

Le menteur

de Pierre Corneille

Théâtre de Grammont

Du 9 au 14 mai 1995 à 20h45

Mercredi et jeudi à 19h00 - Dimanche à 18h00



Location-réservations :

67 58 08 13

Galerie du Triangle -

Niveau bas - Montpellier

Du mardi au samedi

de 13h00 à 18h00

Tarifs :

Général, 110 Frs - Réduit, 90 Frs -

Moins de 25 ans, 75 Frs

Le menteur

de Pierre Corneille

Mise en scène : **Jean-Marie Villégier**
assisté de **Jonathan Duverger - Catherine Delatre**
Scénographie : **Eric Talmant**
Costumes : **Patrice Cauchetier**
Lumières : **Bruno Boyer**
Maquillages, coiffures : **Suzanne Pisteur**

Avec

Jean-Pierre Baudson : Géronte
Patricia Berti : Sabine
Alfredo Canavate : Philiste
Anne Claire : Clarice
Stéphane Fauville : Alcippe
François Frapier : Cliton
Frédéric Laurent : Dorante
Candy Saulnier : Lucrece
Véronique Willemaers : Isabelle

Production : Théâtre National de la Communauté
Française de Belgique

Le Menteur, est une comédie de Pierre Corneille, imitée de la *Vérité suspecte* * de l'espagnol Jean Ruiz de Alarcon, représentée en 1644. Avec *Le Menteur*, Corneille ouvre la voie à la vraie comédie de caractère :

Dorante, jeune étudiant poitevin devenu soldat et fraîchement débarqué à Paris, rencontre deux jeunes filles, Clarice et Lucrece. Charmé par Clarice, il se fait passer auprès d'elle pour un guerrier fameux qui l'aime depuis longtemps. Mais, se fiant à un vague propos de son valet Cliton, il croit que sa belle s'appelle Lucrece. Sur ces entrefaites, il rencontre son ami Alcippe qui est amoureux de Clarice ; puis entendant parler d'une sérénade donnée le soir de son arrivée, et adressée, croit-il, à son aimée. Dorante n'hésite pas à s'en dire l'auteur et provoque ainsi, sans s'en douter, la jalousie d'Alcippe. On n'en a pas fini d'ailleurs, avec les malentendus.

Arrive Géronte, le père de Dorante : il vient conclure le mariage de son fils avec Clarice, fille d'un de ses amis : mais Dorante, toujours trompé par le nom, et ne voulant pas épouser une jeune fille qu'il ne croit pas connaître, prétexte qu'il est déjà marié.

Mais un jour, rencontrant la vraie Lucrece, le jeune homme s'aperçoit qu'elle lui plaît plus que la première. Lorsque l'équivoque sera enfin dissipée, Dorante pourra épouser Lucrece, et Alcippe convoler avec Clarice.

Un art déjà très sûr préside à cette comédie. L'intrigue est adroite, et Corneille y a campé un caractère fort réussi : celui de Dorante, jeune homme étourdi et fantasque plutôt qu'un menteur véritable, soucieux avant tout de n'avoir pas l'air de sortir de sa province.

* Tout autre est le ton de *la Suite du Menteur*, comédie en cinq actes et en vers, donnée par Corneille en 1644 et inspirée d'une pièce de Lope de Vega, *Aimer sans savoir qui*.

Dorante ou le bouclier de Persée

Au jeune de Mélite, au triomphateur du Cid, quelques années ont suffi pour se rendre maître de la scène française. *Horace, Cinna, Polyeucte* : fulgurante ascension.

Et après ? L'Homme est jeune encore - trente sept ans - fier de ce qu'il est, conscient de pouvoir être davantage.

Pompée et Le menteur, contemporains, se situent là, dans cette ivresse de maturité toute puissante. Fête que s'offre le grand Corneille, Corneille-le-reconnu, avant de devenir l'autre Corneille, Corneille-le-méconnu.

Je schématise à dessein, comme va schématiser, toujours davantage, le travail du temps. *Rodogune, Nicomède, Sertorius, Suréna*, surnageront tant bien que mal. Hors ces rescapés-là, tout ce qui, dans la production Cornélienne, suit *Le menteur*, tôt ou tard a sombré dans l'abîme.

Le théâtre espagnol est à la mode. Corneille feuillette le tome XXII des oeuvres de Lope de Vega. Il tombe sur la *Verdad Sospechosa* - et c'est l'éblouissement.

Coup de foudre, vraiment, pour cette pièce, pour ce sujet : « *Je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites, et qu'il fut de mon invention* ».

L'amoureux fait siens les goûts de l'aimée, lors même qu'ils contrarient les siens. Il détestait les haricots verts. Elle les aime : il les aimera. Ainsi de Corneille et de ses *apartés*, qu'il blâme et qu'il s'interdit, la *Verdad Sospechosa* en fourmille. Ce défaut devient grâce : Le menteur en fourmillera. Preuve d'amour, entre tant d'autres.

Les Tuileries, la Place Royale, le Palais-Cardinal, le Pré-aux-Clercs : Corneille a fait déambuler son menteur dans les lieux chics d'un Paris tout récemment embelli par Henri IV et par Louis XIII. C'était déjà le décor des comédies de jeunesse, *la Galerie du Palais, la Place royale* qui ne devaient rien à l'Espagne.

Parisiennes, Clarice et Lucrèce, qui entretiennent leur galant, de nuit, à la fenêtre ?

Français, Cliton, qui n'a que Paris à la bouche, mais qui tient si fort du *gracioso* espagnol ? Français vraiment, cet Alcippe si chatouilleux sur le point d'honneur et si possessif en amour.

Notre menteur a double nationalité, c'est un *burlador* en habit français. Sa fête de nuit, sur la Seine, embaume le jasmin.

« Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol », nous dit Corneille. Traduire comme il l'entend, ce n'est pas s'asservir au mot à mot. C'est rendre la flamboyance verbale, la vivacité des jeux d'esprit, c'est servir le mouvement d'un dialogue, l'enchaînement des scènes, c'est, en virtuose, transposer une virtuosité. Imiter, comme il l'entend avec tout son siècle, c'est rendre hommage et rivaliser. C'est suivre au plus près et s'écarter. C'est alterner le respect et l'irrespect. C'est, par exemple, s'attacher au détail de la rencontre de Dorante avec Alcippe et Philiste. Mais c'est aussi résumer en trois vers les deux premières scènes de l'original.

L'imitation frise le paradoxe quand au cinquième acte, Corneille accomplit un véritable *putsch* dramaturgique.

En deux mots : Don Garcia, l'Espagnol, est puni de ses mensonges. Il est contraint d'épouser celle qu'il n'aime pas, il voit lui échapper celle qu'il aime. Cette humiliation lui est infligée en public. Dorante, le Français, se prend à douter de son premier amour et penche déjà pour Lucrèce lorsque s'approche le dénouement. Bien plus : loin de perdre la face, il se paie le luxe d'humilier Clarice qui semblait l'avoir démasqué.

