

théâtre des treize vents

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

MONTPELLIER

LE SILENCE DE MOLIÈRE

de Giovanni Macchia

Mise en scène de Jacques Nichet

CREATION



Coproduction :

Théâtre des Treize Vents

Centre Dramatique National Languedoc-Roussillon Montpellier

Théâtre National de la Communauté Française de Belgique

Théâtre de la Ville de Paris

avec l'aide de la Région Languedoc-Roussillon

théâtre des treize vents  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

M O N T P E L L I E R

## LE SILENCE DE MOLIERE

de Giovanni Macchia

Texte français de Jean-Paul Manganaro  
et Camille Dumoulié  
(Editions Desjonquères)

Mise en scène de Jacques Nichet  
assisté de Jean-Jacques Préau

Décor : Jacques Gabel  
Costumes : Patrice Cauchetier  
Lumières : Joël Hourbeigt  
Maquillage : Suzanne Pisteur  
Collaboration artistique :  
Laurent Caillon, Joëlle Gras, Gérard Lieber

\*\*\*

avec

Dominique Valadié  
Guillaume Lévêque

\*\*\*

Equipe du Théâtre des Treize Vents  
Régie Générale : Michel Le Borgne  
Coordination Technique : François Guille des Buttes  
Stagiaire Mise en scène : Franck Bauchard

Equipe du Théâtre National de la Communauté Française de Belgique  
Directeur Technique : Charles Boon  
Chef Machiniste : Robert Delepierre  
Machiniste : Mustapha Chafik  
Chauffeur : Henri Fisset  
Chef Electricien : Frank Helskens  
Régie Lumière : Florence Richard  
Régie et Conception Sonore : Willy Paques  
Habilleuse : Nathalie Riche

Décor construit par les Ateliers du  
Théâtre National de la Communauté Française de Belgique  
Chef d'Atelier : Frans Meersman  
Menuisiers : Yves Philipaerts et Dominique Pierre  
Ferronnier : Alex Lemmens  
Chef d'Atelier Décoration : Robert Clément  
Décorateurs : Thierry Dumont et Eliane Clément

Costumes réalisés par les Ateliers du  
Théâtre National de la Communauté Française de Belgique  
Chef d'Atelier : Colette Huchard  
Couturières : Patricia Eggerickx, Lachkena Tourn, Blandine Monoury

Coproduction :  
Théâtre des Treize Vents  
Centre Dramatique National Languedoc-Roussillon Montpellier  
Théâtre National de la Communauté Française de Belgique  
Théâtre de la Ville de Paris

# Jacques Nichet

Jacques Nichet est né en 1942 à Albi.

Il entre à l'Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm en 1964 et fonde alors le théâtre de l'Aquarium, troupe universitaire. Après avoir obtenu son agrégation en 1967, il continue d'animer la troupe tout en enseignant à l'Université de Paris VIII. C'est en 1970 que le Théâtre de l'Aquarium devient troupe professionnelle. Elle s'installe à la Cartoucherie de Vincennes deux ans plus tard, sur l'invitation d'Ariane Mnouchkine.

Jacques Nichet a mis en scène 12 spectacles au Théâtre de l'Aquarium dont : *Marchands de Ville* (1972), *Ah Q* de J. Jourdheuil et B. Chartreux (1975), *La jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras* (1976/77), *Flaubert* (1980), *Correspondance* (1982).

Jacques Nichet a également réalisé deux films : un court métrage, *Le Collectionneur* (1981) et un long métrage, *La Guerre des Demoiselles* (1983).

Depuis le 1er Janvier 1986, Jacques Nichet assure la direction du Centre Dramatique National du Languedoc-Roussillon, au sein duquel il a créé six spectacles :

- <> en 1986 : *La Savetière Prodigueuse* de F.G. Lorca (1)
- <> en 1987 : *Le Rêve de d'Alembert* d'après Diderot (1)
- <> en 1988 : *Le Triomphe de l'Amour* de Marivaux \* (1)  
*Monstre Aimé* de Javier Tomeo \* (2)
- <> en 1989 : *Le Baladin du Monde Occidental* de J.M. Synge (1)
- <> en 1990 : *Le Magicien Prodigeux* de P. Calderon de la Barca (1)
- <> en 1991 : *Le Haut de Forme*, avec en lever de rideau :  
*Sik-Sik, le maître de magie* d'Eduardo de Filippo (1)

(1) Ces spectacles ont été coproduits et présentés au Théâtre de la Ville de Paris.

(2) Ce spectacle a été coproduit et présenté au Théâtre National de la Colline.

\* Ces deux spectacles ont obtenu en 1989 le prix Georges Lerminier décerné par le Syndicat de la Critique qui couronne le meilleur spectacle créé en Province.

## *Dominique VALADIE*

### FORMATION

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris  
Professeurs : Marcel Bluwal, Antoine Vitez, Pierre Debauche.

