

TRISSOTIN OU  
LES FEMMES  
SAVANTES

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 221 - Janvier 2016



---

**Directeur de publication**

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia  
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire  
et des représentants des Canopé académiques

**Auteure de ce dossier**

Caroline Veaux, professeure agrégée de lettres

**Directeur de « Pièce [dé] montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller  
théâtre, département Arts & Culture

**Secrétariat d'édition**

Loïc Nataf, Canopé de l'académie de Paris

**Mise en pages**

Stéphane Guerzeder

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

**Photographies de couverture**

© Loll Willems

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-86631-306-7**

**© Réseau Canopé, 2016**

**[établissement public à caractère administratif]**

**Téléport 1 – Bât. @ 4**

**1, avenue du Futuroscope**

**CS 80158**

**86961 Futuroscope Cedex**

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

---

**Remerciements**

Nos remerciements chaleureux vont à Macha Makeieff, Laura Abécassis et toute l'équipe du Théâtre La Criée pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

# TRISSOTIN OU LES FEMMES SAVANTES

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 221 - Janvier 2016

Texte : Molière

Mise en scène, décors & Costumes : Macha Makeïeff

Lumière : Jean Bellorini assisté d'Olivier Tisseyre

Son : Xavier Jacquot

Coiffures et maquillage : Cécile Kretschmar assistée de Judith Scotta

Assistants à la mise en scène : Gaëlle Hermant et Camille de La Guillonnière

Assistant à la scénographie et accessoires : Margot Clavières

Construction d'accessoires : Patrice Ynesta

Assistante aux costumes : Claudine Crauland

Régisseur Général André Neri

Iconographe : Guillaume Cassar

Diction : Valérie Bezançon

Fabrication du décor : Atelier Mekane

Stagiaires (Pavillon Bosio) : Amandine Maillot et Sinem Bostanci

Avec

Marie-Armelle Deguy *Philaminte*

Vincent Winterhalter ou Louis-Do de Lencquesaing *Chrysale*

Arthur Igual ou Philippe Fenwick *Ariste*

Maud Wyler *Armande*

Vanessa Fonte *Henriette*

Geoffroy Rondeau *Trissotin*

Thomas Morris *Bélise*

Ivan Ludlow *Clitandre*

Atmen Kelif *Vadius*

Karyll Elgrichi *Martine*

Arthur Deschamps *L'Épine, Julien*

Camille de La Guillonnière *Le Notaire*

Production : Théâtre national de Marseille La Criée

Coproduction : Festival des Nuits de Fourvière ; TGP – Théâtre Gérard Philipe, Centre Dramatique National de Saint-Denis ; Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre ; Centre dramatique Régional de Tours

Tournée

– La Criée - Marseille > 16 au 20 décembre 2015 et du 5 au 17 janvier 2016

– Centre Dramatique Régional de Tours > 20 au 29 janvier 2016

– Le Théâtre Scène Nationale de Saint-Nazaire > 3 au 5 février 2016

– Le Parvis - Scène Nationale Tarbes Pyrénées > 8 et 9 février 2016

– Le Domaine d'O, Montpellier > 12 et 13 février 2016

– Le Manège, Maubeuge > 23 et 24 février 2016

– Théâtre Liberté, Toulon > 2 au 4 mars 2016

– Théâtre de l'Archipel Scène nationale Perpignan > 8 et 9 mars 2016

Retrouvez sur [reseau-canope.fr/crdp-paris/](http://reseau-canope.fr/crdp-paris/)  
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,  
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Premières attentes : questionner le titre

7 Des femmes savantes ?!

8 *Trissotin* et les seventies

11 En guise de conclusion

---

14 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,  
PISTES DE TRAVAIL**

14 La remémoration du spectacle

14 « De 1672 à aujourd'hui, en passant par 1969 »

17 Petit traité de manipulation : *Trissotin* a l'œuvre

19 « On en voit dans les familles ! »

---

22 **ANNEXES**

22 Annexe 1. Extraits de la pièce

25 Annexe 2. Note d'intention de macha makeïeff

---

# Édito

---

Plus de trois siècles et demi après son écriture, quelle est encore l'actualité d'une pièce comme *Les Femmes savantes* de Molière ? Considérée comme un classique, souvent lue comme une critique des prétentions féminines à s'arroger un savoir réservé aux hommes, cette pièce peut-elle encore nous parler ? Qui rirait aujourd'hui d'une « femme savante », alors même que des générations de combat féministe ont ouvert aux femmes les portes des plus grandes écoles et des universités ?

