

# LE SILENCE DE MOLIERE

de Giovanni Macchia  
Mise en scène Jacques Nichet



THEATRE DES TREIZE VENTS  
GRAMMONT - MONTPELLIER  
DU JEUDI 19 MARS AU DIMANCHE 29 MARS 1992

**DOSSIER PEDAGOGIQUE**  
réalisé par Franck Bauchard, Joëlle Gras,  
Gérard Lieber, Jean-Michel Vivès

# 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  
Stagiaire mise en scène : Franck Bauchard

\*\*\*

avec

Dominique Valadié  
Guillaume Lévêque

\*\*\*

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

I

# DU LIVRE A LA SCENE

"Qui ne remplit son monde  
de fantômes reste seul."

A. Porchia - Voix

## 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 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 Lettore* 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'ajouterai 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.*

## LE SILENCE DE MOLIERE

### Entretien

DANIEL LEMAHIEU

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

JACQUES NICHE

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 NICHE

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 fantasma 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 NICHT

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 NICHT

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 NICHET

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 NICHET

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 Lucrece ? 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.

||

UNE MARGE DE SILENCE



J'ai toujours été frappé par le profond silence qui, au cours de toute son existence, entoura la personne d'Esprit-Madeleine Poquelin, unique fille de Molière, née en 1665 du mariage avec l'actrice Armande Béjart et morte à l'âge de cinquante-huit ans, en 1723.

Le destin, en l'éloignant du théâtre, lui assigna dans la vie le rôle d'un de ces personnages dramatiques auxquels, sous aucun prétexte, il n'est permis de se taire. Toute jeune encore, elle apprit, telle un Hamlet en jupon, des choses infamantes, vraies ou fausses, sur la vie de son père et de sa mère. Au moment où, comme les autres jeunes filles de son âge, elle attendait la visite de la bonne et généreuse fée, on lui apporta de bon matin le cadeau d'une invisible sorcière : le libelle infamant intitulé *Les intrigues de Molière et celles de sa femme ou la fameuse comédienne*. Personne ne put lui cacher le secret, partout divulgué, qu'elle était le fruit d'un mariage incestueux et que sa mère (comme certains le soutenaient) était même la fille de son propre père. Pourtant, elle ne fit jamais entendre sa voix. Pourquoi ? Pourquoi dans son désespoir ne lança-t-elle pas de hauts cris raciniens et des monologues forcenés pour répéter aux quatre vents qu'elle ne croyait pas et qu'elle n'avait jamais cru à ces infamies ? Pourquoi choisit-elle le silence ? Pourquoi s'est-elle accommodée du rythme tranquille et bourgeois d'une existence quelconque, elle que les Dieux et les événements avaient appelée à respirer l'air supérieur et répugnant d'une tragédie ?

Ces questions et d'autres encore m'ont poussé à tracer un portrait de Madeleine à travers la fiction d'une conversation avec un interviewer imaginaire, portrait dessiné d'après nature pour ce qui est des éléments extérieurs qui le constituent, en grande partie authentiques (avec une part inévitable d'arbitraire), et dans lequel est naturellement libre l'interprétation du personnage, de ce personnage qui n'a pas trouvé à se réaliser.

Les essais qui précèdent ont quelques rapports avec l'image douloureuse qui clôt ce volume. Ce sont des essais dédiés au dernier Molière et qui l'accompagnent presque jusqu'au seuil de la mort. Les personnages restent des personnages comiques. Pourtant, même les plus éclatants, torturés par la névrose, la mélancolie, la jalousie ou la folie, semblent cacher quelque chose de leur auteur : un air secret de ruine, de chute, une ombre dense. C'est cette marge de silence qui les rapproche, les apparente, les lie à celui qui, toujours absent du tableau, eut, dans sa maladie, la force de les créer. Le malheur est silence, semble murmurer Molière. Et on ne peut certes pas dire que sa fille Madeleine n'ait pas recueilli fidèlement, intégralement, cet héritage.

Giovanni Macchia,  
Avant-propos au recueil d'essais  
*Le Silence de Molière.*

## Principes nécessaires pour se taire

Jamais l'homme ne se possède plus que dans le silence : hors de là, il semble se répandre, pour ainsi dire, hors de lui-même, et se dissiper par le discours, de sorte qu'il est moins à soi, qu'aux autres.