### AU THEATRE

"IPHIGENIE HOTEL"

de Michel Vinaver - Mise en scène Antoine Vitez

"GEORGES DANDIN"

de Molière - Mise en scène Daniel Benoin

"BLANCHE ALICATA"

de Dominique Valadié, Jérôme Deschamps - Mise en scène auteurs

"L'ECOLE DES FEMMES", "TARTUFFE", "DON JUAN", "LE MISANTHROPE"  
Tétralogie Moliéresque montée par Antoine Vitez

"LE MARIAGE DE FIGARO"

de Beaumarchais - Monté par la Cie J. Weber -  
Mise en scène F. Petit

"BERENICE"

de Jean Racine - Mise en scène Antoine Vitez

"TRENTE MILLIONS DE GLADIATOR"

d'Eugène Labiche - Mise en scène Cie J. Weber

"SOUS LE LUSTRE"

de Dominique Valadié et Elisabeth Catroux -  
Mise en scène auteurs et Caroline Chonicki

"DIDEROT A ST PETERSBOURG"

de S. Masoch - Mise en scène Ch. Colin  
Théâtre de la Commune d'Aubervilliers

"LA PEAU DURE"

de R. Guerin - Mise en scène Ch. Colin  
Théâtre de la Commune d'Aubervilliers

"LA MOUETTE"

de Tchekhov - Mise en scène Antoine Vitez  
Théâtre de Chaillot

.../...

.../...

"LE HERON"

de V. Axionov - Mise en scène Antoine Vitez  
Théâtre de Chaillot

"NOISES"

d'Enzo Cormann - Mise en scène Alain Françon  
Théâtre Ouvert

1987 - "HEDDA GABLER"

de Henrik Ibsen - Mise en scène Alain Françon  
Théâtre de l'Athénée avec J.V. Châtelais

1988 - "LE SOULIER DE SATIN"

de Paul Claudel - Mise en scène Antoine Vitez  
Théâtre National de Chaillot avec Gilles David.

1990/1991 - "LA DAME DE CHEZ MAXIM"

de Feydeau - Mise en scène Alain Françon  
Théâtre du Huitième Lyon - Théâtre des Amandiers Nanterre

"HEDDA GABLER"

de Henrik IBSEN - Mise en scène Alain Françon  
Théâtre du Huitième Lyon - Théâtre des Amandiers Nanterre

A LA TELEVISION

"LES POSSEDES DE LOUDUN"

Réalisation Gérard Vergez

"MESSIEURS LES JURES : L'AFFAIRE SERVOZ"

Réalisation André Michel

1978 - "LULU"

Réalisation Marcel Bluwal  
avec Michel Piccoli, François Marthouret

"LE MARIAGE DE FIGARO"

Réalisation Pierre Badel

"LE MISANTHROPE"

Réalisation Marcel Bluwal

1981 - "L'ETOUFFE GRAND-MERE"

Réalisation J.P. BASTID  
avec J.L. Bideau, J. Berto

.../...

.../...

"EOLE EPIFANIO"

Réalisation Antoine Gallien

1988 - "LE SOULIER DE SATIN"

Réalisation Hervé Basle

"LE JOURNAL DE LA REVOLUTION"

Réalisation Hervé Basle

AU CINEMA

"CINQ LECONS D'ANTOINE VITEZ"

Réalisation Maria Koleva

"L'OURS"

avec Bertrand Bonvoisin

"LEGITIME DEFENSE"

Réalisation Serge Leroy

1987 - "EMBRASSE-MOI"

Réalisation Michèle Rosier  
avec Philippe Clevenot

1991 - "JUSTE AVANT L'ORAGE"

Réalisation Bruno Herbulot

\*\*\*

A la mémoire de mon père.

En feuilletant en librairie *Le Silence de Molière*, j'ai été surpris de découvrir, au milieu d'articles de critique, une oeuvre de fiction, un dialogue imaginaire.

Le grand lettré, Giovanni Macchia, se déguise sous les traits d'un jeune apprenti écrivain qui a la chance, en 1705, de rencontrer la fille de Molière. Sortant de l'ombre et de l'oubli, Esprit-Madeleine Poquelin accepte, pour la première fois, de parler de son père et de sa mère, Armande Béjart. Elle se souvient à mi-voix : nous entendons, de la bouche même de celle qui s'est toujours enfermée dans le silence, un témoignage bouleversant de vérité, même s'il est totalement fictif.

Nous aimerions aujourd'hui apprivoiser sur scène le rêve de Giovanni Macchia, le rêve d'un secret.

Dans un premier mouvement, j'aurais volontiers cherché à "faire du théâtre" sur ce texte. Il me fallait apprendre à "défaire", à me méfier des surcharges et des signes, à ne plus avoir peur de la page blanche.

Dans le silence de la répétition, Dominique Valadié et Guillaume Lévêque écoutent en eux les échos du texte. S'abandonnant aux mots, ils ne cherchent aucun effet. Nous écoutons, nous accompagnons cet abandon du théâtre.