On le voit : l'imitation ici est plus que libre. Elle va jusqu'à prendre le contre-pied du modèle et jusqu'à censurer sa pensée ultime.

Paradoxe, en effet : ce qui est censuré par Corneille, c'est la leçon de morale.

Nous voici au coeur du mystère. La *commedia* espagnole, vraiment admirable d'ailleurs, était porteuse d'un message. Ce message, nous le retrouverons chez Géronte, dignement transcrit, hautement formulé, imposant le respect. Mais, s'il est le message de Géronte, il n'est plus le message de la pièce.

Corneille a toujours préféré la vérité à la morale. Et la vérité, pour lui, se reconnaît à ceci qu'elle est invraisemblable.

Le théâtre tel qu'il l'entend n'a pas à tirer de leçons, ni à distribuer peines et récompenses. S'il a quelque vertu morale, c'est par la connaissance impitoyable, par l'examen. Sa force est dans la vigueur de son pinceau, dans l'intrépidité de son regard. Corneille, portraitiste, tel Vélasquez, tel Goya, garde les yeux ouverts sur les monstres qui sont dans l'homme.

Dorante débarque à Paris. Son père veut le marier. Lui

« ... ne cherche à vrai dire

Que quelque connaissance où l'on se plaise à rire

Qu'on puisse visiter par divertissement

Où l'on puisse en douceur couler quelques moments. »

Géronte est bon. Il le dit, le redit, croyons-le sur parole et voyons son autorité s'exercer avec tendresse. Car il aime son fils. Mais il l'aime comme le maillon d'une chaîne, comme le relais d'une lignée. En son fils, c'est son petit-fils qu'il aime, et son Dorante est là, dans le refus instinctif, de n'être qu'un maillon, qu'un relais ; dans la volonté, ou plutôt dans le désir anxieux d'être soi, d'être à soi. En quoi il est le petit frère de Médée et de Cléopâtre, d'Alidor et de Cinna, d'Auguste et d'Héraclius.

C'est un étudiant en rupture d'études, pas plus sûr de soi qu'on ne l'est à cet âge. Presque sûr de n'être pas, de ne pouvoir que paraître. Presque sûr de n'être pas aimable, presque sûr de ne pouvoir aimer. De ceux, si nombreux qui ne sauraient ce qu'est l'amour s'ils ne l'avaient appris dans les livres et dans le spectacle du monde. Tout est menace autour de lui, tout veut le clouer sur place dans son peu d'être. Paris, les femmes, les jeunes gens à la mode, toute cette lumière l'éblouira, l'aveuglera, l'annulera, s'il n'utilise contre elle le bouclier de Persée, le bouclier-miroir. Question de vie ou de mort : retrouver l'éblouissement, éblouir avant d'être ébloui. On ne peut mentir pour se tirer d'affaire. on peut mentir parce qu'on a menti. Ces étapes-là franchies, il faut mentir pour persévérer triomphalement dans son n'être guère, dans son désir d'être. Mentir pour entrer en scène puisque le monde est un théâtre. Mentir, comme le poète, pour être fidèle non point à une femme, mais aux délices d'un nom : Béatrice, Laure ou Lucrece.

Vient le moment où le menteur est confondu. Vient le moment où il lui faut arracher un mariage comme on s'accroche à une bouée pour ne pas couler.

Ne pas couler ? Dorante est alors confronté au plus secret de son mensonge : celui qu'il s'était fait à lui-même en se persuadant qu'il aimait.

Instant de vertige, d'insoutenable légèreté, brèche - colmatée au plus vite par un suprême effort « d'industrie », un branle-bas de combat d'où l'apparence, une fois encore, sortira sauve. Illusion de victoire, plus précieuse encore que la victoire même.

Au tome XXII des oeuvres de Lope de Vega, Corneille est tombé en extase devant la pièce la *Verdad Sospechosa*, tout comme Dorante, aux Tuileries tombe en extase devant une jeune fille. La pièce n'est pas de Lope de Vega, mais d'Alarcon. La jeune fille ne s'appelle pas Lucrece mais Clarice. Dorante, cependant, épousera Lucrece, Corneille donnera une *Suite* au *Menteur* et cette *Suite*, elle, sera en effet imitée de Lope de Vega.

Voyons où il reprend l'histoire de son héros : Dorante s'est enfui sans laisser d'adresse et emportant la dot. Pour éviter l'éclat du scandale, Lucrece a épousé Geronte. Geronte est mort. Lucrece et sa famille ont fait main basse sur l'héritage. Dorante est passé par Venise. Il arrive à Lyon, où l'attendent Cliton et d'autres aventures.

Dorante ou la fuite en avant.

Jean-Marie Villégier

Jean-Marie Villégier

Né en 1937, Jean-Marie Villégier fait un long détour avant de se consacrer au théâtre. Elève de l'Ecole Normale Supérieure, agrégé de Philosophie, il est nommé à l'Université de Nancy II en 1965. D'abord détaché au Centre Universitaire International de Formation et de Recherches Dramatiques, il est bientôt chargé du département d'études théâtrales. De 1973 à 1980, il est aussi l'un des responsables du Centre Dramaturgique de l'Opéra de Paris. Il est nommé à la direction du Théâtre National de Strasbourg le 12 novembre 1992.

Il signe ses premières mises en scène en collaboration avec Marcel Bozonnet : *Léonce et Léna* de Büchner (1969) ; *Héraclius, Empereur d'Orient* de Corneille (1971). Les spectacles qu'il réalise au cours des années suivantes sont autant de fragments de *la Tentation de Saint Antoine* de Flaubert (Nancy, 1974 - Nouveau Théâtre National de Marseille, 1977 - Centre Culturel du Marais et Centre Georges Pompidou, 1978).

Metteur en scène invité à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du T.N.S., il y dirige deux exercices, *Amphitryon* de Molière et *La Place Royale* de Corneille (1978). Il y revient en 1980 pour deux spectacles, *Sophonisbe* de Corneille et *Andromaque* de Racine.

En 1982, il réalise deux tragédies de Corneille pour le Festival de La Rochelle : *Sophonisbe* et *Nicomède*.

L'année suivante, il aborde le théâtre lyrique avec *La Cerentola* de Rossini à la Monnaie de Bruxelles.

En 1983, Jean-Marie Villégier règle à la Comédie Française la nouvelle présentation de *Cinna* ainsi que la création de *La Mort de Sénèque* de Tristan L'hermite. En 1985, il présente *L'incoronazione di Poppea* à l'Opéra de Nancy, sous la direction musicale de Gustav Leonhardt, puis le *Dom Juan* de Molière au Théâtre National de Lisbonne, un spectacle qui a été repris en décembre 1986 au Théâtre de l'Europe.

