

**« Molly S. »¹, d'après « Molly Sweeney » de Brian Friel, ou
« J'entends plus rien à gauche »**

di Julie Brochen
julie.brochen@gmail.com



Figure 1. Petit garçon sourd entendant sa voix pour la première fois (Anonyme, 1990)²

¹ *Molly S.* est la dernière création de Julie Brochen. Présenté à Paris au théâtre de Trévise (décembre 2016), le spectacle sera présenté au Festival d'Avignon 2017.

² Légende du magazine : « Le photographe a saisi l'instant précis où pour la première fois un petit garçon sourd entend sa voix grâce à un appareil auditif ». Ce qu'exprime cette image impressionnante est plus qu'une surprise, plus encore qu'une stupéfaction. C'est la « chose auditive », sans signification, qui se révèle à lui, et aussi à nous à travers son inexprimable regard.

La question des cinq sens croise de façon très essentielle mes recherches d'aujourd'hui. En mars 2013, j'ai pour une raison inconnue perdu pendant plus d'un mois l'usage de mon oreille gauche ; je me suis alors mise à écrire, à prendre des notes de façon compulsive. *J'entends plus rien à gauche*, le texte issu de ces notes, constitue le point de départ de mon intérêt pour les travaux d'Oliver Sacks³ et de notre intention de travailler sur la pièce de Brian Friel : *Molly Sweeney* (1994).

J'ai alors fait appel à deux grands chanteurs, Olivier Dumait et Ronan Nédélec qui faisaient tous deux partie de la distribution de *La petite Renarde Rusée*, l'opéra de Léos Janacek que j'avais mis en scène au festival d'Aix en Provence (2002). Pour nous trois, et avec Colin Rey, j'ai entrepris l'adaptation du texte de Brian Friel dans la traduction d'Alain Delahaye⁴. Nous avons travaillé à élaborer une partition musicale à trois voix et nous avons invité Nikola Takov à nous rejoindre au piano.

« Le sens » c'est d'abord le sens de la marche, vers où l'on va. C'est aussi « les sens », les cinq sens et notre perception du monde, le monde de la sensation pure dont il est question dans *Molly S*. C'est enfin, comme me l'a dit récemment mon ami et président Jean Hansmaennel, « le sentiment du juste », c'est à dire ce qui au fond nous anime, ce qui constitue nos propres valeurs, notre équilibre, notre identité et l'origine de tous nos combats et notre intime conviction.

La quête du sens, des sens de notre existence. Si cette justice intime, ce rapport secret que nous bâtissons depuis toujours avec le monde qui nous entoure est ébranlé, l'équilibre entier en est affecté, fragilisé.

L'oreille se ferme, la perception décide de se taire, ou change et s'aiguise.

Le personnage de Molly, dont le nom suggère à la fois la Molly de Joyce et « Sweeny » le roi païen fou de la légende gaélique, est une jeune femme aveugle que son mari, ne faisant pas preuve de discernement, va convaincre de se faire opérer par le docteur Rice, un ophtalmologue célèbre, qui a fui le monde et s'est réfugié à Ballybeg, en Irlande. Rice a beaucoup parlé à Molly,

³ Cf. notamment : O. Sacks, *L'œil de l'esprit* (2010), traduit de l'anglais par C. Cler, Éd. du Seuil, Paris 2012.

⁴ B. Friel, *Molly Sweeney* (1994), texte français d'A. Delahaye, L'Avant-scène théâtre, Paris, 2009.

il lui a dit que les neurologues avaient un mot pour désigner les personnes en cet état, celles qui voyaient mais sans reconnaître ce qu'ils voyaient : les agnosiques (du grec : *agnosia*, « ignorance »). L'agnosie est un trouble neurologique enduisant une difficulté ou une impossibilité à reconnaître des sons, des odeurs, des visions, de toucher. Molly, loin d'avoir tout à gagner en recouvrant la vue, a tout à perdre et se trouve exilée d'un monde qu'elle croyait connaître. La pièce pose donc la question du réel et de la manière dont nous appréhendons le réel.

Nous vivons tous sur une balançoire. –a-t-elle dit. Et en temps normal la balançoire oscille doucement et régulièrement dans le registre étroit des émotions habituelles. Puis une crise survient dans notre vie ; et alors, au lieu d'aller régulièrement d'un sentiment de... disons, de vague bonheur à un sentiment de vague malheur, nous nous balançons maintenant de l'exaltation au désespoir, de la joie la plus inimaginable à la détresse la plus totale. [...] Et nous ne pouvons rien empêcher. Nous ne pouvons pas nous échapper. Jusqu'au moment où, finalement, nous ne pouvons plus endurer ce genre de traitement – et où nous devenons incapables d'éprouver, de ressentir quoi que ce soit⁵.

La cécité ou le handicap de Molly est revendiqué comme une singularité et une liberté de choix, une liberté à nouveau d'être soi. Même si cela suppose de nouveaux obstacles, des désillusions, c'est la condition même du mouvement, de rester en mouvement et en recherche, d'être vivant.

Je me suis interrogée sur la question des sens altérés, diminués, empêchés, sur la question de la cécité, de la vision partielle, la vision aveugle, des engrammes, de l'imaginaire et de ses ressources.

« Comprendre c'est imaginer ce qu'on dit », m'a dit, un jour, le physicien Jacques Treiner. Jean-Pierre Siméon, dans *La poésie sauvera le monde*, a écrit :

Le malheur ici est que qui comprend vite ne comprend généralement que ce qu'il sait déjà. Nous sommes en quelque sorte accoutumés à une lecture syllabique du monde, qui s'en tient en effet à la lettre, à la seule reconnaissance du signe⁶.