Tous ensemble, nous cherchons le dépouillement, le vide : le vide que ressent la fille, au coeur de son "personnage non réalisé", le vide que cause la perte du père, le vide du théâtre, le lieu où l'on peut "entendre des voix."

Nous écartons la rhétorique pour laisser place à la parole vive. Nous accompagnons ceux qui répètent les mots du texte d'affection et de reconnaissance, et nous gardons l'espoir modeste et fou que quelque chose de mystérieux adviendra sur scène, doucement et malgré nous.

Nous sommes des passeurs de parole.

Jacques Nichet



# LE SILENCE DE MOLIERE

## Entretien

DANIEL LEMAHIEU

*Comment engager une conversation imaginaire avec la fille unique de Molière, Esprit-Madeleine Poquelin ?*

JACQUES NICHET

Macchia a beaucoup travaillé et rêvé Molière. Il ressent le besoin d'une fiction pour éprouver Jean-Baptiste Poquelin comme si la critique intelligente ne suffisait pas : pour aller vers un secret de Molière, *Le silence de Molière*, il faut passer par la fiction. Approcher d'un personnage qui n'a jamais vu la scène, comme les personnages de Pirandello sont en quête d'auteur, me touche. Giovanni Macchia se trouve lui-même en quête de personnages fictifs et en même temps historiques. Il tombe sur la figure d'Esprit-Madeleine. Elle lui permet de sonder Molière. L'intéressant est de repérer comment un homme qui a beaucoup gravité autour de Molière discerne une entrée possible dans cette oeuvre, dans cette vie, dans ce mystère, par le biais de la propre fille du dramaturge Poquelin. Soudain, elle se met à parler de lui, alors qu'elle n'a jamais parlé de lui, en réalité.

DANIEL LEMAHIEU

*Au Théâtre de l'Aquarium comme au Centre Dramatique National des Treize Vents, tu as exercé et dirigé souvent ton travail vers des textes qui, au départ, n'étaient pas des oeuvres dramatiques. Qu'est-ce qui te fait aujourd'hui vibrer dans ce choix du Silence de Molière ?*

JACQUES NICHET

Au premier abord ce n'est pas une oeuvre dramatique. Le problème de l'adaptation laisse la porte ouverte à beaucoup d'imaginaire et de possibilités scéniques. On se retrouve dans la position d'un réalisateur de cinéma, scénariste lui-même, qui adapte un roman. Ici, la pièce n'est pas arrêtée par un schéma pré-établi de dialogues : elle reste ouverte, elle permet l'intervention du metteur en scène en qualité de scénariste, de co-auteur de l'oeuvre. Mais, un cas différent se présente chaque fois. Par exemple, *Le rêve de d'Alembert*, de Diderot, oeuvre profondément théâtrale : le travail a été surtout une opération de montage, de collage, de bricolage qui a respecté l'oeuvre tout en apportant d'autres aspects. Cette pratique consiste finalement à naviguer dans un texte en changeant l'ordre et en essayant de voir quel est l'ordre théâtral, parce que le théâtre amène ses propres séquences, ses rythmes, ses lois particulières à l'intérieur du texte littéraire. Avec le manuscrit de Macchia, on a beau chercher, on revient à la case départ du texte original. On ressent le besoin de rester simple, de ne pas trop adapter. Pourquoi ? Je ne sais pas. Toutes nos tentatives ont permis de mieux comprendre l'oeuvre, de mieux cheminer dans le détail.

.../...

.../...

Ainsi, le texte est transformé dans sa micro-structure, mais sans doute pas dans l'architecture centrale.

DANIEL LEMAHIEU

*Quel est l'espace imaginaire de la conversation ?*

JACQUES NICHET

Un espace réaliste, parce qu'on est dans un lieu : s'il y a conversation, on est dans un lieu réel. En même temps, comme toujours au théâtre, un lieu fantasmé ou un lieu mental, une chambre obscure où on vient entendre un secret à la dérobée.

DANIEL LEMAHIEU

La chambre secrète du théâtre autorise l'écoute.

JACQUES NICHET

Du secret. Là, tu m'en fais prendre conscience.

DANIEL LEMAHIEU

*Y a-t-il dans le texte de Macchia des éléments qui te rattachent au dialogue du XVIIIème siècle ?*

JACQUES NICHET

La forme du dialogue est l'enjeu : venue de Socrate, le XVIIIème siècle se l'est totalement réappropriée comme un lieu d'explicitation, d'élucidation par soi-même. Diderot en est le maître. La pensée n'y est jamais la pensée d'un homme mais celle de plusieurs : ils l'exposent, la discutent, se disputent, brillent les uns par rapport aux autres, tous saisis par le sujet qui les anime, qui les rend plus vivants, plus vifs et plus intelligents, plus ouverts.