Toujours en décembre 1986, il met en scène *Atys* de Lully, spectacle de l'Opéra de Paris, créé au Teatro Metastasio de Prato, puis donné à la Salle Favart, à l'Opéra de Montpellier et au Théâtre Municipal de Caen.

Il revient à l'Ecole du T.N.S. en février 1987 où il travaille avec les élèves du groupe XXIII sur Pierre de Larivey (*Le Fidelle* et *Les Tromperies*). Il montera au Théâtre National de Chaillot *Le Fidelle* en décembre 1989. Après une tournée d'*Atys* à New York, il monte en mars 1990 *Le Malade Imaginaire* de Molière, au Châtelet.

Il met en scène *Phèdre* de Racine à Evreux en février 1991. Le spectacle est repris au T.N.S., au T.E.P. à Paris, Marseille, Bordeaux, Caen, Belfort et au Théâtre National de la Communauté Française de Belgique.

En avril 1991, il monte à l'Opéra Comique *La répétition interrompue* et *La Fée Urgèle* de Charles Favart. *Atys* est repris en janvier 1992 à l'Opéra Comique, puis en tournée à Madrid, Montpellier, Caen, et de nouveau à la Brooklyn Academy of Music de New York.

A l'automne de la saison 1992/1993 du T.N.S., Jean-Marie Villégier a monté *Les Innocents coupables* de Brosse, *La Magie sans magie* de Lambert et *Le Fantôme amoureux* de Philippe Quinault, un triptyque en hommage à Calderon.

Entretien avec Jean-Marie Villégier

► **Théâtre National :** Votre carrière de metteur en scène est déjà marquée par une fréquentation assidue des oeuvres de Corneille : *Héraclius*, *Empereur d'Orient* (avec Marcel Bozonnet, 1971), *La Place royale* et *Sophonisbe* (1978 et 1980, Ecole du Théâtre National de Strasbourg), *Sophonisbe* encore et *Nicomède* (Festival de La Rochelle - 1982) et enfin *Cinna* (Comédie-Française - 1983). Vous éprouvez aujourd'hui le besoin de revenir à Corneille, avec d'abord dans notre Théâtre *Le Menteur*, auquel vous adjoindrez pour les représentations à l'Athénée une nouvelle mise en scène d'*Héraclius*, et vous ajoutez que vous aimeriez, dans les trois années qui viennent, vous consacrer presque exclusivement à l'oeuvre de Corneille. Pourquoi ce choix ?

Jean-Marie Villégier : Parce que Corneille est emblématique de l'attitude des pays de langue française face au patrimoine théâtral baroque : c'est le type même du grand homme que l'on célèbre non seulement sans le connaître, mais avec une volonté de méconnaissance qui s'est perpétuée au fil des âges. Corneille est l'un des pères fondateurs du théâtre français, mais de tous les pères fondateurs, c'est le plus divers, le plus constamment novateur, toujours en recherche et en mouvement, alors que son image a été gelée autour de trois ou quatre titres-clés.

► **T.N. :** La position ingrate qu'il occupe ne vient-elle pas précisément d'avoir été un homme du mouvement à une période-charnière où le pouvoir royal, via l'Académie française, voulait fixer les règles et constituer des normes ?

Jean-Marie Villégier : Si. C'est un homme qui après avoir tenté l'expérimentation de la forme classique la plus pure, dans *Polyeucte* par exemple, n'a pas

jugé bon de s'en tenir là comme à un point d'aboutissement, et dont les recherches ultérieures ont passé pour régression, alors qu'elles étaient en constante invention. C'est aussi quelqu'un qui est à l'écoute de l'actualité intellectuelle, artistique et politique de son temps : *Le Menteur* n'est pas seulement "empruntée" à un modèle espagnol, elle est un témoignage d'admiration à une pièce d'Alarcon dont Corneille est éperdument amoureux, et l'hommage qu'il rend à l'auteur de l'original est tout à fait exceptionnel au XVIIe siècle.

► **T.N. :** En quoi nous importe l'histoire de ce jeune homme qui a choisi l'affabulation comme mode d'expression de sa crise d'adolescence ?

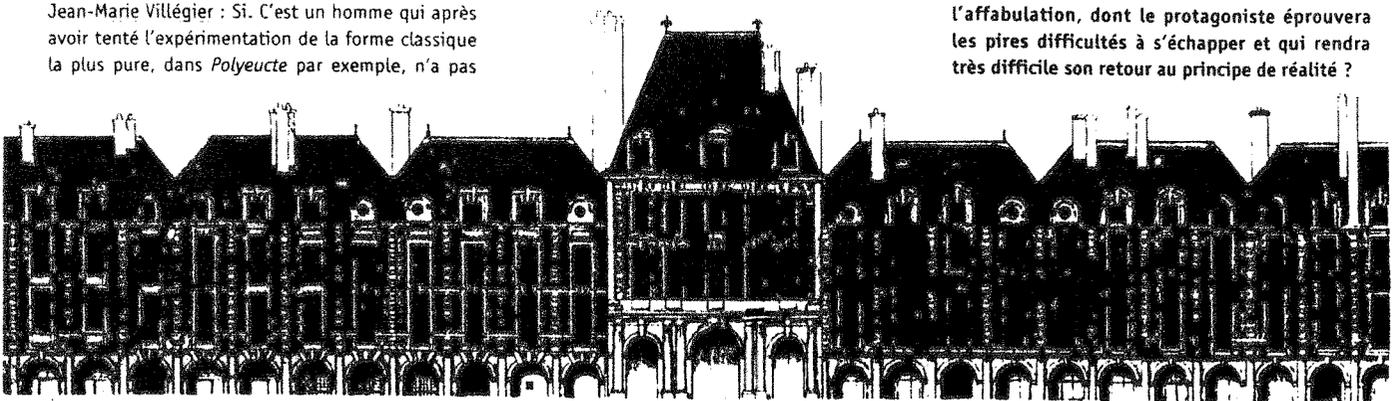
Jean-Marie Villégier : Dorante appartient à cette bourgeoisie récemment anoblie par les offices et la robe. De plus, pour respecter la tradition familiale, il vient d'achever des études de droit en province, à Poitiers. Son père, Géronte, est un grand bourgeois qui se prend pour un Don Diègue, c'est-à-dire dont l'éthique et les comportements sont inspirés de la vieille noblesse féodale. Dorante est donc tout naturellement marqué par un double complexe d'infériorité : comment faire bonne figure à Paris quand on est bourgeois et provincial, ou provincialisé par les études ? D'autant plus qu'il revient dans une capitale métamorphosée, devenue ville-lumière, d'une modernité ébouriffante et dont le centre mondain est désormais la Place des Vosges ou Place royale. Toute la pièce est fondée sur un jeu d'ombres et de lumières : Dorante redécouvre Paris dans un éblouissement et, lui-même ébloui, il se sent

condamné à éblouir. Mais il ne peut éblouir qu'en créant autour de lui une fausse lumière, qui en réalité correspond à une zone d'ombre de sa personnalité, à un secret intérieur.

