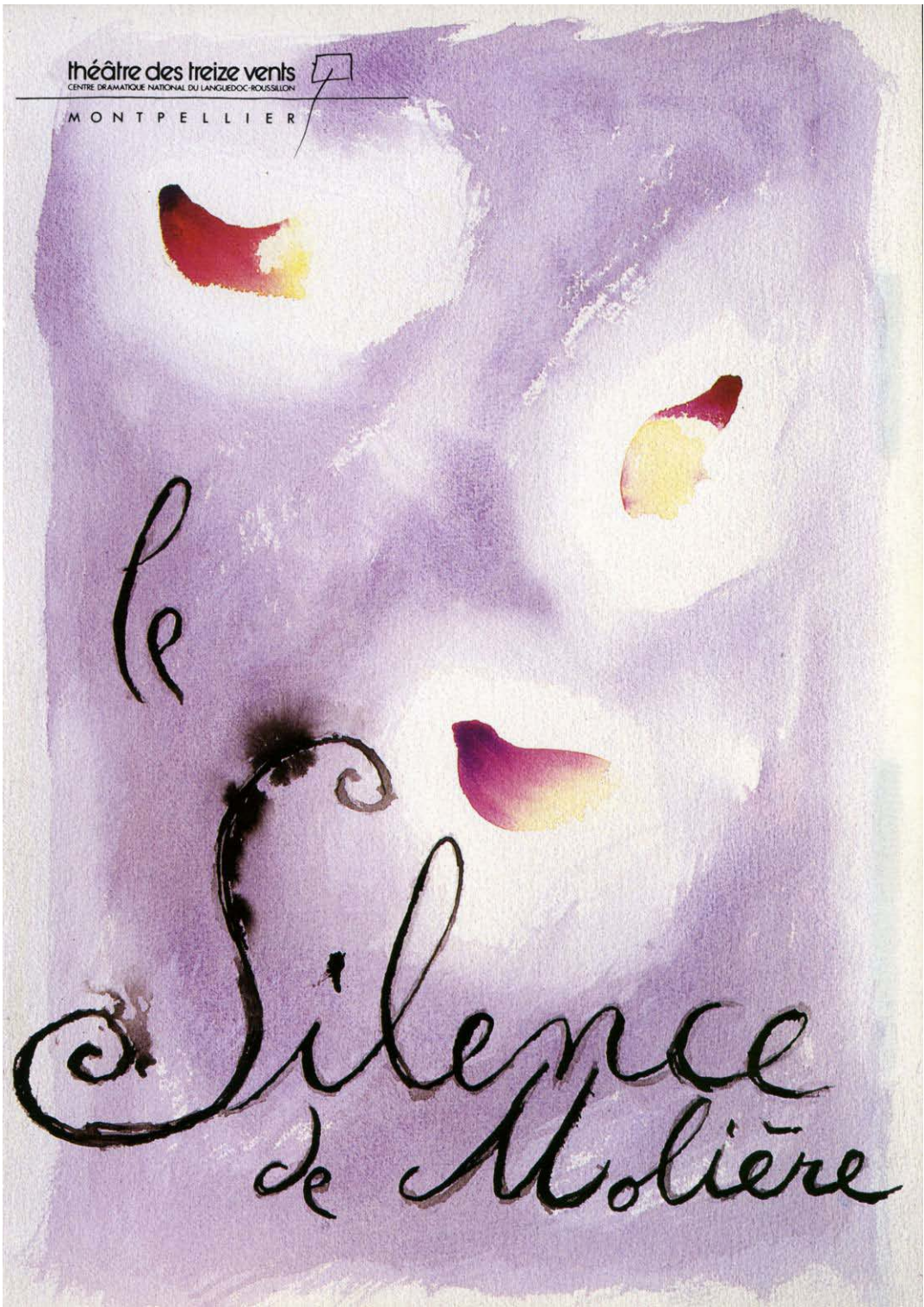


théâtre des treize vents

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

MONTPELLIER



le
Silence
de Molière

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

En feuilletant en librairie *Le Silence de Molière*, j'ai été surpris de découvrir, au milieu d'articles de critique, une œuvre 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

A la mémoire de mon père.

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 cœur 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.

Valadié Lévêque



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

Mise en scène Jacques Nichet
Assisté de Jean-Jacques Préau

Décor Jacques Gabel
Costumes Patrice Cauchetier
Lumières Joël Hourbeigt
Maquillage Suzanne Pisteur
Collaboration artistique Laurent Cail-
lon, 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 électricien : Franck 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 Phillipaerts
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 Natio-
nal de la Communauté Française de
Belgique. Théâtre de la ville de Paris.
Avec l'aide de la Région Languedoc-
Roussillon.

de la lumière de la lumière



Photomontage de Julie Sauter et Max Jacot - *Annonciation*

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, surtout 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.

La voiture repartit et il sentit que l'on cognait ses roues à coups de bâton.

— C'est quoi ce bruit ? s'écria Esprit-Madeleine brutalement réveillée.

