



Le Malade imaginaire ou le Silence de Molière par Arthur Nauzyciel

dans les costumes de Claude Chestier et Pascale Robin

Arthur Nauzyciel met en scène *Le Malade imaginaire ou le Silence de Molière*¹, non seulement en insérant à l'intérieur du texte du XVII^e un long extrait du roman *Le Silence de Molière* de Giovanni Macchia, mais encore en remaniant considérablement la pièce, jusqu'à composer une nouvelle structure dramatique : il s'agit pour lui de faire du texte du XVII^e siècle une œuvre testamentaire, autrement dit une histoire de famille.

Il insiste sur le « désir d'un père à qui rien ne pourra succéder », d'un homme qui meurt au théâtre en rêvant que sa famille lui pardonnera d'être né Poquelin et de mourir Molière »². Il s'en explique plus précisément encore dans un entretien :

Le point de départ et d'aboutissement de ce texte est l'image énigmatique de la fille unique de Molière, Esprit-Madeleine Poquelin, dont toute l'existence fut entourée d'un profond silence. C'est le récit d'une enfance au sein d'une famille d'acteurs, un monde de deuils, de jalousies, de colères, d'amour et de théâtre.

Esprit-Madeleine se raconte et raconte son père. Cette histoire, au centre du *Malade imaginaire*, en révèle une autre, intime et secrète, faite des liens père/fille, maître/élève, metteur en scène/acteur.

Comme Gaston Baty l'avait fait en 1929 pour sa propre mise en scène du *Malade imaginaire*³, ce spectacle superpose à l'histoire d'Argan celle du comédien Molière pris de malaise pendant la représentation de sa comédie et mourant peu de temps après. À la différence cependant du cofondateur du Cartel, Arthur Nauzyciel choisit de dissocier les deux personnages, joués par deux interprètes, mais selon un traitement dramaturgique complexe qui voit l'acteur jouant Molière prendre le rôle d'Argan pour la première scène de l'acte I, puis pour la fin de l'acte II et la totalité de l'acte III. Dans l'intervalle, il laisse son rôle à un autre acteur et assiste à la représentation, d'abord à l'avant-scène, puis au milieu du public, sur un fauteuil placé dans l'allée centrale.

Tandis que l'acteur jouant Argan le fait selon la tradition d'un personnage aux maladies fictives, celui qui interprète Molière multiplie tous les signes d'une santé défaillante et la pièce semble s'achever sur son agonie.

1. *Le Malade imaginaire ou le Silence de Molière*, d'après *Le Malade imaginaire* de Molière et *Le Silence de Molière* de Giovanni Macchia, mise en scène d'Arthur Nauzyciel, création le 4/3/1999 au CDDDB-Théâtre de Lorient.

2. Arthur Nauzyciel, dossier de presse du Théâtre d'Evreux, 2000-2001.

3. Molière, *Le Malade imaginaire*, mise en scène de Gaston Baty, création le 28/2/1929 au Théâtre de l'Avenue.



Diaphoirus père, dans Le Malade imaginaire par A. Nauzyciel.
Ibidem, perruque de Cléante.

Faire sourdre du souvenir l'aventure d'une création costume

« Claude Chestier a fait les costumes avec Pascale Robin : il a également réalisé la scénographie et pensé cette dernière dans un même rapport à la gaze, au lin, à leurs déclinaisons que pour les costumes.

Le challenge était de ne travailler qu'à partir du lin : le lin renvoyait au XVII^e siècle, à la domesticité (on parle du linge de maison), mais aussi au linceul – *Le Malade imaginaire* ou *le Silence de Molière* est un spectacle sur la mort.

Pour le personnage de Molière, nous avions aux manches, ce drap rouge et blanc qui évoquait le sang, presque un écorché ou de la viande.

Esprit-Madeleine avait une robe Watteau réalisée à partir d'une toile sur laquelle ensuite l'on a peint – une matière brute. C'était comme un personnage non réalisé ; comme une toile qui n'a jamais été peinte. Esprit-Madeleine venait d'un autre siècle, avec sa robe XVIII^e.

Sur mon costume et celui de mon père, pour les Diaphoirus, il y avait une matière rigide, un peu académique, évoquant les frères Corneille – à travers ce spectacle, nous avions l'idée de ramener quelque chose de fin Louis XIII.

Nous avons joué sur la proximité, sur la ressemblance – nous étions père et fils, mais nous étions en même temps comme des jumeaux, nous avions chacun une jambe comme une jambe d'armure, dorée en fer métallique. Quand on marchait côte à côte, nous étions tel un animal à quatre pattes.

Avec Angélique, nous avons gardé sur cette idée d'« angélisme », quelque chose d'assez pur – ce rôle fut tenu par Armande, la femme de Molière, qui ne l'était pas du tout, « angélique ». Nous étions dans une tenue pas vraiment de jeune fille, la tenue possible d'Armande, et en même temps dans quelque chose de très clair, de chaste dans les couleurs avec une palette de gris et de blancs.

Il y avait aussi l'idée de jouer sur la complémentarité de ce personnage avec Cléante – qui était extrêmement bariolé, baroque, théâtral... avec des tissus qui *a priori* ne vont pas ensemble, quelque chose de très musical : en les ayant ensemble, il y avait une sorte d'audace dans le travail et de la matière et des motifs.

Mais le costume d'Angélique fonctionnait aussi avec celui de Toinette. Les femmes de la maison avaient ces matières qui étaient plus claires, plus douces que celles des hommes : pour Angélique, c'était le drap, pour Toinette presque quelque chose de l'ordre du torchon. Elle avait autour des manches un volume qui évoquait presque une cage à oiseaux.



Détail du costume de Toinette dans Le Malade imaginaire par Arthur Nauzyciel.

Je crois que Claude Chestier et Pascale Robin travaillaient aussi avec un mélange de paille : ils amenaient quelque chose de l'ordre de la domesticité à travers la matière, même si le traitement de la robe s'inspirait de la mode de l'époque, avec ce parti pris de raconter derrière les personnages, les rôles qui les jouaient. Il s'agissait de ne pas faire du costume de Toinette un costume de servante, mais un costume civil, un vêtement qui n'était pas un vêtement de fonction, mais un vêtement de femme de son temps.

Il y avait également chez Béline quelque chose dans la matière qui avait aussi à voir avec les gazes de lin du décor. L'organicité des matériaux utilisés pour les costumes se retrouvait dans les perruques qui étaient toutes en tissu mais pouvaient évoquer la limaille de fer ou des copeaux... Perruques, costumes et espace fonctionnaient ensemble, sculptés par la lumière réalisée par Marie-Christine Soma qui révélait progressivement les différents pans de voile. *Le Malade imaginaire* ou *le Silence de Molière* travaillait des rapports à la transparence... et au dévoilement. »

Arthur Nauzyciel, propos recueillis par Brigitte Prost, le 20 avril 2018.