► **T.N. :** Etymologiquement, le verbe "mentir" se rattache aux dérivés du latin "mens, mentis" (l'intelligence, l'esprit, la pensée) et donc par exemple à l'adjectif "mental". Le mensonge, pour un poète baroque issu de l'humanisme de la Renaissance, attentif à l'origine et au sens des mots, ce n'est peut-être tout simplement qu'une production de l'esprit, comme on parlerait aujourd'hui d'imaginaire ou de fantasme. Et dans cette acception, la notion de mensonge, qu'on pourrait rapprocher de l'illusion ou de la fiction, ne serait pas encore entachée de la même culpabilité que chez les moralistes de la deuxième moitié du siècle - je pense à *La Fontaine*...

Jean-Marie Villégier : Certainement, le mensonge ne serait peut-être alors qu'une sorte de production poétique, d'où la séduction qu'il exerce et sa relative impunité. Dorante, à lui seul, comptabilise plus de 600 vers de la pièce : mentir, c'est en l'occurrence parler beaucoup, abonder dans le verbe, jouir de cette abondance et prendre plaisir à séduire avec elle...

► **T.N. :** Dans une conférence récente organisée par le CIFAS à la Maison de la Francité, vous définissiez la thématique baroque à partir de l'image du vertige. Ne peut-on précisément définir la fable du *Menteur* comme celle d'une chute vertigineuse dans le processus de l'affabulation, dont le protagoniste éprouvera les pires difficultés à s'échapper et qui rendra très difficile son retour au principe de réalité ?



Jean-Marie Villégier : Si, tout à fait. En ce sens, *Le menteur* est paradoxalement une comédie beaucoup plus baroque que les comédies de jeunesse, peut-être d'ailleurs parce qu'elle est plus imprégnée d'hispanité et que, de ce fait, la thématique s'est déplacée vers le jeu de miroirs et d'illusions, le piège, le labyrinthe... Dans l'itinéraire de Corneille, *Le menteur* se situe à la charnière de ce que j'appellerai les pièces de la positivité, de l'accord trouvé entre le personnage héroïque et la société hiérarchisée d'une monarchie plus ou moins absolue, et une série de pièces du doute qui commencent par *Rodogune* et *Héraclius*, comme si *Le menteur* était la version comique, légère, annonciatrice de cette suite de pièces du doute sur soi, de l'interrogation existentielle en creux : Dorante témoigne d'abord d'une difficulté à se trouver soi-même... De même que, quatre ans plus tard, Héraclius se demandera qui il est, le fils de l'empereur ou bien celui de Léontine, Dorante quant à lui se demande s'il est le fils de la bourgeoisie ou bien le fils de la noblesse. Ce jeune homme éprouve des difficultés

à trouver une place dans la société dans laquelle il vit parce que c'est une société en mutation, et le paradoxe veut que les valeurs auxquelles il se raccroche soient des valeurs anciennes, celle du roman, de l'épopée livresque, qui l'amènent à s'inventer des exploits guerriers en Allemagne et des exploits amoureux à Poitiers.

► **T.N.:** On pense alors au *Matamore de L'illusion comique* qui lui aussi place ses rodomontades sous le double signe de Mars et de Vénus.

Jean-Marie Villégier : Oui, mais avec cette différence que *Matamore* se situe dans la première famille de personnages, celle des identités fortes, celle des Horace, Polyeucte, Auguste..., tandis que Dorante appartient à la famille des jeunes gens fragiles, des héros faibles : Héraclius, les jeunes princes de *Rodogune*... L'innovation de Corneille, avec *Le menteur*, c'est qu'il déplace le centre d'intérêt de la robustesse des personnages vers leur faiblesse, leur fragilité.

► **T.N.:** La modernité du *Menteur* serait donc de nous proposer, vingt ans avant le *Sganarelle* de Molière et deux siècles avant le *Woyzeck* de Büchner, une première image du "petit homme" à travers ce "petit jeune homme" qu'est Dorante ?

Jean-Marie Villégier : Oui, et très malheureux de l'être à une époque où le "petit jeune homme" n'a pas encore conquis son droit à tenir un premier rôle. On est encore loin du romantisme. Et pourtant, ce "petit jeune homme" qui en fait trop, qui en fait plus qu'il ne lui est demandé parce qu'il ne peut en faire assez, est l'objet d'une admiration.

► **T.N.:** Dans le titre du *Don Juan* originel, *Le Burlador de Seville* de Tirso de Molina, publié en 1630, on retrouve aussi l'idée de mensonge : on pourrait traduire "burlador" par "trompeur"...

Jean-Marie Villégier : Oui, on peut certes inscrire *Le menteur* dans la lignée don juanesque, entre Tirso et Molière, mais Dorante n'est pas un libertin: il n'y a pas chez lui de projet destructeur, ravageur, négateur, pas de défi lancé au ciel, ni sauvage et pragmatique comme chez le *Burlador* espagnol, ni intellectuel et métaphysique comme chez le *Don Juan* moliéresque. A la différence de *Don Juan*, Dorante n'est pas un illusionniste militant, tout au plus un illusionniste paumé... La solitude et la détresse en font un menteur malgré lui, qui suscite à la fois l'admiration et la pitié. Le mensonge chez lui relève de la cure, une cure dont il serait à la fois le malade et le médecin. Le malheur de Dorante, c'est qu'il est son propre charlatan...

Le Menteur est la plus populaire d'entre les comédies de Corneille. C'est en effet une œuvre allègre, ravissante, moins la comédie du mensonge que celle de la fable. Dorante invente pour embellir la vie, invente comme Corneille lui-même, à Rouen ou à Paris, inventait : de belles histoires, des jolies dames, des fêtes sur l'eau, des rendez-vous, des mariages, la fièvre même de la vie et de la jeunesse. Il fait la cour à une jeune femme qu'il prend pour une autre, refuse de se marier avec celle qu'on lui propose et qu'il ignore être celle qu'il aime, raconte à son père qu'il est déjà marié à Poitiers, et, bien embrouillé dans ses mensonges, à la fin, épouse qui l'on voudra.

Robert Brasillach, Corneille

Comme celui de L'illusion comique, il faut bien voir que le sujet du Menteur n'est autre qu'une mise en question de l'univers corneilien: Corneille s'interroge sur lui-même, sur son théâtre.

Le personnage de Dorante est construit sur la contradiction même de Pierre Corneille, cet officier qui rêve de Grands... Dorante est, lui aussi, officier, plus exactement fils d'officier, et tout son jeu consiste à se faire passer pour noble, son mensonge n'étant que de vivre (ou de rêver de vivre) selon l'ordre des valeurs aristocratiques, alors que son origine voudrait qu'il vive selon le code de l'utilité bourgeoise.