DANIEL LEMAHIEU

*Avec Macchia ouvre-t-on véritablement l'esprit de la fille de Molière ?*

JACQUES NICHET

Cette femme ne souhaite pas parler : elle s'est toujours tue, cantonnée dans le silence. Il faut le déclic du dialogue pour quelle soit amenée à s'exprimer. Cette oeuvre est à mi-chemin entre le dialogue et le monologue. Pas vraiment dialogue au sens du XVIIIème siècle parce qu'il n'y a pas d'échange qui contamine l'un l'autre. Le monologue est provoqué : une personne écoute, pose quelques questions et capte la confiance. On assiste à un aveu plus qu'à une confrontation. La vérité d'Esprit-Madeleine Poquelin est tout ce qu'a pu être l'envers du théâtre de Molière

.../...

.../...

qu'on ne connaît pas bien. On découvre l'enfer de l'existence d'une personne qui a vécu charnellement le fait d'avoir pour père Molière et pour mère Armande Béjart. Cet envers de ce que l'on croit être Molière est désigné. Et cette vérité-là est cruelle, terrible. Cependant Esprit-Madeleine dit aussi : "Oh, le théâtre finalement c'est pas grand chose". Elle minimise le théâtre comme activité parfois folle. Elle rappelle qu'il représente une petite chose où chacun n'est pas sans cesse en train de crier : "Molière, Molière, Molière !". La fille de Molière remet son père à sa place, tout en l'adorant.

DANIEL LEMAHIEU

*Le théâtre de la famille et le théâtre de la scène. Dans ce texte se trouve exposée une théâtralité de la famille qui renvoie au théâtre de la scène. Des personnes de la famille deviennent des personnages de théâtre : qu'est-ce qui t'intéresse dans ce phénomène ?*

JACQUES NICHET

Famille Poquelin, famille Béjart : Esprit-Madeleine fait totalement partie de la famille par refus, puisqu'une damnation tombe sur elle. Elle subit le destin d'un inceste supposé possible entre Armande Béjart et Molière. Elle est un personnage tragique sans avoir la force de l'assumer, de le supporter. Ne pouvant être tout à fait un personnage tragique, elle est vouée au silence, elle ne veut pas comme *Electre* ou comme *Oedipe*, (c'est ce que dit le texte à la fin), éructer, se crever les yeux. Refusant cela, elle se réfugie dans le silence et dans l'ombre. Ce passage de la famille à la scène exprime la montée en puissance d'un degré qu'Esprit-Madeleine n'atteint pas, d'une frontière qu'elle ne franchit pas.

DANIEL LEMAHIEU

J'ai l'impression que ce texte désigne un interrogatoire indécent et cependant salvateur puisqu'on apprend des choses qui sauveront Esprit-Madeleine. Ce n'est donc pas une conversation ordinaire. L'interrogateur ou le questionneur que Macchia met en jeu pose des questions redoutables.

JACQUES NICHET

Nous sommes au coeur du théâtre qui s'apparente, quelquefois, à la psychanalyse. Un personnage formule des questions et écoute : la figure du psychanalyste est dessinée. Elle oblige l'autre personnage à accomplir un chemin de mémoire, fondé sur son secret, sur sa souffrance afin de parvenir à mieux élucider ce qu'il est et à se débarrasser du questionneur dont il n'a plus besoin. A la fin, on se sépare du psychanalyste, comme du jeune homme enquêteur du *Silence de Molière*. Un équilibre doit se trouver entre le style de la représentation et l'ordinaire de la conversation.

.../...

.../...

DANIEL LEMAHIEU

*Tu as choisi Dominique Valadié pour interpréter Esprit-Madeleine Poquelin : quel portrait de Valadié imagines-tu en relation avec ce personnage ?*

JACQUES NICHET

Je ne sais pas pourquoi, ses grands yeux et sa voix blessée, légèrement voilée. Autre relation, historique : elle a joué la scène de Louison du *Malade imaginaire*, scène que Molière destinait à sa fille et qu'elle n'a jamais interprétée. Je l'ai appris après: c'était au Conservatoire National de Paris. Antoine Vitez dirigeait Dominique Valadié. Aujourd'hui décédé, il représente un peu le père mort.

DANIEL LEMAHIEU

Macchia ne parle pas seulement de la fille mais du père, Molière.

JACQUES NICHET

Il nous concerne au premier chef. L'homme mystérieux rejaillit lorsqu'on parle de sa fille. Toutefois le texte ne construit pas un tombeau de Molière; plutôt une porte d'entrée dans Molière. Selon Sartre on entre dans un mort comme dans un moulin, par n'importe quelle porte.

DANIEL LEMAHIEU

Un passage du texte traite du rire cruel et ignominieux de Molière.

JACQUES NICHET

Esprit-Madeleine raconte la déchéance de son père, obligé de jouer alors qu'il tousse. L'oncle boite. Molière profite de sa propre toux et de l'infirmité de l'oncle pour essayer de faire rire. Il existe beaucoup d'humilité à susciter le rire malgré nos chutes, nos désarrois, nos erreurs, malgré nos déchéances. D'une certaine manière le comique s'appuie sur nos propres échecs. Woody Allen, De Filippo exacerbent les échecs de l'homme comme s'ils essayaient de rendre à l'homme une dignité. Lorsque la réalité sur pieds apparaît tordue, comment se redresser quand on se vit soi-même bossu ? Cela se transforme en confession impudique.