S'il s'agit de garder un secret, on ne peut trop se taire; le silence est alors une des choses dans lesquelles il n'y a point ordinairement d'excès à craindre.

Quelque penchant qu'on ait au silence, on doit toujours se méfier de soi-même; et si on avait trop de passion pour dire une chose, ce serait souvent un motif suffisant pour se déterminer à ne plus la dire.

Abbé Dinouart, *L'art de se taire*, 1771,  
(Editions Jérôme Millon)

D'où provient l'inquiétante étrangeté qui émane du silence, de la solitude, de l'obscurité ? (...). De la solitude, du silence, de l'obscurité, nous ne pouvons rien dire, si ce n'est que ce sont là vraiment les éléments auxquels se rattache l'angoisse infantile qui jamais ne disparaît tout entière chez la plupart des hommes.

Sigmund Freud,  
*Essais de psychanalyse appliquée* (Gallimard)

\*\*\*

Temps menacé d'une déchirure, le silence est une attente qui ruse avec la mort. Faire silence, n'est-ce pas s'entourer d'une épaisseur où la parole devient l'expression d'une rareté extrême, comme le serait un joyau dont le poids, l'eau, la forme le rendraient incomparable ?...

Le silence c'est un regard qui contemple l'aimé, comme celui qui dans le désert contemple l'étoile polaire, de crainte de s'égarer, jusqu'à l'égarement...

Jacques Hassoun,  
"Z" in *Le silence en psychanalyse*, (Rivages)



BONHEUR DU THEATRE  
HAINE DU THEATRE

## L ' HOMME - OISEAU

Du fond de la scène où il restait planté comme une statue, Molière-Zéphire observait le jeu de l'Amour...

Comme dans un rêve, Molière aperçut le bout de ses doigts qui frôlaient les hanches d'Armande qui remontaient vers sa taille. Malgré l'engourdissement de son esprit, il se dit que Baron, emporté par son rôle, forçait son personnage... Quels étaient ces jeux de scène ? Un sifflement continu entra dans sa tête. De la sueur glacée coula sur son front. Les lèvres entrouvertes de Baron remontèrent vers le cou d'Armande. Dans la salle, quelqu'un fit une remarque à haute voix et certains commencèrent à rire. Il fallait arrêter cela. Mais comment ? *Un petit dépravé, un vicieux qui te trahira*, souffla la voix lointaine de Madeleine. Une brutale envie de tousser empêchait Molière de parler, ses jambes le portaient à peine, il ne pouvait réagir. Soudain, Baron, las de devoir garder certaines distances en ces temps de deuil, enlaça Armande et, devant les spectateurs du Palais-Royal, il l'embrassa sur le coin de la bouche. Soucieuse de son personnage et de sa vraisemblance, en bonne comédienne, comme l'eût fait Psyché elle-même, Armande garda sa pose. Molière se sentit outragé, publiquement humilié. Emporté par sa colère, malgré l'affection qu'il éprouvait pour son élève, il résolut de le chasser de la troupe. "*Allez Zéphire!*" lui lança le jeune garçon, tandis qu'il s'efforçait de maîtriser sa rage. Arraché de la scène par la corde accrochée dans son dos, il s'éleva aussitôt dans les airs. Suivant le cours de la pièce, en cette fin de troisième acte, Zéphire s'envolait au-delà des nuages;

D'abord, Molière qui avait imaginé ce trucage ne sut pas ce qui arrivait. Un frisson de peur le secoua. Des flots de sang cognèrent contre ses tempes, un vertige lui donna l'impression de basculer dans le vide. Il s'obligea à regarder autour de lui. Il tenta de reprendre ses esprits.

Emporté par la machinerie, il survolait le palais, ses escaliers, ses colonnes, ses statues. Les images, en dessous de lui, se brouillèrent. Très loin, il aperçut le gouffre profond de la salle. Bien qu'il eût l'habitude de cet effet de théâtre, à cause de sa fièvre et du vin de Bourgogne, il se sentit libre. Il frôla le ciel. Un souffle d'air frais passa sur son visage. Il respira à pleins poumons, plus aucune douleur ne pesait sur sa poitrine. Il écarta ses bras à la manière d'un oiseau, il déplia ses ailes, hors du temps, et son rêve d'enfant devint réalité. Alors qu'il flottait dans l'espace, il baissa la tête. Tout en bas, il aperçut Armande.