Bernard Dort, Corneille dramaturge

L'équipe

Eric Talmant, scénographie

Né en 1964, Eric Talmant a suivi sa formation à l'Ecole Pilote Internationale d'Art et de Recherche. Il devient ensuite l'assistant de Patrice Cauchetier pour les costumes de *La Fée Urgèle* et *La Répétition interrompue* de Charles Favart, *Phèdre* de Racine, mises en scène par Jean-Marie Villégier ; *Le Chant du départ* d'Ivane Daoudi, *Fantasio* et *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, mises en scène par Jean-Pierre Vincent ; *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Alain Françon. Il a récemment assisté Patrice Cauchetier pour *Die Fledermaus*, mise en scène par Pierre Strosser à l'Opéra du Rhin, et pour la trilogie calderonienne, pour *Médée* et *La Troade*, dans les mises en scène de Jean-Marie Villégier.

Il réalise ses premières créations de costumes au TNS pour *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, dans la mise en scène d'Antoine Girard.

Puis, il crée à Crémone les costumes d'*Il Combatimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, dans la chorégraphie d'Andrea Francalanci.

Il assiste Patrice Cauchetier pour *Charpentier des ténèbres*, chorégraphie de Béatrice Massin, et pour *Les Noces de Figaro*, dans une mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à l'Opéra de Lyon.

Patrice Cauchetier, costumes

Enumérer dans leur totalité les nombreuses collaborations de Patrice Cauchetier aux productions de théâtre et d'opéra les plus prestigieuses tient désormais de la gageure. Rappelons simplement qu'après sa formation à l'Ecole des Arts Décoratifs et à l'Université Internationale du Théâtre, il devient, de 1967 à 1969, l'assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Puis il collabore avec Jean-Pierre Vincent et Jean Jourdheuil et réalise les costumes de *Capitaine Schelle*, *Capitaine Eçço*, *La Cagnotte*, *Dans la Jungle des villes*, *Woyzeck*. Il suit Jean-Pierre Vincent au Théâtre National de Strasbourg pour *Germinal*, *Le Misanthrope*, *Andrea Del Sarto*, au Festival d'Aix en Provence pour *Don Giovanni*, et à la Comédie-Française pour *Les Corbeaux*, *Le Misanthrope*.

Ces dernières années, Patrice Cauchetier a régulièrement travaillé avec Pierre Barrat, Bruno Bayen, André Engel, Pierre Strosser, Jean-Louis Thamin, Alain Françon, Marcel Maréchal, Jean-Pierre Vincent et, fidèlement, dans toutes les productions de Jean-Marie Villégier.

Anne Claire, Clarice

Premier prix d'Art Dramatique du Conservatoire Royal de Bruxelles, juin 1990 (professeur : Pierre Laroche), elle joue notamment dans *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, mise en scène de Bernard De Coster, par la Compagnie du

Songe; *Cet Animal étrange* de G. Arout (extrait), mise en scène de Pierre Laroche, au Théâtre Varia; *Turandot* d'après C. Gozzi, mise en scène de M. Vancoppenolle, à l'Espace Senghor; *Le Café* d'après Goldoni, mise en scène de B. Buidin, au Nouveau Théâtre de Belgique; *Quasimodo* d'après Victor Hugo, mise en scène de A. Brunard, à Villers-la-Ville; *Les Retrouvailles* d'Arthur Adamov, mise en scène de M. Delaunoy, au Théâtre de la Place; *Athalie* de Racine, mise en scène de Frédéric Dussenne, à Villers-la-Ville; *Le Belvédère* d'Odon von Horvath, mise en scène de M. Delaunoy, au Théâtre de la Place et au Théâtre Varia; *Un Ciel sans nuages* de L. De Bei, mise en scène de M. Delaunoy, dans le cadre du Marathon Européen de la Création Théâtrale, au Plan K; *La Belle au Bois Dormant* de L. Vielle et V. Marganne, mise en scène de Pietro Pizzuti, à Villers-la-Ville.

Jean-Pierre Baudson, Géronte

Diplômé de l'Institut d'Art Dramatique en 1979, il joue dans différentes pièces :

Théâtre de l'Ancre :

Skandalon de René Kalisky, mise en scène de Jacky Franquin

La Ronde d'Arthur Schnitzler, mise en scène de Jacky Franquin

Les Petits bourgeois de Maxime Gorki, mise en scène de Lucien Froidebise.

Diagonales Théâtre :

Woyzeck de Georg Büchner, mise en scène de Pierre Jaccaud

La Dernière bande de Samuel Beckett, mise en scène de Pierre Jaccaud.

Théâtron :

Paludes d'André Gide, mise en scène de Karan Gilbert

Les Enfants du soleil de Maxime Gorki, mise en scène de Jacky Franquin.

Théâtre du Parc :

Tête d'or de Paul Claudel, mise en scène de Jean-Claude Idée.

Atelier Sainte-Anne :

Jacques et son maître de Milan Kundera, mise en scène de Pierre Jaccaud

La Tragédie du vengeur de Cyril Tourneur, mise en scène de Philippe van Kessel

Les Estivants de Maxime Gorki, mise en scène de Philippe van Kessel

Les Céphéïdes de Jean-Claude Bailly, mise en scène de Pierre Jaccaud.

Théâtre du Grand Parquet :

Tombeau d'un séducteur de Karan Gilbert, mise en scène de Karan Gilbert.

Théâtre National de la Communauté Française de Belgique :

Le Jeu de l'amour et du hasard de Marivaux, mise en scène de Pierre Jaccaud

La Bataille de Heiner Müller, mise en scène de Philippe van Kessel

Germania Mort à Berlin de Heiner Müller, mise en scène de Philippe van Kessel

Léonce et Lena de Georg Büchner, mise en scène de Philippe van Kessel

La Ville de Paul Claudel, en tournée, mise en scène de Marc Liebens

Le Laboureur de Bohême de Johannes von Saaz, mise en scène de Pierre Diependaele

Woyzeck de Georg Büchner, mise en scène de Denis Marleau.

Patricia Berti, Sabine

Premier Prix d'Art Dramatique, au Conservatoire Royal de Bruxelles, dans la classe de Pierre Laroche (juin 1993), elle joue notamment dans *Un Café nommé désir*, compilation originale sur le thème de l'amour, à l'Espace Senghor, par les élèves du cours d'Art Dramatique de Bernard Marbaix; *Athalie* de Racine, mise en scène de Frédéric Dussenne à Villers-la-Ville, rôle dans le chœur; *Noces de sang* de Garcia

Lorca, mise en scène de Frédéric Dussenne; *Grimm*, mise en scène de Pietro Pizzuti; *Apôtre* de Philippe Blasband, mise en scène de Pietro Pizzuti; *La Belle au Bois Dormant*, mise en scène de Pietro Pizzuti, à Villers-la-Ville.