Et encore :

⁵ Ivi, p. 76.

⁶ J.P. Siméon, *La poésie sauvera le monde*, le Passeur éditeur, Paris 2015, p. 49.

Définir la poésie comme un acte de conscience (je dis un acte et non un fait), un acte de conscience aigu [...], c'est ici encore la désigner comme une force d'objection dans une société toute entière soumise à la logique du divertissement. [...] Le latin dit : *divertere*, c'est « se détourner de ». De quoi détourne-t-on le regard ? Comme toujours, de ce qui dérange, de ce qu'on ne peut pas voir, de ce qu'on ne doit pas voir (les motivations sont nombreuses) : le réel tel qu'il est [...].

Mais voir c'est savoir, croit-on d'instinct ; crédulité qui donne à l'image son pouvoir de persuasion péremptoire et sa valeur d'indiscutable vérité [...]. La représentation du monde bégaie dans l'image qui bégaie, image qui n'est plus accompagnée au reste que de sa *légende* – et il est légitime ici d'entendre ce terme dans ces deux sens. Cette reduplication du même est le signe, aussi bien, d'un narcissisme morbide puisque son objet privilégié est le drame. L'image est ici le moyen d'une fascination, le contraire donc d'une compréhension [...]. Tout se passe comme si le monde, perdu parce que perdant conscience de lui-même, voulait se voir et se voir encore pour se savoir être⁷.

René Char le disait ainsi : « si l'homme parfois ne fermait pas *souverainement* les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé »⁸. C'est Homère aveugle qui voit et donne à voir au-delà de l'anecdote le sens mystérieux de l'existence, qui hanta à son tour de ses lointains successeurs. Et Jean-Pierre Siméon poursuit :

Il est une autre perte pour l'homme dans ce temps d'abondance en toutes choses et que la poésie dénonce par l'évocation insistante du manque existentiel qu'elle induit, c'est celle de la relation sensible au réel. Abasourdis et aveuglés certes nous le sommes, mais il n'est pas que le regard et l'écoute qui soient anesthésiés par saturation. [...] Nous n'avons plus le temps ni les moyens de savourer le monde, de le savoir (de *sapere*, qui joint les deux verbes en français) par étreinte charnelle mais c'est aussi bien une fuite qui dit la grande peur du réel qui nous tient. Autre raison, pour laquelle nous nous réfugions dans l'image pour l'appréhender : là, il est heureusement à distance, insensible et immune⁹.

Enfin et pour clore cette longue citation, contribution écrite à ma recherche de plateau autour de la figure de Molly, je retiendrai la parole d'un poète, celle de Julien Gracq : « Il faudrait élaguer entre soi et le monde tout ce qui n'est pas heure d'écoute profonde »¹⁰.

Une expérience déterminante pour moi a été, lors de mes sept années à la direction du Théâtre National de Strasbourg, à l'école du spectateur que ce grand théâtre propose à son public, la collaboration étroite que nous

⁷ Ivi, p.46 ; 52-54.

⁸ R. Char, *Feuillets d'Hypnos*, Gallimard, Paris 1946, p. 33.

⁹ J.P. Siméon, *La poésie sauvera le monde*, cit., p. 60-62.

¹⁰ J. Gracq, *En lisant, en écrivant*, J. Corti, Paris 1981, p. 156.

avions avec un groupe de spectateurs non voyants, et la richesse et la pertinence de nos échanges. En premier lieu pour *Hanjo* de Mishima que j'ai mis en scène en 2007 (je n'étais alors pas encore directrice du Théâtre National de Strasbourg, mais j'étais une simple invitée dans la saison) : j'ai été frappée par leur écoute et leur « vision sensible » de notre travail. *Hanjo*, inspiré de Zéami, est un des *Cinq No Modernes* de Mishima ; et cette version dite « moderne » réside dans le fait que Mishima ajoute le personnage d'un journaliste, que nous avons choisi de représenter par une présence forte du papier journal dans la scénographie. Enrico Baradel avait créé le rôle d'un *kyoguèn* dans notre version de ce texte troublant, que nous jouions dans la très belle traduction de Marguerite Yourcenar¹¹. Il marchait sur une longue passerelle recouverte de feuilles de papier journal assemblées, il s'en vêtit, se déchirait même en petits morceaux, il incarnait le journal lui-même. Les spectateurs non voyants ont suivi le texte guidés par les froissements imperceptibles du papier et lui ont attribué la place principale qu'il avait dans notre adaptation du texte de Mishima.

Plus tard, au sujet de *L'Échange* de Paul Claudel, que j'ai mis en scène en 2008, dans la grande salle Koltès du Théâtre National de Strasbourg, ces spectateurs non voyants nous parlaient de la lumière, des latéraux, de cette lumière particulière des « svoboda »¹² car ils disaient la ressentir sur leurs visages, ils ressentaient la chaleur et la direction des projecteurs. Ils nous parlaient de l'espace et des éclairages de l'intérieur même de leur perception, qui était d'ailleurs plus sensible à la lumière que la nôtre. Cette écoute sensible a alors nourri ma pratique et continue de questionner ma recherche aujourd'hui.

¹¹ Y. Mishima, *Cinq Nô modernes* (1956), trad. du japonais par M. Yourcenar avec la collab. de J. Shiragi, Gallimard, Paris 1984.

¹² Projecteurs de théâtre faisant une lumière chaude et dorée sur les corps et les visages des acteurs.

Corpus iconographique





Molly S., mise en scène de Julie Brochen (2016) Copyright : Franck Beloncle