Et pourtant, c'est précisément cette mémoire du féminisme et des combats des femmes pour leur émancipation que Macha Makeïeff souhaite interroger. En transposant la pièce de Molière dans le contexte des années soixante-dix, elle réinscrit la pièce dans une actualité brûlante, celle d'une période où les femmes sont prêtes à tout pour gagner leur autonomie, quitte parfois aussi, à perdre une partie d'elle-même ou à entraîner leur entourage dans des dérives inquiétantes. Ce sont bien les ambiguïtés de la pièce de Molière qui seront ici mises en scène.

Ce dossier propose aux professeurs et aux élèves des éléments pour se préparer au spectacle, en plongeant dans l'univers des années soixante-dix, et en découvrant les combats et les aspirations de ces « femmes savantes ».



---

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

---

## PREMIÈRES ATTENTES : QUESTIONNER LE TITRE

### D'UN TITRE A L'AUTRE

#### **Demander aux élèves de réagir au titre du spectacle *Trissotin ou les Femmes savantes***

Première réaction, peut-être : un étonnement face au choix du titre pour une pièce que la plupart des élèves connaissent sous son nom courant, *Les Femmes savantes*. Comment interpréter ce choix de Macha Makeïeff de reprendre ce titre, qui était aussi celui choisi par Molière ? C'est d'abord évidemment une promotion du personnage de Trissotin. Il s'agit ainsi de rappeler que c'est lui le premier visé par la critique dans cette pièce. Mais ce choix a aussi le mérite de promouvoir un personnage masculin. Si l'on a souvent lu *Les Femmes savantes* comme une pièce sur le féminin, le choix du titre de Macha Makeïeff rappelle que cette pièce parle autant des hommes que des femmes. La présence d'un sous-titre est à ce titre particulièrement intéressante : en mettant Trissotin face à des femmes, et qui plus est, face à des femmes savantes, Molière interroge les relations entre les hommes et les femmes. Dès lors, quel sens donner à la conjonction de coordination « ou » qui réunit les deux membres du titre ? est-ce une invitation à chercher ce qui rassemble ces personnages ? qu'ont alors en commun Trissotin et les femmes savantes ? la folie de l'un déteint-elle sur les femmes, révèle-t-elle la folie ?

« Ce titre désigne un pédant, un homme prétentieux, aux ambitions de prédateur, un Tartuffe au petit pied, mais qui a la vertu dramatique, s'introduisant dans la maison, de révéler les failles et les folies de la famille. Ce petit séducteur, de femmes entre deux âges, est le révélateur des tensions familiales, des frustrations et névroses, et du projet égoïste de chacun. [...] Un séducteur grotesque comme révélateur des malheureux chemins de l'émancipation des femmes et du désarroi de tous ».

Entretien avec Macha Makeïeff.

#### **Comparer le titre *Les Femmes savantes* avec d'autres titres de Molière, *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *Les Précieuses ridicules***

Les titres des pièces de Molière pointent en général un comportement, un défaut, dont l'excès tourne au ridicule. Être savante, est-ce ici pour les femmes un défaut au même titre qu'être avare, misanthrope ou hypocondriaque ? en quoi cela pourrait-il être un défaut, pour une femme, d'être trop savante ? Pour permettre aux élèves de comprendre cela, on pourra lire avec eux cet extrait d'*Artamène ou le Grand Cyrus* de Madeleine de Scudéry, dans lequel Sapho donne sa position sur les femmes savantes :