DANIEL LEMAHIEU

Antoine Vitez disait : "On peut faire théâtre de tout." Comment entends-tu cela ?

JACQUES NICHET

J'éprouve une liberté par rapport aux formes. Je ne suis pas obligé de penser que le théâtre se confond avec le dialogue. On

.../...

.../...

perçoit la théâtralité là où un autre ne la saisit pas. Cela fait partie du regard. Par conséquent, un roman, une conversation peuvent, pour certains, briller de leur théâtralité respective.

DANIEL LEMAHIEU

Esprit-Madeleine affirme que la scène a été la vie et la mort de Molière. Au contraire de Racine.

JACQUES NICHT

J'adore la fille de Molière : avec beaucoup de brio, elle défend son père en descendant l'ennemi de son père, Racine. Ce théâtre qu'elle déteste ou qui la fait souffrir, son père a eu le courage d'aller jusqu'au bout : même quand il n'y arrivait plus, il était encore sur scène. Voilà le mythe de Molière, l'engagement jusqu'au bout. Cet homme a brûlé sa vie, il n'a pas cherché à trouver son salut ailleurs que dans le théâtre. Dans ce sens, il est moderne. Par contraste, Racine apparaît davantage carriériste : il abandonne le théâtre à un moment donné, il préserve sa conscience religieuse, il joue de toutes sortes de faux-fuyants. Ainsi en tant qu'homme de théâtre on préfère Molière, même si au niveau poétique ils sont aussi importants l'un que l'autre.

DANIEL LEMAHIEU

Macchia brosse parfois le portrait d'un Molière acariâtre, boulimique, mélancolique, jusque dans la folie.

JACQUES NICHT

Macchia présente Molière hésitant entre deux pulsions contradictoires : une pulsion de renonciation au théâtre, pour accepter le monde tel qu'il est, baisser les bras et chercher la tranquillité, le repos, et la révolte, le fait que c'est impossible, qu'il faut changer le monde, crier, qu'il le faut absolument, comme si les pulsions de Philinte et d'Alceste le traversaient d'outre en outre. La fille de Molière oscille aussi entre le repli sur un ordre bourgeois et la révolte : cette fille n'accepte pas l'inacceptable. Figure tragique : par exemple, elle ne veut pas d'enfant. Elle a arrêté un cycle. Elle s'efface. Cependant elle n'est responsable de rien. Et ce rien lui pèse. Elle ne refuse pas le théâtre mais assimile le théâtre à son drame familial. J'ai le sentiment qu'elle n'a pas joué le jeu du théâtre parce que sa famille ne jouait pas le jeu de son enfance. La phrase de l'Acte II, Scène 8 du *Malade imaginaire* : "Il n'y a plus d'enfant", Molière l'a écrite en pensant à sa fille. J'ai l'intuition que Molière, malade, interprète du *Malade imaginaire*, tend le flambeau à sa fille. Elle ne le prend pas. Pour lui, quelle déception !

DANIEL LEMAHIEU

Difficile d'être la fille de Poquelin et la spectatrice de Molière?

.../...

.../...

JACQUES NICHET

Ce qui me plaît ce sont les petits détails. Elle ramène la mémoire de Molière à de petites choses : elle l'entend, elle le voit lire sur son lit des livres qui ne sont pas de théâtre, elle l'entend réclamer dans sa chambre qu'il veut être tranquille !". Et de répéter : "Tranquille, je veux être tranquille !". Ce portrait aux petits pieds de Molière me passionne et m'émeut parce que j'y aperçois les failles, les moments d'apaisement dans ce déchirement de Molière tendu entre son oeuvre, sa vie de fou, ses répétitions, toute son activité et ses soucis d'homme. Molière ne fait pas de théâtre dans sa vie privée. Sa fille témoigne justement : comment lui-même, souvent, voulait ne pas faire de théâtre mais...

DANIEL LEMAHIEU

*Vingt jours après la mort de Molière, deux notaires, un huissier établissent l'inventaire de ses appartements. Aujourd'hui quel inventaire établirais-tu de Molière ?*

JACQUES NICHET

Mon rêve serait de mettre la main sur les manuscrits qui ont disparu de manière absolument extravagante. Je ne comprends pas comment cela a pu se produire. A l'époque, on n'attachait pas d'importance aux manuscrits, mais enfin quand même...

DANIEL LEMAHIEU

*Quel portrait imaginaire te forges-tu de Molière ?*

JACQUES NICHET

J'aime bien cet homme double qui cherche le repos, subit des moments de faiblesse, d'abandon, de découragement, souhaite lire, étendu sur son lit, des philosophes, et désire, pour un temps, s'éloigner du théâtre. Le théâtre était son moyen d'expression. Il le connaissait parfaitement de l'intérieur mais, pour raconter sa vision du monde, il devait se nourrir de philosophes. Sait-on que Molière a traduit Lucrèce ? On prétend qu'il a brûlé sa traduction: étrange. Cet écrivain, metteur en scène, acteur regarde les autres de manière attendrie et plaisante. Il les montre comme ils sont : piégés, contradictoires. Mais au fond, pour lui, les êtres demeurent des mystères.

