

« Les femmes savantes »

Claude Latendresse

Number 56, September 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27133ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Latendresse, C. (1990). Review of [« Les femmes savantes »]. *Jeu*, (56), 162–165.

Il y aurait beaucoup à dire encore sur cet atelier riche d'enseignement et de révélations qu'on peut considérer comme une introduction à l'écriture scénique, à «un théâtre d'exploration du texte et du langage théâtral», comme l'écrivait dans le programme le directeur artistique du Théâtre de l'Opsis, Serge Denoncourt; c'est-à-dire à l'essentiel, un essentiel devenu de plus en plus nécessaire à rappeler. C'est qu'en montrant la répétition variée d'une même scène, l'expérience rendait vaine toute recherche d'une quelconque reproduction de la réalité; le théâtre s'imitait et se montrait lui-même, se donnant par là ironiquement pour ce qu'il est : une machine à illusions. «Ironiquement», car si le comique arrive lorsque là où l'on guettait le différent, c'est le semblable qui surgit³, l'ironie ne serait-elle pas l'apparition du différent là où le semblable était attendu? *On ne badine pas avec Musset* nous conviait à cette exquise frustration. Aussi ne boudrai-je pas le plaisir très vif que j'y ai pris en insistant ici sur des réserves somme toute mineures. Il faut tout juste espérer que cette expérience sera reprise régulièrement, avec d'autres textes et une plus large publicité. À suivre donc de très près.

alexandre lazaridès

3. Rappelons cette *Pensée* de Pascal : «Deux visages semblables dont aucun ne fait rire en particulier, font rire ensemble par leur ressemblance», que Bergson a commentée au chapitre IV de son ouvrage sur *Le Rire*.

«les femmes savantes»

Texte de Molière. Mise en scène : Lorraine Pintal, assistée de Michèle Normandin; décor : Danièle Lévesque; costumes : François Barbeau, assisté d'Odette Gadoury; éclairages : André Naud; musique : Philippe Ménard. Avec Marie-France Lambert (Armande), Sylvie Gosselin (Henriette), Carl Béchard (Clitandre), Monique Leyrac (Bélise), Alain Fournier (Ariste), Luc Durand (Chrysale), Manon Lussier (Martine), Andrée Lachapelle (Philaminte), Gabriel Gascon (Trissotin), Yvon Bilodeau (L'Épine, le notaire), Gaston Caron (Vadius) et Jean-Pierre Gonthier (Julien). Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée au Théâtre Denise-Pelletier du 6 mars au 19 avril 1990.

rire ou méditer : du comique à l'ambigu

Très jouées en France, *les Femmes savantes* le sont beaucoup moins au Québec. Depuis sa création au Palais-Royal en 1672, la pièce n'a été présentée que trois fois à Montréal par des acteurs professionnels. Depuis près de vingt-cinq ans, aucun metteur en scène n'a osé rafraîchir cette étrange comédie classique et en orienter le sens. Comment expliquer cela et que nous apporte aujourd'hui la lecture qu'en fait Lorraine Pintal?

Une grande difficulté que pose la mise en scène de cette pièce tient à l'ambiguïté du message textuel. Si l'on veut présenter autre chose que l'*innocent divertissement* auquel Molière feint de croire, encore faut-il dégager avec clarté une proposition de sens, une voie de compréhension de l'œuvre. Et ce n'est pas facile tant la matière est complexe et les enjeux mêlés.

Derrière une intrigue banale autour d'un conflit familial — Chrysale (Luc Durand) veut marier à Clitandre (Carl Béchard) sa fille Henriette (Sylvie Gosselin), tandis que son épouse Philaminte (Andrée Lachapelle) s'y oppose, lui destinant plutôt Trissotin (Gabriel Gascon) — la pièce mène de front plusieurs attaques, s'en prenant autant à la pédanterie qu'à l'imposture, associant la culture intellectuelle des femmes au faux idéalisme. Le titre de l'œuvre confond du reste la principale cible visée : l'objet de condamnation sans pitié n'est pas une femme savante mais le personnage de Trissotin («trois fois sot»), «bel esprit» de profession, sorte de tartuffe litté-



«C'est autour de l'engouement de Philaminte pour [le] personnage [de Trissotin,] infatué et méprisant [...] que se fonde la véritable unité de l'œuvre.» Photo: André Le Coz.

raire, gredin et cupide. C'est autour de l'engouement de Philaminte pour ce personnage infatué et méprisant que se fonde la véritable unité de l'œuvre. Molière a d'ailleurs songé à appeler sa pièce «Trissotin», pour ensuite y renoncer avec hésitation. La peinture de caractère était d'autant plus mordante que sous les traits du personnage ridiculisé, toute la société parisienne de l'époque a reconnu l'abbé Cotin, académicien et coqueluche des grands salons littéraires qui avait humilié Molière dans ses pamphlets. Bien sûr, les représailles sarcastiques de notre auteur ont perdu leur éclat; la charge humoristique demeure toutefois intacte, car la caricature individuelle révélait un *type humain* dont la raideur, l'automatisme, l'insociabilité constituent, suivant Bergson¹, le caractère comique.