« [...] Encore que je voulusse que les femmes sussent plus de choses qu'elles ne savent pour l'ordinaire, je ne veux pourtant jamais qu'elles agissent ni qu'elles parlent en savantes. Je veux donc bien qu'on puisse dire d'une personne de mon sexe qu'elle sait cent choses dont elle ne se vante pas ; qu'elle a l'esprit fort éclairé ; qu'elle connaît finement les beaux ouvrages ; qu'elle parle bien ; qu'elle écrit juste ; & qu'elle sait le monde ; mais je ne veux pas qu'on puisse dire d'elle, c'est une femme savante : car ces deux caractères sont si différents qu'ils ne se ressemblent point. Ce n'est pas que celle qu'on appellera point savante ne puisse savoir autant & plus de choses que celle à qui on donnera ce terrible nom : mais c'est qu'elle se sait mieux servir de son esprit, & qu'elle sait cacher adroitement ce que l'autre montre mal à propos ».

Ce n'est donc pas tant la prétention au savoir que la manière dont les femmes se servent de leur savoir pour outrepasser à l'idéal de mesure et de sociabilité, d'honnêteté pour employer le terme du XVII<sup>e</sup> siècle, qui est en jeu dans cette pièce.

## POUR ALLER PLUS LOIN

**À quoi cela ressemble-t-il une femme savante ? Demander aux élèves de chercher une image d'une femme savante dans les journaux, les publicités ou même les catalogues de jouets pour enfants. Quels objets attestent du savoir de la femme ? Peut-on être femme et savante à la fois ? le savoir érode-t-il la féminité ?** On pourra mettre en regard ces images avec des portraits de femmes savantes célèbres : le portrait d'Émilie du Chatelet par Gabrielle Le Tonnelier de Breteuil, des portraits ou photographies de Sophie Germain, d'Ada Lovelace, Marie Curie ou Sophie Kovalevskaïa.

## DES FEMMES SAVANTES ?!

### DÉBATTRE

#### **S'approprier les répliques de personnages**

Donner aux élèves des petits papiers sur lesquels on aura reporté la liste de phrases extraites de la pièce de Molière données en annexe 1. Demander à chaque élève de tirer au sort un papier et de le lire en silence. Les élèves sont assis en cercle. Un premier élève lit sa phrase, en l'adressant à l'ensemble de ses camarades. Un second lui répond, en lisant à son tour la phrase écrite sur son papier. L'enjeu de l'exercice est de créer un dialogue, un débat, voire une dispute. Chaque élève lit donc sa phrase quand il pense qu'elle appuie ou, au contraire, vient en réponse à celle qui vient d'être lue.

#### **Mettre en espace les dialogues**

Après ce premier exercice, demander aux élèves de faire des propositions pour mettre en espace leur lecture. À charge pour eux de varier les dispositifs (cherchera-t-on l'affrontement, en mettant face à face les deux camps ? au contraire, privilégiera-t-on un dispositif qui favorise les interactions entre les différents points de vue ?).

#### **Se mêler au débat**

Demander ensuite aux élèves de mêler leur voix à celles des personnages de Molière. On alternera alors entre une réplique de la pièce et une réponse d'un ou d'une élève aux propos de ce personnage. Leur réponse devra commencer par la formule « il n'est pas honnête qu'une femme... » ou « une femme doit pouvoir... ».

L'enjeu de ce premier travail est de plonger les élèves dans le débat qui agite les personnages de notre pièce et de les faire s'interroger sur la question de l'émancipation des femmes. La dernière partie de l'exercice permettra de pointer l'actualité et la permanence de ces questions : l'accès au savoir qui semble aller de soi est-il si unanimement partagé ? quel destin notre société réserve-t-elle encore aux femmes ?

## POUR ALLER PLUS LOIN

#### **Demander aux élèves de réagir aux extraits qui ont été lus**

Peut-on, selon eux, parler d'une pièce misogyne ?

On insistera sur la dimension polyphonique d'une pièce de théâtre. Molière fait parler et confronte plusieurs points de vue, sans que l'un ou l'autre l'emporte nécessairement, comme l'exercice de lecture l'aura sûrement fait ressortir. Macha Makeïeff a beaucoup insisté d'ailleurs, dans la présentation de son travail, sur le fait que lire cette pièce comme une pièce misogyne serait faire un bien mauvais procès à Molière.