## UN MONTAIGNE ITALIEN

### Une vie consacrée à la littérature française et à l'histoire du théâtre.

"Notre plus grand essayiste", disent les Italiens qui sont du bâtiment si on les interroge sur Giovanni Macchia. Ils pourraient tout aussi bien ajouter : "notre Montaigne", de même que le lecteur français qui commence à prendre connaissance de ses oeuvres devrait voir en Macchia une sorte de réincarnation du grand Bordelais. En effet, si on écarte un moment le mérite accordé à la primauté - ce dont bénéficient exagérément les classiques, - les affinités sont profondes entre l'auteur des *Essais* et l'Italien né à Trani en 1912, dont les dictionnaires signalent que, au cours d'une vie consacrée pour l'essentiel à la littérature française, il s'est aussi occupé d'auteurs italiens et de l'histoire du théâtre.

Les affinités en question ? Les deux hommes ont fait de leur demeure une précieuse succursale de la bibliothèque d'Alexandrie. Par ailleurs, Montaigne est l'inventeur de l'intimité en littérature, le découvreur du *moi*, qu'il pousse au-devant de la scène. "*Le moi : une entrée de comédiens - Montaigne les annonce*", disait Valéry. En revanche, Macchia lui, ne s'avance que masqué, amical mais distant, jamais acteur, calme, ruminant son savoir, faisant des recoupements. Mais serait-il interdit de voir un aveu, d'entendre un regret dans ce commentaire qu'il fait à propos de son illustre prédécesseur : "*Il nous a appris que si nous ne savons pas écrire un roman, ce n'est pas une raison suffisante pour nous croire, nous les hommes de lettres, des ratés ?*"

Borges a observé que parmi les textes innombrables consacrés au thème du livre en soi, les plus importants sont l'un de Montaigne, et l'autre d'Emerson. Le premier, qui affirmait qu'il ne faisait rien sans gaieté, dit que s'il rencontre un passage difficile dans un livre, il l'abandonne; il voit dans la lecture une forme de bonheur. Le second croit qu'une bibliothèque abrite, dans un état d'enchantement, les meilleurs esprits de l'humanité, et que seul un lecteur ouvrant leurs livres saurait les réveiller.

Comme Montaigne, Macchia est un lecteur hédoniste; comme Emerson, il pense qu'il faut secouer les grands esprits, mettre du désordre dans l'ordre figé d'une littérature afin d'aboutir à un ordre nouveau. Car l'histoire d'une littérature est faite de monuments composant un ensemble idéal jusqu'au moment où un très grand lecteur - espèce encore plus rare que celle du grand écrivain, - le regarde d'un nouveau point de vue, y creusant d'autres perspectives rajustant les rapports, la valeur, les proportions

.../...

.../...

des oeuvres dans la hiérarchie que l'habitude et les manuels ont acceptée une fois pour toutes. Ce qui se produit quand une nouvelle oeuvre d'art voit le jour, disait T.S. Eliot, est quelque chose qui se produit simultanément dans toutes celles qui l'ont précédée. Et c'est ainsi qu'un lecteur comme Macchia modifie le passé au même titre qu'une nouvelle création de génie...

Giovanni Macchia vit à Rome. Il a publié son premier livre - *Baudelaire critique* - en 1939. En 1946 et en 1975, il consacrera deux autres ouvrages au poète des *Fleurs du mal*. Mais il ne faudrait pas oublier pourtant *le Paradis de la raison, Vie, aventures et mort de Don Juan, Pirandello ou la chambre de torture, Essais italiens ou le silence de Molière* parmi les autres titres de ce gardien désormais légendaire des livres et l'un des seuls, aujourd'hui, à nous savoir guider dans les dédales ardens de la littérature française.

Hector Bianciotti, *Le Monde*, 23 Septembre 1988



# UNE MAISON SANS PORTE NI FENETRE

Giovanni Macchia,  
entretien avec Renzo Tian

RENZO TIAN

A une époque lointaine (le début des années cinquante), quand la pratique théâtrale était considérée avec quelque méfiance par les milieux universitaires, vous avez introduit le spectacle en tant que tel - comme fusion du texte et de la représentation - au coeur de l'université... pendant de longues années vous avez appliqué votre enseignement, avec tout le prestige qui s'y rattache, au champ des études du spectacle, outre vos études sur la littérature française, en faisant souvent coïncider les deux domaines. Un "flash-back" partant de la situation d'aujourd'hui, où tout le monde parle de théâtre, à celle d'hier peut-être nous aider à mieux comprendre le terrain parcouru, et à émettre des hypothèses sur les développements futurs.