Alfredo Cañavate, Philiste

Premier prix d'Art Dramatique (professeurs : Claude Etienne et Pierre Laroche), en juin 1984.

Il joue notamment dans *Zazie dans le métro* d'après Queneau, mise en scène de Bernard Damien, au Rideau de Bruxelles; *Les Précieuses ridicules* de Molière, mise en scène de Dominique Serron, au Centre Bruegel; *Le Tragédien malgré lui* de Tchekhov, mise en scène de Jules-Henri Marchant, aux Midis du Rideau de Bruxelles; *Georges Dandin* de Molière, mise en scène de Henri Ruder, au Rideau de Bruxelles; *Rabelais*, mise en scène de Bernard Damien, au Rideau de Bruxelles; *Léonce et Lena* de Georg Büchner, mise en scène de Henri Ronse, au Nouveau Théâtre de Belgique; *Noces de sang* de Federico Garcia Lorca, mise en scène de Jean-Claude Idée, au Théâtre de l'Esprit Frappeur; *Petit théâtre autour de la soupe de Noël* de Marian Pankowski, mise en scène de Jean-Marie Petiniot, au Théâtre de l'Ancre; *L'Enfant enfoui* de Sam Shepard, mise en scène de Jean-Claude Idée, au Théâtre de l'Ancre; *Capitaine Fracasse* d'après Théophile Gautier, mise en scène de Daniel Scahaise, au Théâtre Royal du Parc; *Le Faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard, mise en scène de Walter Tillemans, au Théâtre National de Belgique; *La Tragédie du vengeur* de Cyril Tourneur, mise en scène de Philippe van Kessel, à l'Atelier Sainte-Anne; *Les Estivants* de Maxime Gorki, mise en scène de Philippe van Kessel, à l'Atelier Sainte-Anne; *Les Céphéïdes* de J.C. Bailly, mise en scène de Pierre Jaccaud, à l'Atelier Sainte-Anne.

Au Théâtre National de la Communauté Française de Belgique, il joue dans *La Bataille - Germania Mort à Berlin* de Heiner Müller, mise en scène de Philippe van Kessel; *Léonce et Lena* de Georg Büchner, mise en scène de Philippe van Kessel; *Le Purgatoire* d'après Dante, mise en scène de Pierre Laroche; *La Conquête du Pôle Sud* de Manfred Karge, mise en scène de Philippe van Kessel.

Stéphane Fauville, Alcippe

Premier prix d'Art Dramatique au Conservatoire Royal de Liège en 1986.

Il participe notamment à *L'Histoire du soldat* de Stavinski, mise en scène de Luc Dessois, *Aria* moyen métrage de Robert Altman, *Koniec* création de Jacques Delcuvellerie (Groupov), *Par les villages* de Peter Handke (Théâtre Varia), mise en scène de F. Walot, *Les Autres* de Jean-Claude Grumberg, mise en scène de Philippe Laurent (Théâtre de la Place), *La Société de chasse* de Thomas Bernhard, mise en scène de Henri Ronse (Nouveau Théâtre de Belgique), *Emmanuel Kant* de Thomas Bernhard, mise en scène de Henri Ronse et René Hainaux, *Trash, a lonely prayer*, création de Jacques Delcuvellerie et M.F. Collard (Atelier Sainte-Anne), *La Mouette* d'Anton Tchekov, mise en scène de Philippe Sireuil (Théâtre Varia), *Oncle Vania* d'Anton Tchekov, mise en scène de Philippe Sireuil, *Woyzeck* de Georg Büchner, mise en scène de Denis Marleau (Théâtre National de la Communauté Française de Belgique).

François Frapier, Cliton

Permanent au Théâtre de la Jacquerie pendant six ans, il travaille ensuite avec Alain Mollet, Jean-Pierre Chabrol, Julian Negulesco, Bernadette Lesache, Hervé Colin, Jean-Louis Heckel, Alita Baldi, Bernard Djaoui, Philippe Adrien, Philippe Berling, Michel Dubois, Thierry Atlan, Sabine Stepanoff, Mort Schuman.

La saison dernière, il joue *Matti* avec La Jacquerie et *Capitaine Bada* avec le Nadathéâtre. Il a déjà travaillé avec Jean-Marie Villégier pour *La Troade*, *Les Innocents coupables*, *L'île des esclaves*, *La Colonie*.

Frédéric Laurent, Dorante

Licencié en Droit de l'Université Libre de Bruxelles et Premier prix d'Art Dramatique au Conservatoire Royal de Bruxelles (classe de Pierre Laroche), il joue au Festival de Spa dans *Colette et Moreno* de Pierre Laville, mise en scène d'Adrian Brine et interprète notamment *La Ballade du Grand Macabre*, mise en scène de Bernard de Coster (Théâtre Royal du Parc), *Noces de sang* de Federico Garcia Lorca, mise en scène de Frédéric Dussenne (Théâtre de l'Eden), *Un Ciel sans nuages* de Luca de Bei, traduction de Karin Wakers, mise en scène de Michaël Delaunoy (Marathon Européen de la Création Théâtrale organisé par l'asbl Temporalia), *La Belle au Bois Dormant* de Laurence Vielle et Vincent Margane, mise en scène de Pietro Pizzuti (création à Villers-la-Ville).

Candy Saulnier, Lucrèce

Diplômée du Conservatoire National de la Région de Rennes, section Art Dramatique et de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle, section Art Dramatique.

Elle participe notamment à *La Tragédie Céleste*, création de P. Bigel (Théâtre National de Bretagne), *La Fête des fous* de J. Rocher, mise en scène E. Myard (Festival des "Tombées de la Nuit" à Rennes), *Le Coup de Trafalgar* de R. Vitrac, mise en scène F. Beukelaers (Atelier Sainte Anne), *Scandaleuses* de J.M. Piemme, mise en scène de Philippe Sireuil (Théâtre Varia).

Véronique Willemaers, Isabelle

Licenciée en Philologie Romane à l'Université Libre de Bruxelles et Premier Prix d'Art Dramatique (classe de Pierre Laroche) au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, elle joue dans *Est-il bon, est-il méchant ?* de Denis Diderot, mise en scène de Manuel Couvreur, *Les Bas-fonds* de Maxime Gorki, mise en scène de Pierre Laroche et Olivier Thiel (Théâtre du Grand Parquet, *Le Royal Hôtel Albert Plage*, produit par le Théâtre Comme Si, *La Marche du crabe dans la Voie Lactée*, mise en espace et travail vocal de Claudine Aerts (Théâtre du Grand Parquet), *L'Annonce* de Paul Claudel, mise en scène Frédéric Dussenne, *Aventure de Catherine Crachat* d'après Pierre-Jean Jouve, mise en scène de Christine Delmotte, *La Rapporteuse* de Pascale Tison, mise en scène de l'auteur, *Athalie* de Jean Racine, mise en scène de Frédéric Dussenne (Villers-la-Ville), *Titre Provisoire* de Veronica Mabardi, mise en scène de Frédéric Dussenne.