— C'est carnaval, répondit-il en s'efforçant de la rassurer, les harengères emmènent leur reine à travers Paris.

— Est-ce que nous sommes bientôt arrivés ? poursuivit la petite très inquiète.

— Oui, ma mignonne, mais ils font des cortèges et des farandoles et cela empêche les voitures d'avancer.

Entendant le bruit sourd des grosses caisses frappées à coups de mailloche, elle se tut, effrayée. De nouveau ils furent arrêtés et Molière voyant sa peur alla s'asseoir auprès d'elle. Il posa sa main sur son épaule et, doucement, il l'amena contre lui.

— Tu sais, se surprit-il à dire, Tante Madeleine est très malade.

— Je le crois bien, répondit la petite. L'autre matin, quand je suis restée toute seule avec elle dans sa chambre, elle m'a répété deux fois qu'elle allait mourir, mais que ce n'était pas grave parce qu'elle avait donné beaucoup d'argent pour les pauvres. Elle avait l'air contente. Moi, je croyais que quand on mourait, on n'était jamais content.

Alors qu'ils faisaient halte pour la quatrième fois, un masque de mort ouvrit la portière et, agitant grelots et tambourin, d'une voix éraillée il les invita à venir boire en sa compagnie. Esprit-Madeleine se blottit contre son père. « Allez-vous en ! lança Molière, vous voyez bien que la petite a peur ! » Mais l'autre insista. Son regard au fond de ses orbites creuses restait invisible. Il exécuta quelques pas de danse au milieu de la rue. Son crâne nu brillait dans les reflets rouge et bleu des torches et des lampions. Mort incongru, il battait l'air de ses bras, il se déhanchait par saccades et tordait comme un possédé son corps vêtu de noir. Soudain il se jeta sur la voiture. Il entra à l'intérieur, il tenta d'attraper le bras d'Esprit-Madeleine. Molière le repoussa, « Va-t-en ! hurla-t-il. Laisse-nous ! » L'inconnu lâcha prise. Rejeté en arrière, il faillit tomber. Il tourna sur lui-même dans une curieuse pirouette et, en équilibre sur un pied, hurlant des injures, il se redressa.

Troublé par ce présage sinistre, par cette face de mort qui le maudissait, Molière ordonna au cocher de fouetter ses chevaux et de passer, coûte que coûte, au milieu du carnaval.

燒

燒

痛

Brûlure
en
moi

de cette douleur
qui essaye
vainement
de redevenir
une parole

痛

De même que la Hollande est autour de nous une espèce de préparation à la mer, un aplanissement de tous les reliefs et une généralisation jusqu'au terme de la vue de la surface, une anticipation de l'eau par l'herbage, ainsi il ne faudrait pas me presser beaucoup pour avancer que l'entreprise de l'art hollandais est comme une liquidation de la réalité. A tous les spectacles qu'elle lui propose, il ajoute cet élément qui est

le silence, ce silence qui permet d'entendre l'âme, à tout le moins de l'écouter, et cette conversation au-delà de la logique qu'entretiennent les choses du seul fait de leur coexistence et de leur compénétration. Il délie les êtres du moment, et, lavés dans l'essentiel, il les congèle sous le glaci, du seul fait de ce regard qui les envisage ensemble, en un rapport qui suspend leur droit à la disparition.





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 CONTEMPLER L'AIMÉ,
COMME CELUI QUI DANS LE DÉSERT CONTEMPLER L'ÉTOILE
POLAIRE, DE CRAINTE DE S'ÉGARER, JUSQU'À
L'ÉGAREMENT...



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'affec-

tion 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 survola 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 déploya 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.



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.

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 ESQUI-
VES 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...

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 œuvres dans la hiérarchie que l'habitude et les manuels ont acceptée une fois pour toutes. Ce qui se produit quand une nouvelle œuvre d'art voit le jour, disait T.S. Eliot, est quelque chose qui se pro-

duit 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.



Mario Cresci - Interno Bianco, 1979

MÉMOIRE, INFATIGABLE MÉMOIRE QUI MULTIPLIE SES LEURRES AVEC UN ART RETORS,
MÉMOIRE TURBULENTE COMME UN ENFANT QUI COURT DE CHAMBRE EN CHAMBRE
ET QUE LA MAIN NE PEUT RETENIR.

L'absence 41
4^e Cantate
Voix Seulle
Avec
Symphonie.

Gravem.^t
Violon.
Basse Continue.

Qui ne remplit son monde de fantômes
 reste seul

ont collaboré à la réalisation de ce programme
 Franck Bauchard - Joëlle Gras - Jean-Michel Vivès

Théâtre des Treize Vents
 Centre Dramatique National du
 Languedoc-Roussillon
 Montpellier

Directeurs : Jacques Nichet, Jean Lebeau
 Domaine de Grammont - 34000 Montpellier
 Tél. 67.64.14.42

Dessin couverture : Jacques Gabel
 Conception graphique : Albane Romagnoli
 Photocomposition : Anadine Compo
 Impression : Technic Offset



Tempera sur toile de Felice Casorati - *Silvana Cenni*