La dénonciation du mensonge et de la bêtise, par la satire des salons précieux, définit aujourd'hui la portée essentielle de la pièce. Toute lecture féministe des *Femmes savantes* (tentée notamment par les collaboratrices de la publication *En scène*) tombe dans les pièges du paradoxe: Molière fait-il avancer la cause des femmes en représentant des pionnières de l'égalité des sexes, indépendantes, fortes et révoltées contre une société qui les infériorise et les met à distance du pouvoir? Ou bien faut-il voir dans son œuvre une pièce réactionnaire qui ridiculise l'émancipation féminine et dont la valeur réside dans la lecture distanciée et critique qu'elle appelle?

1. Henri Bergson. Philosophe français qui publia, entre autres, en 1900, un ouvrage intitulé: *le Rire*. N.d.l.r.

La mise en scène de Lorraine Pintal demeure fidèle à l'ambiguïté textuelle en nous offrant des portraits de femmes dignes et attachants, sans les alourdir de détails burlesques comme elle le fait, avec mesure, pour Chrysale ou Trissotin, mais sans non plus réduire les signes de leur préciosité (qui n'est pas le raffinement) et de leur pédanterie si dérisoire. En témoigne la fameuse *matinée poétique* du troisième acte, haut moment d'humour de la pièce où Philaminte, Armande et Bélise frissonnent et se pâment devant Trissotin scandant pompeusement ses vers creux. L'adroite mise en scène des trois personnages féminins — elles sont assises côte à côte, alignées, fébrilement identiques, répétant en écho rythmé les vers du rimeur — souligne l'aspect mécanique, artificiel, de leur «vice» commun et nourrit l'effet comique. Voilà une scène tout à fait irrésistible.

Pour Chrysale et Trissotin, Pintal a ménagé une généreuse caricature gestuelle et vocale qui accentue leurs défauts. Luc Durand campe un Chrysale vif, immédiatement sympathique, mais derrière sa bonhomie et son extrême irritabilité se camoufle une certaine faiblesse, voire de la lâcheté. Pour une grande part, le comique du personnage vient de l'effort qu'il met — mais en vain — à gonfler son courage pour imposer sa volonté à sa femme. En l'absence de Philaminte, il s'affermit, s'échauffe et crie, mimant l'attitude du chef autoritaire, pour ensuite, en face d'elle, doucement capituler. Luc Durand fait clairement ressortir cet hiatus psychologique dans un jeu contrasté, fait de virements brusques. Trissotin, quant à lui, fait son apparition chorégraphiée, au troisième acte, accoutré d'un habit jaune, sous un extravagant chapeau orné de plumes assorties. Son affreux costume, ainsi que tous les composants de sa figure scénique — sa voix affûtée, ses gestes ampoulés, ses déplacements brusques, peu naturels — participent à une stylisation du faux et du laid. On a déroulé le grand tapis pour accueillir ce personnage et disposé autour de lui deux candélabres qui illuminent sa lecture. Ce déploiement de faste met d'autant en relief la nullité littéraire du sonnet et du madrigal, en même temps signifiée par l'indifférence d'Henriette assise en retrait sur scène, montrant le dos à Trissotin, chantonnant et dessinant d'un doigt, sur le banc, des motifs

d'ennui. Le pseudo-poète se dépense en grimaces, en contorsions, en simagrées, en équivoques. Gabriel Gascon nous livre un Trissotin réussi, c'est-à-dire détestable et, par ses manières et contrefaçons, tout à fait *grotesque*.

On a pu s'étonner que cette mordante peinture de caractères soit présentée dans un espace de jeu si froid, si clair, si dégagé. Danièle Lévesque, plutôt que de nous offrir les contours réalistes d'un lourd salon d'époque bardé de livres, a conçu un décor ouvert et aéré qui favorise un jeu très physique : grands déplacements, envolées de gestes. Le décor consiste en un vaste et libre plateau, flanqué de minces poteaux métalliques,



garni de quelques pliants et bancs de bois. La pièce débute avec la présentation de tous les personnages qui déambulent, muets, dans un mouvement d'ensemble presque dansé. Deux riches et beaux costumes sont pendus en l'air, au milieu de la cage de scène, puis descendent doucement vers le plateau où on habille les deux sœurs. Le mur du lointain est formé d'une large toile où sont projetées des diapositives représentant tantôt des scènes d'époque (dessins de personnages et paysages), tantôt un ciel étoilé et sa pleine lune que Philaminte et Bélise scrutent à travers leur immense télescope. Comme élément de décor, Pintal a ajouté deux serveurs assis, liseurs immobiles (par contagion) qui, ne travaillant plus, soulèvent la colère de Chrysale.