Alain Absire *Baptiste ou la dernière saison*  
(Le Livre de Poche)

## LE COMEDIEN ENTRE PLAISIR ET TOURMENT

Un jeune homme de vingt-deux ans, beau et bien fait, le vint trouver un jour, et après les compliments lui découvrit qu'étant né avec toutes les dispositions nécessaires pour le théâtre, il n'avait point de passion plus forte que celle de s'y attacher; qu'il venait le prier de lui en procurer les moyens, et lui faire connaître que ce qu'il avançait était véritable. Il déclama quelques scènes détachées, sérieuses et comiques, devant Molière, qui fut surpris de l'art avec lequel ce jeune homme faisait sentir les endroits touchants. Il semblait qu'il les eût travaillés vingt années, tant il était assuré dans ses tons; ses gestes étaient ménagés avec esprit; de sorte que Molière vit bien que ce jeune homme avait été élevé avec soin. Il lui demanda comment il avait appris la déclamation. "J'ai toujours eu inclination de paraître en public, lui dit-il, les régents sous qui j'ai étudié ont cultivé les dispositions que j'ai apportées en naissant; j'ai tâché d'appliquer les règles à l'exécution, et je me suis fortifié en allant souvent à la comédie. - Et avez-vous du bien? lui dit Molière. - Mon père est un avocat assez à son aise, lui répond le jeune homme. - Eh bien ! lui répliqua Molière, je vous conseille de prendre sa profession; la nôtre ne vous convient point; c'est la dernière ressource de ceux qui ne sauraient mieux faire, ou des libertins qui veulent se soustraire au travail. D'ailleurs, c'est enfoncer le poignard dans le coeur de vos parents que de monter sur le théâtre; vous en savez les raisons : je me suis toujours reproché d'avoir donné ce déplaisir à ma famille; et je vous avoue que si c'était à recommencer, je ne choiserais jamais cette profession. Vous croyez peut-être, ajouta-t-il, qu'elle a ses agréments; vous vous trompez. Il est vrai que nous sommes en apparence recherchés des grands seigneurs, mais ils nous assujettissent à leurs plaisirs; et c'est la plus triste de toutes les situations, que d'être l'esclave de leur fantaisie. Le reste du monde nous regarde comme des gens perdus, et nous méprise. Ainsi, monsieur, quittez un dessein si contraire à votre bonheur et à votre repos. Si vous étiez dans le besoin, je pourrais vous rendre mes services; mais, je ne vous le cèle point, je vous serais plutôt un obstacle." Le jeune homme donnait quelques raisons pour persister dans sa résolution, quand Chapelle entra, un peu pris de vin; Molière lui fit entendre ce jeune homme. Chapelle en fut aussi étonné que son ami. "Ce sera là, dit-il, un excellent comédien ! - On ne vous consulte pas sur cela, répond Molière à Chapelle. Représentez-vous, ajouta-t-il au jeune homme, la peine que nous avons : incommodés ou non, il faut être prêt à marcher au premier ordre, et à donner du plaisir quand nous sommes bien souvent accablés de chagrin; à souffrir la rusticité de la plupart des gens avec qui nous avons à vivre, et à captiver les bonnes

.../...

.../...

grâces d'un public qui est en droit de nous gourmander pour l'argent qu'il nous donne. Non, monsieur, croyez-moi encore une fois, dit-il au jeune homme, ne vous abandonnez point au dessein que vous avez pris; faites-vous avocat; je vous réponds du succès. - Avocat ! dit Chapelle; eh fi ! il a trop de mérite pour brailler à un barreau; et c'est un vol qu'il fait au public s'il ne se fait prédicateur ou comédien. - En vérité, lui répond Molière, il faut que vous soyez bien ivre pour parler de la sorte; et vous avez mauvaise grâce de plaisanter sur une affaire aussi sérieuse que celle-ci, où il est question de l'honneur et de l'établissement de monsieur. - Ah ! puisque nous sommes sur le sérieux, répliqua Chapelle, je vais le prendre tout de bon. Aimez-vous le plaisir ? dit-il au jeune homme. - Je ne serais pas fâché de jouir de celui qui peut m'être permis, répondit le fils de l'avocat. - Et bien donc, répondit Chapelle, mettez-vous dans la tête que, malgré tout ce que Molière vous a dit, vous en aurez plus en six mois de théâtre qu'en six années de barreau."