« J'ai toujours été énervée à propos de ce que j'entendais sur la pièce, et par ceux qui la qualifiait de misogyne. C'est quand même un très grand poète qui l'a écrite, un homme de la maturité, deux ans avant sa mort, un homme plein d'ennemis et de désillusions qui a ce désenchantement des relations entre les hommes et les femmes ».

Sandra LAFFONT, « Les Femmes savantes en mode seventies par Macha Makeïeff », 12 juin, AFP.

## REVENDIQUER !

### **Faire des recherches sur un des mouvements liés à l'histoire du féminisme**

En groupe, demander aux élèves de faire des recherches sur les différents mouvements : les précieuses, les mouvements féministes de la Révolution française, les suffragettes, le MLF, les Chiennes de gardes, Ni putes ni soumises et les Femen. Ils devront réunir un document iconographique ou vidéo (d'une manifestation de ce mouvement ou d'une des grandes figures du mouvement) et un texte-manifeste qui les a particulièrement frappés (le site de l'INA est une mine).

### **Comprendre les revendications et leurs manifestations**

On demandera à chacun des groupes de trouver les réponses aux questions suivantes : que révèle le nom choisis par ces mouvements de femmes ? quels espaces ces femmes investissent-elles pour revendiquer ? comment sont-elles habillées ? qu'est-ce que leurs vêtements ou l'absence de vêtements dit de leur rapport à la société qui est la leur ? comment marque-t-il leur volonté d'émancipation ? quelles sont leurs revendications ?

À partir de cette recherche, réunir la matière trouvée par la classe, et confronter ces images, vidéos et textes.

### **S'interroger sur les types de manifestations**

En quoi ces modes de manifestations peuvent-ils apparaître comme radicaux ? Comment les hommes réagissent-ils à ces manifestations ?

« Quand les femmes ne sont plus contrôlables, quand on ne comprend pas où commence et où finit le désir féminin, quand les cadres se brisent, les hommes se retrouvent dans une situation terrible d'interrogation, de malaise, de désarroi ; puis ils ripostent impunément ».

Macha Makeïeff, entretien avec Jean-François Perrier.

### **Créer des manifestations**

Demander ensuite aux élèves, filles comme garçons, de préparer deux manifestations.

La première sera la manifestation des femmes savantes de la pièce de Molière, celle de Philaminte, Armande et Bélise. Il s'agit de préparer des costumes, des panneaux et pancartes (la pièce offre une belle matière pour trouver des slogans), de choisir un espace (la rue, un salon, la maison familiale ?). Puis de mettre en scène la manifestation. Et enfin prendre une photographie.

Leur demander ensuite de créer une seconde manifestation, qui mettrait en scène leurs revendications personnelles, celles de jeunes filles et jeunes hommes du XXI<sup>e</sup>. Là encore, faire un cliché de leur manifestation.

## TRISSOTIN ET LES SEVENTIES

### LES ENJEUX DE LA RÉACTUALISATION

Macha Makeïeff fait le choix d'inscrire la pièce de Molière dans les années soixante-dix.

### **Appréhender le choix de la transposition temporelle**

Afin de comprendre ce choix, si le travail de la première partie n'a pas été fait, on peut regarder avec eux la vidéo suivante<sup>1</sup>. Les dernières paroles du reportage, « Mariage, piège à cons » résonneront sûrement avec la tirade d'Armande de la scène 1 de l'acte I !

Les années soixante-dix sont une période d'émancipation et de libération des femmes, qui font écho bien sûr aux questions soulevées par Molière. Mais au-delà de la seule question du féminisme, c'est aussi le rapport à l'autorité qui est interrogé dans ce rapprochement. Après les révolutions étudiantes de 1968, l'autorité familiale et le modèle bourgeois vacillent. Or, les pièces de Molière ne cessent elles aussi de mettre en scène la révolte d'une jeunesse confrontée aux ambitions délirantes de leurs parents.