Tout le théâtre est un mensonge

Jean-Marie Villégier propose une mise en scène raffinée et féerique dans son adaptation du « *Menteur* » de Corneille

LE MENTEUR, de Pierre Corneille.

Mise en scène de Jean-Marie Villégier. Avec Frédéric Laurent, François Frapier, Anne Claire, Candy Saulnier...

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE, 4, square de l'Opéra-Louis-Jouvet, Paris (9^e). Tél. : 47-42-67-27. Mercredi, jeudi, vendredi, samedi, à 20 h 30. Mardi à 19 heures. Dimanche à 16 heures. De 95 F à 150 F. Jusqu'au 19 février.

De toutes les pièces de Corneille, sa comédie *Le Menteur* est celle qui a été le plus souvent jouée à la Comédie-Française. C'est aussi celle qui suscite la joie le plus vive du public. Et Corneille est vraiment un dramaturge très rusé, car les mérites et la gaieté de cette pièce ne sont pas évidents. Corneille reconnaît d'ailleurs qu'il a écrit *Le Menteur* un peu à la paresseuse, parce qu'il venait de se donner un mal de chien pour sculpter les vers de *Pompée*.

Le propos du *Menteur*, que Corneille avoue avoir carrément copié sur un écrivain espagnol, est une manivelle rebattue de quiproquos : un grand dadais croit être amoureux d'une donzelle, mais en fait il s'agit d'une autre. Et même pas : le malentendu joue sur les prénoms, plus que sur les personnes. La seule nouveauté est que le jeune premier est un menteur, mais c'est presque une clause de style, car, ce menteur, Corneille ne lui donne aucune raison d'être. Cette pièce, dès le soir de la création, « fit un triomphe », au point que les producteurs commandèrent aussitôt à Corneille une deuxième pièce, *La Suite du Menteur*. Et Corneille de s'exécuter : il écrivit un chef-d'œuvre, qui n'eut pas de succès.

Jean-Marie Villégier met en scène *Le Menteur*. Villégier est un « visuel » d'un extrême raffinement. Le décor - agrandissement géant d'un retable - est de toute beauté. D'abord fermé, il est sombre, mystérieux, comme une architecture diabolique et secrète. Puis il s'ouvrira sur un paysage de savane d'un horizon infini, désertique (le décorateur est Eric Talmant). Tout cela est d'une présence aiguë, fait peser sur la soirée un climat d'inquiétude, de vices inavoués, puis de mirages. Comme si l'action de la pièce, ses paroles, étaient une manière de « cacher son jeu », de truquer la vie. Et Villégier plonge les acteurs, vêtus comme des princes de contes, dans une lumière d'or (costumes de Patrice Cauchetier, lumières de Bruno Boyer). Villégier module une féerie, c'est tout le théâtre qui est un mensonge, un luxe imaginaire de faux-semblants somptueux dans le gouffre duquel les mensonges pauvres du jeune homme de Corneille prennent un « acide » particulier.

L'interprétation obéit à un parti pris de jeu traditionnel, affecté, presque machinal. Comme si les femmes et les hommes, ou plutôt leurs substituts, n'étaient, dans cette fantasmagorie de décorations et de prosodie, que des figurants pour la forme. Ces jeunes comédiens : Frédéric Laurent, François Frapier, Anne Claire, Candy Saulnier, et leurs camarades exécutent parfaitement leur service de fantômes. Jean-Marie Villégier est un dangereux sorcier des planches, qui transmue le grand Corneille en une divine poudre aux yeux, un enchanteur-assassin, mais quel charme !

Michel Cournot

THÉÂTRE « Le menteur » de Corneille

Un goût de roman

1644. Cette année-là, Corneille écrit *La Mort de Pompée*, dédiée à Mazarin, et *Le Menteur*. Annobli par le roi, il est l'auteur du *Cid* et de *Cinna* ; il connaît le succès (ah, Paris !), il croit à la gloire. Il se sent une vaillante exception dans le théâtre et la poésie, loin devant Voiture, Saint-Amant ou Tristan l'Hermitte. Il ne doute ni des autres ni de lui-même. Pourtant, ce n'est plus un jeune homme : soupçonne-t-il déjà que la vie est tragique, la solitude, sans remède, et la vieillesse, ennemie ? Non, comme tout le monde en France, il songe à la galanterie, à l'amour, qui n'est que langage, il est tout entier dans son époque et s'en trouve heureux.

Le Menteur a je ne sais quel sens ambigu de fraîcheur et de liberté, un charme emprunté au roman, aux Scudéry, à l'Espagne et à sa poésie de balcon. Avec cela, Corneille invente la comédie à la française : il ne fait pas que précéder Molière, il le rend possible. La naissance de l'amour, l'essor de la pointe précieuse et de l'hyperbole, le primesaut de la comédie, dans un Paris rénové et embelli par Henri IV et Louis XIII, qui furent les derniers rois chevaliers, c'est cela que Jean-Marie Villégier rend sensible dans une élégante scénographie d'Eric Talmant. Les costumes Louis XIII de Patrice Cauchetier (Géronte étant, lui, habillé comme Sully) et les lumières de Bruno Boyer contribuent à la joie, à l'illusion d'un monde rêvé où la bonté règne, même chez les barbons.

Dorante n'est pas lâche comme Matamore, ce faux Cid, ni fourbe ni hypocrite. Généreux, volontaire, il veut d'abord régner sur son propre cœur, mais il est timide, comme l'était Corneille, trop bafouilleur pour songer à une carrière au barreau. Il ment pour se plaire davantage, se plaire enfin, à lui-même, avant que de vouloir séduire. Dorante est ce qu'on appellerait aujourd'hui un *mythomane* mais le mensonge est chez Corneille un masque de l'héroïsme. Il y croit, sauf peut-être, au dénouement, quand il soutient qu'il a joué la comédie sous la fenêtre de Clarice.

C'est là qu'il se ment, preuve qu'il a grandi, qu'il rentre dans le rang. Villégier rend bien cette fin plutôt mélancolique, même si Dorante, incorrigible freluquet, sort en nous tirant la langue. Des acteurs, nous dirons que les filles (Candy Saulnier, Anne Claire) sont mieux que les garçons (Frédéric Laurent, Francis Frapier, Jean-Pierre Baudson). S'ils ne sont pas dénués de fantaisie ni de charme, ils restent assez conventionnels, là où l'on aimerait un peu d'imagination baroque, un soupçon d'enfance et de folie.