Au milieu de ce grand espace, la metteuse en scène installe un mouvement joyeux, aérien, au rythme enlevé. À quelques reprises, le plateau devient même l'emplacement d'un jeu de paume: Ariste et Chrysale se renvoient la balle au-dessus d'un filet, et cet échange sportif évoque bien les tensions et symétries du dialogue, notamment la confrontation entre Chrysale et Philaminte. Parfois encore, le comique gestuel a des souvenirs de lazzi² des anciennes comédies italiennes (larges coups de pied, outrances et pitreries). Toutefois, dans l'ensemble, le jeu des comédiens reste équilibré, débordant de vitalité, souvent gracieux, fort nuancé. Il faut noter ici la puissante interprétation de Monique Leyrac dans le rôle de Bélise, cette «folle» sympathique qui se repaît de «chimères», fermement convaincue que tous les hommes (dont Clitandre) sont amoureux d'elle.

Malgré l'ambiguïté de sens fondamentale de l'œuvre, ce spectacle a une verve, une fraîcheur, une respiration qui combine le burlesque au comique le plus élevé. Il me semble qu'en définitive, Lorraine Pintal nous invite à lire la pièce davantage comme une peinture de caractères³ que comme une comédie de mœurs (le portrait de ces femmes cultivées du XVII^e siècle est trop caricatural pour présenter un véritable intérêt historique). «Le théâtre, dit Molière, a une grande vertu pour la correction... rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde⁴.» À la fin de la pièce, quand l'imposture de Trissotin se révèle au grand jour, le but moral du spectacle est bel et bien atteint : le cuistre se retire et le public jubile!

claude latendresse

2. «Le voisinage des acteurs italiens tenait [Molière] en haleine, l'obligeait à revenir toujours à l'action rapide. Il fallait peu de chose pour que la foule lui préférât les mimes et les sauteurs avec qui il partageait la salle du Palais-Royal.» (Louis Moland, *Molière et la Comédie-Italienne*, Paris, Didier, 1867, p. 347-348.)

3. La mise en scène rejoint ainsi l'analyse de la pièce que fait Robert Garapon : «Dans *les Femmes savantes* comme dans *le Malade imaginaire*, les mœurs ne sont qu'un fond de tableau destiné à mettre en valeur la psychologie dramatique.» (*Le Dernier Molière*, Paris, SEDES/C.D.U., 1977, p. 195.)

4. Molière, «Préface à *Tartuffe*», 1669.

Sylvie Gosselin et Carl Béchard (les amoureux Henriette et Clitandre) dans *les Femmes savantes*, spectacle mis en scène par Lorraine Pintal au Théâtre Denise-Pelletier. Photo : André Le Coz.

«vingt-quatre heures de la vie d'une femme»

Texte de Stefan Zweig. Adaptation de Jean Salvy; traduction de l'allemand par Olivier Bournac et Alzir Hella; mise en scène : Jean Salvy; scénographie : François Laplante; éclairages : Gérard Souvay; costumes : Lam Tran; trame sonore : Richard Soly. Avec Françoise Faucher (Lili) et Louise Marleau (Élisabeth). Production de la Société de la Place des Arts, présentée au Café de la Place du 28 mars au 12 mai 1990.

de l'adaptation...

Une dame d'une beauté lumineuse malgré l'âge, élégamment vêtue de noir et coiffée à la mode des années vingt, s'avance sur scène. Elle annonce au public qu'elle va lui conter un épisode important, le plus important même, de sa vie. Elle sera bientôt rejointe par une autre femme, plus jeune et resplendissante de maturité, elle aussi vêtue d'une longue robe noire, mais de façon plus austère et d'une mode plus ancienne. À leurs oreilles, scintillent des pendentifs de diamants identiques, de même qu'elles partagent une connaissance semblable des événements qu'elles vont nous raconter d'un seul souffle. En fait, ces deux actrices sont le même personnage, mais c'est un personnage revu à plus de deux décennies d'intervalle, et qui se remémore à haute voix, une voix à la fois duelle et brisée par une expérience étrange et émouvante. Tel est l'argument de la pièce que Jean Salvy a tirée de *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*. Comme il se doit, l'homme de théâtre a pris les libertés nécessaires avec le texte original; le résultat d'ensemble ne rappelle cependant que de loin la force émotive de la nouvelle, peut-être parce que la charge narrative et descriptive de l'adaptation était beaucoup trop insistante pour une écriture dramatique.

... au texte narratif

Quand j'ai appris que la célèbre nouvelle de Stefan Zweig, écrite au lendemain de la Grande Guerre, allait être représentée au Café de la Place avec, pour interprètes, deux femmes, cette adaptation m'en a semblé curieuse, compte tenu du fait que l'œuvre originale renferme deux récits enchâssés l'un dans l'autre : c'est un homme,