<sup>1</sup> Un reportage consacré à la première grande manifestation du MLF, en 1971 : <http://www.ina.fr/video/CAF90010438>



### **Interroger les années soixante-dix**

Transformer les élèves en enquêteurs, en leur demandant d'aller interviewer des membres féminins de leur famille, pour savoir comment ils ont vécu les années soixante-dix et les mouvements de libération des femmes. Ils pourront ensuite confronter ces paroles avec des photographies tirées de l'album familial. Ce travail pourra ensuite être présenté à l'ensemble de la classe.

Mais pour Macha Makeïeff, le jeu de l'actualisation va plus loin que la seule correspondance des époques. Il s'agit aussi d'interroger ces deux époques depuis notre contemporanéité. Les excès et les errances de certains féministes sont peut-être déjà en germe, contenus, dans le comportement de Philaminte envers ses filles.

« Après 1968, il y a eu une vague d'émancipation extraordinaire, psychédélique. À tel point que les hommes se sont féminisés : ils ont porté le jabot et les cheveux longs. C'est passionnant, d'un point de vue plastique, de s'en souvenir. Mais mon intérêt est plus profond. Parmi celles qui avaient vingt ans à l'époque, certaines ont réussi leur vie, d'autres ont sombré dans la folie, la solitude, le dégoût des hommes. Sous l'emprise du pédant Trissotin, risquant de détruire ses filles par idéologie, Philaminte, déjà, est menacée. Le chemin des femmes vers la liberté est pavé de pièges. À toutes les époques, y compris la nôtre ».

Emmanuelle Bouchez, « Macha Makeïeff, où sont les femmes savantes ? Rencontre avec le metteur en scène », *Télérama*, mars 2015.

## **POUR ALLER PLUS LOIN**

### **Explorer les possibilités de réactualisation de la pièce de Molière**

On pourra renvoyer les élèves à la mise en scène de Denis Marleau qui choisit, lui de placer *Les Femmes Savantes* dans les années cinquante. On se reportera à un extrait de la captation<sup>2</sup> et à un dossier de présentation du travail<sup>3</sup>.

## **L'AMOUR DES CHOSES**

*L'Amour des choses* est le titre d'une exposition de Macha Makeïeff. Plasticienne de formation, elle a toujours voué aux objets un amour profond. Écoutons-la raconter le rapport aux objets qui s'est noué dans son enfance.

« Il avait quatre ans, j'en avais cinq : on partait religieusement à la course aux trésors avec mon frère Georges. On emportait chacun un grand sac. Et on marchait. Jamais très loin de chez nous. Sans un mot, on ramassait. Des fragments d'objets cassés, des bouts de choses écrasées, des vieux clous, des boutons égarés : tout ce qu'on pouvait garder et cacher dans la main, comme un secret... Rentrés à la maison, on mettait cérémonieusement un tissu sur la table, on étalait nos trouvailles, on se les montrait, les comparait, les touchait, les évaluait. Et à partir de ce butin, on s'inventait souvent des histoires magnifiques.

[...] J'ai continué à ramasser sans lui. Même si aujourd'hui je photographie davantage ce que je vois, sans le prendre... Mais je dis toujours « ramasser » : jamais « chiner ». Parce que ça reste de l'ordre enfantin de la mission. Je ramasse avec l'idée qu'il se joue encore dans ce geste quelque chose de vital, que l'objet abimé m'est confié. Je ramasse toujours avec délicatesse, en vraie missionnaire du déchet. La protestante que je suis restée, a la détestation de l'ostentatoire, du tape-à-l'œil

Quelquefois, ça me prend, avant les spectacles : je file dans les endroits sales, pas très nobles, je fouille. Je vais aux puces de Montreuil, chez les récupérateurs. Le détruit, le cassé, l'abandonné surtout me bouleversent ».

Fabienne Pascaud, Yannic Mancel, Deschamps Makeïeff, *Le Sens de la tribu*, Actes sud, 2010, p. 47.

