au TNS (reprise au CDN d'Orléans et au Théâtre de la Colline à Paris) ou *La Servante*, mise en scène par Robert Sandoz en 2004 à Neuchâtel.

Comédien, il a joué au théâtre et au cinéma.
Lors du Festival d'Avignon 1996, il a créé son personnage de cabaret : Miss Knife*. Les ballades de Miss Knife,* tour de chant composé de chansons écrites par Olivier Py et mises en musique par Jean-Yves Rivaud, a été présenté au public à Paris (Théâtre du Rond-Point, Café de la Danse), Orléans, Cherbourg, Lyon, Petit Quevilly, New York, Bruxelles… Un disque a été édité par Actes Sud.

En 1999, il a réalisé son premier film, *Les Yeux fermés*, pour Arte.

À l'opéra, il a mis en scène : *Der Freischütz* de C.M. von Weber à l'Opéra de Nancy (1999), *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach (2001) et *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz (2003) au Grand Théâtre de Genève, *Le Vase de parfums* musique de Suzanne Giraud, livret Olivier Py à l'Opéra de Nantes (2004), *Tristan und Isolde* et

Tannhaüser de Richard Wagner au Grand Théâtre de Genève (2005) et *Curlew River* de Benjamin Britten (Edimbourg 2005).

PUBLICATIONS

Éditions Les solitaires intempestifs

Gaspacho, un chien mort (épuisé)
La nuit au cirque
Les aventures de Paco Goliard
Théâtres

L'école des loisirs

La jeune fille, le diable et le moulin
L'Eau de la vie

ARTE édition, collection Scénars

Les yeux fermés

Actes Sud - Papiers

La Servante, histoire sans fin
Le Visage d'Orphée
L'Apocalypse joyeuse
L'Épître aux jeunes acteurs
L'Exaltation du labyrinthe
Jeunesse
Le Vase de parfums et Faust nocturne
Les Vainqueurs

Actes Sud

La Servante (réédition complétée)
Paradis de tristesse (roman)
Les Ballades de Miss Knife (disque)

Éditions Grandvaux

Les Épopées théâtrales d'Olivier Py, un livre de photographies d'Alain Fonteray
(La Servante, Le Visage d'Orphée, L'Apocalypse joyeuse et Le Soulier de satin)

> Les textes d'Olivier Py sont traduits et publiés en anglais, italien, allemand, slovène, espagnol, roumain, grec…