Là, l'intelligence conduit, la tête commande. Mais non ! Dorante, c'est Fantomas avec le vocabulaire de Sponde : tout l'émeut, tout l'ébranle, tout l'enchanté. Il n'est jamais là où on l'attend, il fuse, il fuit. Il ne sera jamais sage.

Frédéric FERNEY

Athénée-Théâtre Louis-Jouvet, à 20 h 30 (à 19 h, le mardi).

THÉÂTRE

Un sacré menteur

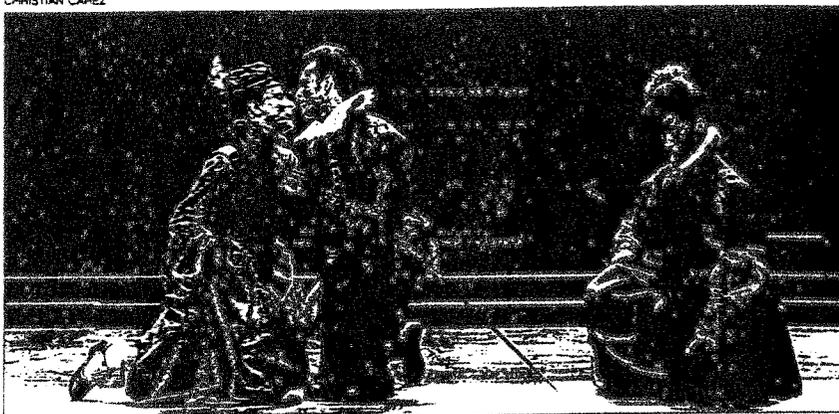
*Un spectacle baroque, dans le meilleur sens du terme :
« Le Menteur », de Pierre Corneille, au Théâtre national.*

Une fête du verbe et de l'artifice, un enchantement pour l'œil et pour l'entendement. Les placements artistiques de Philippe van Kessel portent ces jours-ci un bien beau fruit sur la grande scène du National. N'avait-il pas misé, en effet, sur le metteur en scène Jean-Marie Villégier, par ailleurs directeur du Théâtre national de Strasbourg à l'époque, en faisant venir son « Phèdre » à Bruxelles ? Dégommé par le ministre français de la Culture, Villégier s'est trouvé du temps libre pour diriger ce « Menteur » qui nous vaut un exemplaire moment de théâtre. Voici, en effet, une comédie fine et pétillante — la pièce la plus drôle de Corneille, dit-on — servie dans toute sa saveur originelle par une distribution irréprochable, une scénographie raffinée et somptueuse, une sensibilité et un amour de la langue rarement égalés.

Au commencement était le verbe. Pour les artistes sortant de la Renaissance, cela signifie que le foisonnement du monde et sa chatoyante multiplicité doivent se trouver peints dans les créations des hommes. Et un auteur de théâtre, royaume de l'artifice par excellence, ne pouvait qu'être fasciné par la puissance du mensonge, détour obligé pour la représentation de la vie. En ce grand siècle de Louis XIV, les yeux de l'Europe sont braqués sur l'Espagne, cette lointaine province devenue au siècle précédent le géant ombrageux de l'Occident. Corneille lit donc, comme tout le monde, les auteurs hispaniques et s'inspire directement de « La Verdad Sospechosa », une pièce d'Alarcon attribuée alors à Lope de Vega, pour ce « Menteur » dont il fait un jeune aristocrate parisien de retour de Poitiers à la fin de ses études. Le succès de la pièce fut tel qu'elle donna lieu à l'expression « revenir de Poitiers » pour mentir, à ce qu'en dit Corneille lui-même dans « La Suite du Menteur »...

Les costumes dessinés par Patrice Cauchetier rappellent les origines espagnoles de la pièce, de même que le maintien des jeunes protagonistes, tout en fière cambrure et port de tête altier. Mais, surtout, il y a le génie du

CHRISTIAN CAPEZ



« Le Menteur » : Anne Clair, Frédéric Laurent et Candy Saulnier en état de grâce.

texte, respecté ici dans toute sa musicalité et dans une attention fanatique au sens. Forme et fond ne composent qu'un délicieux développement, au fil d'une intrigue embrouillée à souhait par Dorante, menteur par vocation, non par réel intérêt. Du reste, la fable ne l'accable nullement et il s'en tire avec infiniment plus de sympathie que d'opprobre. Il faut dire qu'il doit énormément, en l'occurrence, à Frédéric Laurent dont la présence impérieuse et espiègle ignore la morale avec la superbe de l'innocence. Ce serait tout simplement insupportable s'il n'y avait le regard tantôt amusé tantôt médusé de son valet Cliton. François Frapier lui confère ce qu'il faut de gouaille populo et de gestuelle commedia dell'arte. Il est le porte-parole de notre bon sens égratigné sur la scène, mais aussi le truchement par lequel nous venons à accepter les inventions de Dorante. Diabolique construction de Corneille !

Dorante ment-il pour de l'argent, pour du pouvoir, pour quelque avantage matériel que ce soit ? Non, il invente de folles intrigues pour se concilier les faveurs de celle qu'il croit aimer — la vie ment, elle aussi, à qui ne la connaît pas encore très bien — ou pour ne pas peiner son père par un refus. Mais s'il affabule avec extravagance, c'est plus encore par faconde pure, par pur plaisir d'être, de ressentir et d'exprimer. Disons, au pire, qu'il abuse du don sacré de la parole. C'est

sans doute ce qui excède au fond son père, Géronte. Interprété ici de manière magistrale par Jean-Pierre Baudson, irrésistible dans la bonté aveugle du vieillard en quête de descendance, sublime dans la colère — on retrouve le Corneille « héroïque » —, émouvant jusqu'aux larmes dans l'affliction. Quant aux deux jeunes femmes qui vont faire éclater la confusion du menteur, elles sont épatantes elles aussi. Candy Saulnier est une Lucrece dont la sagesse affichée cache mal la passion dont elle ne demande qu'à brûler pour le fourbe impénitent. Anne Claire campe une irrésistible Clarice, dotée d'une élocution de la plus belle eau et d'une prestance à faire se damner les plus vertueux. Comment ne pas trouver à notre menteur des circonstances atténuantes ?

« J'ai fait le Menteur pour contenter le souhait de (ceux) qui (...) m'ont demandé quelque chose de plus enjoué qui ne servit qu'à les divertir. » Si Corneille s'abrite derrière le paravent modeste du divertissement pur, le recul permet de juger combien il nous a livré une fable vivace sur le naturel et l'artifice, sur les miroirs trompeurs de l'ego et le piège des apparences. Par les éminentes vertus de cette production de haut vol, elle est un moment de grâce artistique. Philip Tirard ■

Bruxelles, Théâtre national, jusqu'au 3 décembre. Location : (02) 217.03.03.