

Propos recueillis par Olivier Maby

Comment allez-vous aborder cette pièce ?

Je dirais que c'est l'histoire d'une folie lucide. L'illusion commence à partir du moment où Calogero, le mari, décide d'entrer dans le jeu que lui propose le magicien. On ne saura jamais au fond si l'époux délaissé croit réellement à cette histoire ou décide de croire à cette histoire. Sans doute que cela l'arrange aussi, quelque part. Je pense qu'il y a du Faust et du Méphisto dans cette pièce. Otto, le magicien, va mettre en scène la disparition de cette femme tout en prenant soin d'y impliquer, contre son gré, le mari. Mais tout s'inversera ensuite lorsque ce dernier choisira de s'approprier cette histoire, enfermant ainsi le magicien dans sa propre invention. Otto se retrouve à la fois piégé par ce personnage qu'il a trahi au départ et, en même temps, relié à lui par un véritable attachement.

Comment en êtes-vous venu à choisir ce texte peu représenté en France ?

En fait, je connais cette pièce depuis longtemps. C'est une des pièces que j'ai relues avant de monter *Les Géants de la montagne* de Pirandello. On y retrouve la figure du magicien, bien que traitée de manière différente dans ces deux pièces. Eduardo de Filippo était très intéressé par la magie, un thème souvent abordé dans son oeuvre. Il a également connu Pirandello. D'ailleurs *Les Géants de la montagne* est une oeuvre qui lui est particulièrement chère et qui l'a influencé.

En effet, c'est une proposition très pirandellienne que propose *La Grande magie* : situer la frontière entre la réalité et l'illusion.

Absolument, le thème de l'illusion est central dans la pièce. Chez Pirandello, on assiste à la mise en abîme du théâtre, chez de Filippo, l'illusion est d'abord le point de départ d'une situation, un hommage rendu aux artistes. *La grande magie* est une pièce particulièrement riche au niveau des situations de jeu, passant du burlesque au mélodrame, mélangeant les genres. Elle a ce foisonnement que l'on retrouve, toutes proportions gardées, dans *La Tempête* de Shakespeare ou *L'illusion comique* de Corneille. Il y a chez Eduardo de Filippo un côté plus populaire que chez Pirandello. Le fait qu'il soit avant tout comédien a bien évidemment influencé sa manière d'écrire, et la façon dont sont agencées ses pièces. Il a d'ailleurs aussi bien interprété Otto le magicien que, plus tard, le rôle de Calogero.

Justement, revenons un peu aux deux personnages principaux, le magicien Otto et le mari bafoué Calogero.

Otto est un magicien bonimenteur, tendance voyou, que l'on soupçonne un peu truand napolitain, et qui, au fond, vit sur le dos de personnes crédules. Il trouve un pigeon exceptionnel en la personne de Calogero.

Il y a quelque chose de très beau dans l'histoire de Calogero et dans son aveuglement à ne pas croire que sa femme l'a quitté. Croire ou ne pas croire devient le thème de la pièce et donc finalement la force de ce théâtre.. Cette illusion-là, d'une certaine manière, transcende l'histoire. Ainsi il n'y a aucune prétention dans le titre de sa pièce *La Grande magie*, il place le théâtre sur le même plan que la magie. Je trouve assez beau que l'idée de croire soit la chose la plus forte pour un magicien. Un tour de magie se fait en trois temps : il y a la promesse, le tour et le prestige. La promesse, c'est le temps où le magicien évoque devant son public ce qu'il va réaliser, une disparition par exemple, le tour c'est la réalisation de la disparition et aucun tour ne peut prendre sa dimension s'il n'y a pas le prestige c'est à dire la réapparition.

Il est tentant de faire un parallèle entre les deux magiciens, Otto de *La Grande magie* et Cotrone, celui des *Géants de la montagne*.

Dans *Les Géants de la montagne*, Cotrone est un philosophe en même temps qu'un magicien extraordinaire. La villa même participe de ce monde enchanteur. Dans *La Grande magie*, nous sommes au simple niveau du tour de magie où tout est trucage. Au début, ce qui est beau dans la disparition de la jeune fille c'est que l'on voit le truc, l'envers du numéro de l'illusionniste. On la voit sortir du sarcophage, s'évader à l'arrière avec son amant, mettant ainsi le spectateur du côté de la coulisse. Mais lorsque le mari décide de croire à la disparition de sa femme, tout bascule. La magie se passe alors uniquement dans sa tête.

Peut-on parler de folie de la part du mari ?

Ce qui se passe à la fin est absolument magnifique : Calogero est maintenant persuadé que la réalité est ce qu'il croit. Il pense alors que tout ce qui l'entoure, les êtres et les choses, ne sont qu'une illusion et que la réalité se trouve contenue dans cette boîte, remise par le magicien, dont il est le seul à pouvoir dévoiler le contenu, c'est-à-dire sa femme. Lors du retour de Marta, il reconnaît tout d'abord son épouse, puis la rejette presque aussitôt, préférant continuer de croire à ce jeu qui dure depuis quatre ans. En privilégiant sa croyance au détriment de la réalité, Calogero fait preuve d'une « folie lucide ». C'est le thème de l'aveuglement que l'on retrouve par exemple dans une pièce qui peut être un pendant à *La Grande magie*, *Henri IV* de Pirandello.

Qu'envisagez-vous en terme de scénographie pour à la fois dessiner les trois lieux de la pièce et donner les codes de lecture de la représentation ?

Avec mes complices scénographes habituels, Philippe Casaban et Eric Charbeau, nous allons essayer de créer un espace modulable. Nous sommes dans un théâtre d'inspiration éminemment populaire. Eduardo de Filippo disait que « le théâtre doit rapporter de l'argent », sous-entendant par là qu'il écrit une pièce avec la volonté résolue de s'adresser à un large public. Ce théâtre est un théâtre d'acteur qui va vers le public et ce que je cherche à créer est une sorte de commedia contemporaine. C'est une histoire de troupe, de code à inventer ou à réinventer avec mes comédiens. Nous devons retrouver la faconde italienne tout en jouant la pièce en français. Concrètement sur scène, il y aura une sorte de manteau d'arlequin, utilisé non pas comme un cadre mais une arche, une ouverture divisant le plateau en deux. Ce plateau est un radeau mobile qui peut aussi se diviser en plusieurs parties glissant du fond vers l'avant, révélant ainsi de nouveaux espaces symbolisant les différents lieux de l'histoire.