Grimarest, *Vie de Molière* (Molière, oeuvres complètes, Seuil)

Certes on entoure (l'acteur) d'un certain respect qui ne masque pas toutefois une sorte de mépris. On le considère comme "infecté". Si nous approfondissons le problème, l'attitude du public, à certaines périodes fondamentales de l'histoire du théâtre, nous apparaît clairement. C'est pourtant à ces époques-là que le théâtre prend toute sa force, revêt son aspect de "catharsis absolue". Il s'accomplit dans ce cas-là une grave opération spirituelle, au cours de laquelle se déversent les cloaques de l'instinct et où l'on arrache et brûle dans un feu de joie collectif les parcelles les plus secrètes et les plus inavouables des tréfonds humains. Celui qui préside à cette opération, c'est le poète, mais celui qui l'exécute, c'est l'acteur. C'est à lui que revient le rôle de manipuler ces ordures (...) On ne peut éprouver de l'affection ou de l'estime pour celui qui se charge de pareilles besognes. On ressent de la peur, un dégoût que l'on transforme en mépris. Mais c'est une peur ancestrale, la peur de l'homme pour celui qui évoque les spectres, une répugnance envers celui qui suscite et reflète les catastrophes intimes qui sont l'héritage de l'homme.

Giorgio Strehler, *Un théâtre pour la vie* (Belfond)



Que montre le théâtre - que joue le comédien - rieur ou pathétique -, si ce n'est que l'humain ne se maîtrise ni ne se possède jamais lui-même, qu'il est de toujours attendu par la mort, et que sa vie - tout son "sérieux" - est la série des esquives de sa mortalité ? C'est cela qu'on hait dans le théâtre. Vous demandez : qu'est-ce qu'on hait de soi-même quand on hait le théâtre ? A cela, il existe une réponse infiniment simple : on hait de n'être pas soi, de n'être *jamais* soi... Au théâtre c'est notre incapacité fondamentale à être nous-mêmes, c'est notre impropriété ou notre dépropriation qui se jouent.

Philippe Lacoue-Labarthe,  
*Haine du théâtre, L'art du théâtre n° 4*

Oui, dit le comédien du Burg en se levant de table et en s'apprêtant à partir après avoir pressé dans la main de la Auersberger qui s'était levée en même temps que lui, sa tasse à café vide, comme je hais au fond ce genre de réunion où l'on ne cesse de déprécier tout ce qui signifie quelque chose à mes yeux, de traîner effectivement dans la boue tout ce qui a du prix à mes yeux, et où l'on ne fait qu'exploiter mon nom et le fait que je suis comédien au Burg, et comme j'aspire effectivement non pas tant à la tranquillité qu'à être effectivement laissé tranquille. Oui, ai-je toujours pensé, si seulement j'avais pu naître autre que ce que je suis, et si seulement j'étais en somme devenu quelqu'un de tout à fait autre que celui que je suis devenu, si seulement j'étais finalement devenu un de ceux qu'on laisse tranquille. Mais pour cela, j'aurais dû être engendré par d'autres parents et j'aurais dû grandir dans des conditions tout à fait différentes, dans la nature sauvage, comme je l'ai toujours souhaité, et non dans la nature domestiquée, dans la nature tout bonnement, et non dans l'artifice. Car nous avons tous grandi dans l'artifice, dans l'irréremédiable folie de l'artifice, et non seulement moi qui ai toujours souffert de cela, dit tout à coup le comédien du Burg, mais vous tous, dit-il, et là-dessus, il chercha des yeux la Jeannie et lui dit, et vous aussi, ma chère, vous qui me poursuivez de votre haine, vous qui me méprisez. Il se tourna ensuite vers moi, mais sans rien me dire, puis vers Auersberger qui dormait, complètement saoul, dans son fauteuil, et à Auersberger, il dit que c'était un malheur d'être né, mais que le plus grand des malheurs, c'était d'être né pour devenir finalement quelqu'un comme ce M. Auersberg. Entrer dans la nature et inspirer et expirer dans cette nature, et être effectivement et pour toujours chez soi uniquement dans cette nature, c'était cela, il le sentait, le bonheur suprême. Aller dans la forêt, dans la forêt profonde, dit le comédien du Burg, se confier entièrement à la forêt, tout est là, dans cette pensée : n'être soi-même rien d'autre que la nature en personne. Forêt, forêt de haute futaie, des arbres à abattre, tout est là, dit-il subitement exaspéré et sur le point, cette fois, de partir pour de bon.