GIOVANNI MACCHIA

Oui, c'est vrai, aujourd'hui tout le monde parle de théâtre. Mais j'appartiens à une génération pour laquelle le théâtre ne faisait vraiment pas partie de la "littérature", une génération qui cultivait l'idée d'une littérature noble, élevée, solitaire, et d'un formalisme exaspéré. Pour ces hommes de lettres, le théâtre était un monde à part, une sorte de ghetto dans lequel s'agitaient les enfants de la balle (acteurs, chefs de troupes, scénaristes, machinistes), qui n'avaient rien à voir avec la dignité des "lettres"...

Lorsque l'on lisait *le Lettere* de Renato Serra, on ne s'étonnait pas qu'aucun chapitre ne soit consacré au théâtre. Tout le monde sait, disait Serra comme s'il exprimait une vérité sur laquelle il était inutile de revenir, que le théâtre n'est pas en soi un événement littéraire. Bien sûr, il existait des écrivains et des hommes de théâtre qui avaient une grande importance dans la littérature, mais pas du tout parce que c'étaient des hommes de théâtre, au contraire. Que Shakespeare et Molière aient été des hommes de théâtre était un fait tout à fait négligeable. On ne devait juger les oeuvres théâtrales que dans la mesure où elles avaient une valeur littéraire.

RENZO TIAN

*Et quelle était la position de la culture universitaire ?*

GIOVANNI MACCHIA

Comme je l'ai dit dans d'autres occasions, il faut reconnaître à la culture universitaire - et non universitaire - de grands mérites dans la connaissance du théâtre en tant que spectacle; je parle naturellement du théâtre des siècles passés, étudié à travers son architecture, ses textes, ses scénarios, ses fêtes, une myriade de faits et d'épisodes consignés dans les chroniques : vies d'acteurs dont on essaie de retrouver le charme à l'aide des

.../...

.../...

instruments de fer de la méthode historique, histoire de personnages, de masques, de cabotins et de héros, tout ce qu'il y a de vil et de prestigieux dans la vie théâtrale présentée aux sociétés les plus diverses, au public le plus miteux ou le plus exigeant. De Croce (qui n'était pas un universitaire) à D'Ancona, Mazzoni, Nicolini, Scherillo, Torraca, Bartoli, Rasi, ces chercheurs ont meublé du mieux qu'ils pouvaient une maison qui n'a ni portes ni fenêtres, où l'air entre de toutes parts et où les textes sont dispersés comme les feuilles au vent : la maison du théâtre. Mais la difficulté consistait à faire de ce bagage de connaissances un objet d'expérience du monde d'aujourd'hui, un enchantement toujours d'actualité. Ces connaissances ne doivent pas rester lettre morte d'un passé intéressant à connaître et qui ne pourra jamais renaître, mais s'organiser pour former une idée du théâtre qui ait aussi son utilité pour la scène contemporaine, et puisse susciter des interprétations et des propositions. On peut aussi partir de "l'histoire" pour faire quelque chose de nouveau. Les faits du théâtre sont tellement liés les uns aux autres qu'il est difficile de ne pas découvrir, chez un grand homme de théâtre d'un siècle passé, quelque chose qui touche à notre condition et à nos problèmes. Il suffit de ne pas s'arrêter à l'interprétation la plus simple, la plus commune : de ne pas avoir peur d'approfondir.

RENZO TIAN

*Mais comment est né, comment s'est formé l'"homme de théâtre"  
Giovanni Macchia ?*

GIOVANNI MACCHIA

J'ai toujours aimé le théâtre du côté de la scène. J'ai toujours pensé que les textes étaient écrits pour être mis en scène, et je me souviens - comme premier exemple de ce besoin né de la déception que m'a toujours occasionné la lecture solitaire d'une comédie ou d'une tragédie - de l'une de mes désastreuses tentatives d'enfant de transposer les *Innamorati* de Goldoni pour un théâtre de marionnettes. Afin de garder une idée vivante du théâtre, je pense qu'il faut retenir le plus longtemps possible la fascination que la scène exerçait sur nous, enfants. Un lieu de délices et d'enchantement, un espace vide et coloré à remplir de lumières, de rythmes mystérieux, de gestes drôles et mécaniques qui exaltaient la vie, si terne dans le cours gris et monotone des jours. Aujourd'hui encore, le théâtre agit sur moi comme une forme d'enfance retrouvée, qui a son temps et son espace propres. Je crois que l'itinéraire que nous parcourons de l'enfance à la jeunesse à travers les découvertes merveilleuses des différents mondes du spectacle est encore aujourd'hui, plus ou moins confusément, le même : les marionnettes, le spectacle de variétés, le cinéma ou l'opéra, pour arriver plus tard à la prose. Pour moi le cinéma exaltait surtout la figure de l'acteur : sublimation primaire, transposition de ma propre existence en une autre existence imaginaire et lointaine, acteur symbole de la ville, des plaisirs secrets de la ville. Mais à partir du moment où je me mis

.../...

.../...