Thomas Bernhard, *Des arbres à abattre* (Gallimard)

IV

RETOUR A LA SCENE

**Pendant les répétitions :  
l'exploitation d'un théâtre  
mental à double face.**

Quant un texte s'annonce comme étant une "conversation imaginaire" entre un jeune homme et la fille de Molière, quand il s'organise en une succession de questions et de réponses, et que cet enchaînement est de plus souligné par la typographie qui fait alterner caractères en italiques et caractères gras selon les locuteurs, on peut penser raisonnablement que ce texte participe tout naturellement d'une dramaturgie de la conversation.

Or il n'en est rien. Les répétitions avec Dominique Valadié et Guillaume Lévêque tendent à confirmer que le fonctionnement dramaturgique du texte est plus problématique. A l'épreuve du théâtre tout se passe comme si le texte ne fonctionnait pas de manière continue comme une conversation. Les personnages n'évoluant pas dans le même espace-temps, la combinaison parfois serrée des questions et des réponses ne compose pas pour autant un dialogue.

En dehors de ces séquences où les personnages existent réellement l'un par rapport à l'autre, comme pendant le réquisitoire d'Esprit-Madeleine contre Racine, c'est en définitive à un monologue rétrospectif de la fille de Molière devant un témoin que l'on assiste. Mais alors pourquoi ce personnage qui a fait voeu de silence se mettrait-il subitement à parler ? Comment ce monologue est-il provoqué ?

Etant donné l'importance du monologue au sein de cette conversation fictive, le traitement théâtral de la coexistence de ces deux personnages n'est pas sans poser de difficultés. Nous avons posé comme hypothèse de travail que le jeune homme pourrait être une incarnation de l'auteur du "*Silence de Molière*". Il ne serait donc pas contemporain d'Esprit Madeleine. Cette non-concordance des époques serait restituée notamment par la différence des costumes. Dans cette perspective la représentation devrait prendre en charge le processus de recréation par Giovanni Macchia d'un "personnage non réalisé". Elle se nourrirait de la contradiction qu'il y a à porter sur la scène un personnage qui a refusé énergiquement de faire du théâtre sa vie.

Cette hypothèse a le mérite de clarifier la fonction scénique du jeune homme qui ne se cantonne pas dans le rôle d'un confident indiscret. Il est celui qui regarde, épie, suscite, écoute. Intermédiaire entre le public et la fille de Molière, le jeune homme guide la perception des spectateurs, construit et interprète les signaux du secret. Son désir crée le spectacle. A l'issue de leur "entretien", l'auteur serait congédié par son personnage.

.../...

.../...

Si l'existence d'Esprit-Madeleine a été au départ provoquée par le jeune homme qui l'a ressuscitée, celle-ci semble dans un second temps trouver dans la remémoration de son passé les sources vives de sa parole. Le jeune homme devra adapter son existence scénique en conséquence, trouver sa place dans une dramaturgie qui fonctionne pour l'essentiel en dehors de l'orbite de la conversation.

A partir des notes prises pendant la première semaine de répétitions, on trouvera ci-dessous une description de deux phases de jeu sur le même fragment du texte. Cette description s'accompagne de commentaires visant à préciser la façon dont ces options de jeu s'inscrivent dans une dramaturgie de la mémoire.

I - Dominique Valadié est allongée sur le rebord de la scène. Elle s'éveille peu à peu d'un état inconscient. Avec maladresse, elle se place finalement face à la salle, salue le public avec embarras. La voix de Guillaume Lévêque qui se tient légèrement en retrait s'élève doucement : "Je vous en prie, pardonnez mon ingénuité. Je me suis engagé sur une voie qui mène à un précipice, mais peut-être ce précipice est mon salut. Je ne veux point que vous dévoiliez quelque secret. Votre personne, pardonnez-moi, ne m'intéresse pas". A cette dernière réplique, la fille de Molière s'échappe de la scène. Le jeune homme tente de la retenir. Elle se soustrait à son emprise avant de succomber finalement, à l'issue d'une brève lutte, à son étreinte attentionnée. Elle commence alors d'une voix douloureuse à parler, debout face au public. "Oui, quelque chose de violent et d'amoureux, le monde de mon enfance..."; puis elle se met à décrire, bientôt avec une incohérence fébrile les lieux où elle a passé son enfance.

Cette option de jeu casse clairement la convention de la conversation. Elle insiste sur la facilité de la relation entre les deux personnages. Le jeu face au public, la conscience des spectateurs qu'Esprit-Madeleine manifeste brise le réalisme de la conversation. Le monologue vire à un dialogue muet avec le public, comme si elle cherchait des réponses auprès des spectateurs. Cette posture de jeu alterne avec des moments où domine l'impression qu'elle est hantée par un monde toujours vivant dans sa tête. On se tient alors au coeur du processus de remémoration du passé. Ce processus ne se réalise pas sans une certaine violence. Esprit-Madeleine passe brutalement de l'aphasie à une véritable effusion vocale. Il s'agit d'ailleurs moins d'une rétrospection que d'un engloutissement du présent dans le passé. Elle redevient l'enfant qu'elle fut, elle semble vivre dans un monde révolu. La réalité brûlante du souvenir estompe la femme de quarante ans qui n'est plus que le réceptacle de sa légende. Cette osmose du passé et du présent, sera particulièrement sensible lorsque la fille de Molière relatera l'épisode de Psyché. Elle nous raconte alors moins qu'elle ne revit sa première et unique expérience de théâtre. Elle fait moins du théâtre que le théâtre n'est en elle.

.../...

.../...

L'issue de cette séquence est particulièrement bouleversante. L'interpénétration du présent et du passé peu à peu se désassemble et se trouble. En se détachant de son souvenir, on dirait qu'elle se dissocie d'elle-même et se quitte.

II - Dominique Valadié est debout face au public. Elle observe la mer tout en décrivant les lieux de son enfance d'une voix blanche et hésitante, comme si elle devait chercher ses mots un à un. Elle semble arrachée à un état de torpeur. Un pâle sourire éclaire parfois brièvement mais intensément son visage. Le plus petit bruit, le moindre mouvement extérieur absorbe son entière attention. On est retenu par son écoute parce qu'elle-même écoute, là le pépiement d'un oiseau, ici le fracas lointain des vagues.

Dominique Valadié nous laisse entendre dans un même mouvement plein d'émotion retenue, la tristesse et la sérénité. Quelque chose que nous ignorons mais que nous devinons a été surmonté. On entend moins le souvenir que le rapport complexe noué avec la mémoire d'enfance. De même qu'elle renvoie sans cesse dans le présent à quelque chose qui s'est passé, même si ce quelque chose nous reste inconnaissable, le passé n'existe qu'autant qu'il agit dans le présent, se parle dans la fragilité de sa présence. Elle souligne le principe de dédoublement nécessaire à la reconstruction du passé dont elle est à la fois l'héroïne et l'unique témoin. Dominique Valadié semble moins jouer que révéler, malgré elle, le monde de son enfance. Le jeu plutôt que d'être centré sur une archéologie du souvenir, rend perceptible le passage du temps en nous rendant sensibles les arcanes retors de la mémoire.

Ces deux tentatives esquissent deux dramaturgies de la mémoire contradictoires. Elles se déploient dans deux directions différentes en fonction des liens qu'Esprit-Madeleine a noué entre le passé et le présent. Il s'agit néanmoins dans les deux cas d'un théâtre mental qui à la limite de la représentation se joue en dehors de toute situation dramatique.

Franck Bauchard

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