à fréquenter le théâtre, la figure de l'acteur prit une physionomie moins indistincte et moins lointaine. L'acteur n'était plus un personnage splendide dans son isolement. Il avait derrière lui la "compagnie", ces noyaux, ces cellules de la société qui ne ressemblaient pas à cette même société qui les abritait, enterrée dans les écoles et dans les bureaux, vouée à l'utile, aux affaires, au commerce; eux ne songeaient qu'à nous amuser, à nous donner du plaisir, à nous plonger dans une réalité immense. De beaucoup de ces compagnies et de leurs membres, je peux me targuer aujourd'hui encore d'une connaissance approfondie.

RENZO TIAN

*Quel rapport y a-t-il entre vos recherches sur la littérature française et votre expérience de théâtre telle que vous venez de la décrire ?*

GIOVANNI MACCHIA

Je ne peux pas nier être un spécialiste de la littérature française, bien que je n'aime pas beaucoup cette étiquette. J'exerce simplement une activité spécifique qui va dans ce sens et l'on me considère comme un spécialiste parce que je me suis occupé de Baudelaire, etc. Mais je me suis aussi occupé de beaucoup d'autres choses, de musique de concert, de peinture, de critique d'art, d'architecture, d'autres littératures, tout en essayant d'établir des liens, des relations entre une expérience et l'autre. Ces relations ont été senties en fonction d'une unité possible, et c'est le théâtre qui est pour moi la forme d'expression qui rassemble et unifie toutes les autres. j'appréhende l'art à travers la théâtralisation de l'humain...

... Enfin, il y a mon intérêt pour Molière en tant que représentant et défenseur, à sa façon, d'un théâtre total. Le théâtre n'est donc pas pour moi une variante de mes activités de chercheur et de critique, ni une distraction ou un divertissement, mais c'est l'essence, la constitution, je dirais la forme même de ma critique quand elle s'applique à un autre domaine.

RENZO TIAN

*Vos paroles rappellent à mon esprit un souvenir très précis et tout à fait pertinent au sujet que nous traitons. Il me revient à la mémoire que les dernières pages de Il silenzio di Molière, celles qui évoquent la conversation imaginaire survenue en 1705 entre un jeune homme aspirant à devenir auteur de théâtre et la fille unique de Molière, alors âgée de quarante ans, ont une force dramaturgique. Je dis exprès dramaturgique, car il ne s'agit pas simplement d'un dialogue : il y a des instructions concernant la scène, les intonations, des points de suspension pour souligner les hésitations de la parole, les indications des pauses et leur durée. Il y a la découverte progressive d'un sujet initialement gardé secret, ce qui est un procédé typique de la dramaturgie. En somme, il y a une action dramatique dont le tracé coïncide avec le tracé d'une recherche critique soutenue et animée par l'imagination. Ce n'est pas un hasard si le titre de ce "scénario"*

.../...

.../...

*est Un personaggio non realizzato (un personnage non réalisé). Mes impressions sont-elles exactes.*

GIOVANNI MACCHIA

Oui, et j'ajouterais que ce n'est pas la seule occasion où j'ai eu recours au dialogue au sens théâtral. Je l'ai utilisé, entre autres, dans *Il principe di Palagonia* (Le prince de Palagonie), où, dans le "Colloquio sui mostri", j'ai essayé de donner la parole et un aspect physique à un personnage taciturne, solitaire et renfrogné. Je l'ai également employé dans le *Rovine di Parigi* (Paris en ruines) sous la forme d'entretiens imaginaires avec Montaigne et avec le Marquis de Sade. Cet usage du dialogue était d'ailleurs assez fréquent dans la littérature française du XVIIIème siècle, où l'on constate que la meilleure façon d'exprimer des idées était la forme dramaturgique.

THEATRE EN EUROPE N° 19, 1988.

CALENDRIER

**CREATION**

**LE SILENCE DE MOLIERE**

de Giovanni Macchia

Mise en scène Jacques Nichet

Représentations à GRAMMONT

**MARS**

Jeudis 19 et 26 à 19 h

Vendredi 20, Samedi 21, Mardi 24, Mercredi 25, Vendredi 27,

Samedi 28 à 20 h 45

Dimanches 22 et 29 à 18 h

Renseignements et location : tél 67.52.72.91.

PROCHAIN SPECTACLE :

**ENFANT DU SIECLE**

**FANTASIO/LES CAPRICES DE MARIANNE**

d'Alfred de Musset

Mise en scène Jean-Pierre Vincent

*Le talent d'un grand metteur en scène et la fougue de jeunes acteurs au service de ces deux chefs d'oeuvre juvéniles.*

OPERA COMEDIE

Fantasio :

Mercredi 8, Vendredi 10, Mercredi 15 Avril à 20 h 45

Dimanche 12 Avril à 18 h

Les Caprices de Marianne :

Jeudi 9, Jeudi 16 Avril à 19 h

Samedi 11, Mardi 14 Avril à 20 h 45

SERVICE DE PRESSE

Secrétariat Général  
Marie Raymond

Chargé de l'Information  
Jean-Michel Vivès

Tél : 67.64.14.42.