### **Interroger les objets du passé**

Demander aux élèves de ramener de chez eux, ou de chez leurs grands-parents, un objet, un vêtement, qui date des années soixante-dix. Étaler sur des tables, au milieu de la salle de classe, le fruit de leur « ramassage ». Face à ces objets, se demander ensuite ce qu'ils disent de cette époque que les élèves n'ont pas connue. Face à cette collection d'objets, plusieurs pistes émergeront sans doute. Peut-être les élèves seront-ils sensibles à la matière même de ces objets : beaucoup de plastique sûrement, d'aluminium peut-être aussi.

<sup>2</sup> [www.youtube.com/watch?v=WFVAp8hbmrk](http://www.youtube.com/watch?v=WFVAp8hbmrk)

<sup>3</sup> [www.theatredesete.com/sites/theatre-sete/files/brochures/pdf/les\\_femmes\\_savantes\\_pour\\_site\\_0.pdf](http://www.theatredesete.com/sites/theatre-sete/files/brochures/pdf/les_femmes_savantes_pour_site_0.pdf)

Des matières modernes qui parlent d'un monde qui entre dans l'industrialisation triomphante et qui voyait dans la possession et la fabrication d'objets en série la promesse d'un confort et d'un bonheur accessibles désormais à tous. Les formes souvent futuristes parlent peut-être de la confiance de ces années-là, persuadée que le progrès, la paix allaient triompher. Loin d'être craint alors, le futur était au contraire vivement attendu. Enfin, les couleurs auront peut-être aussi retenu l'attention de nos élèves : des couleurs, vives, souvent « pop », parfois psychédéliques.

### **Moderniser le passé**

Demander ensuite aux élèves de choisir un objet. Lui trouver une utilisation possible, dans le monde d'aujourd'hui, de manière à lui inventer une seconde vie. Les élèves pourront passer, les uns après les autres, pour présenter leur objet et sa nouvelle fonction. Ou, pourquoi pas, écrire une notice, pour en expliquer l'usage.

### **Imaginer un passé**

Exploiter aussi la matière à récit que sont ces objets. Bander les yeux d'un élève. Lui mettre entre les mains un objet des années soixante-dix. Devant le reste de la classe, l'élève doit essayer de décrire à ses camarades l'objet qu'il a en main. Il devra pour cela s'appuyer sur ses sensations (taille, matière, impression). Puis, ensuite, raconter la vie de cet objet, de sa fabrication à sa mise au rebut.

## **POUR ALLER PLUS LOIN**

### **Visionner des documents vidéos des années soixante-dix**

Pour compléter cette première plongée dans les années soixante-dix, regarder avec les élèves cette vidéo<sup>4</sup> du site de l'INA.

### **Visionner des documents inspirés des années soixante-dix**

Les années soixante-dix ont été une source d'inspiration inépuisable pour Les Deschiens, troupe de Macha Makeïeff et de Jérôme Deschamps. Pourquoi ne pas regarder avec les élèves quelques vidéos des Deschiens ?

## **LES VÊTEMENTS : DU GRAND SIÈCLE AUX SEVENTIES**

### **Présenter les photographies qui ont servi de sources d'inspiration à Macha Makeïeff**

<sup>4</sup> [www.ina.fr/playlist-audio-video/1925651/le-design-au-quotidien-playlist.html](http://www.ina.fr/playlist-audio-video/1925651/le-design-au-quotidien-playlist.html)

1 : © Abaca

2,3 et 4 : Photographies récupérées dans le dossier pédagogique du spectacle, réalisé par le théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis. © Droits réservés



### **Visionner des défilés de mode des années soixante-dix**

Rechercher les documents sur le site de l'INA<sup>5</sup>.

### **Interroger les élèves sur ce qui caractérise les vêtements de ses années, plus particulièrement, dans l'évolution des codes vestimentaires masculins et féminins**

La mode des années soixante-dix se caractérise par une volonté de libération et d'émancipation. Les vêtements sont désormais taillés dans des matières plus souples et surtout ils permettent au corps, notamment au corps féminin, de se mouvoir avec une liberté plus grande. La liberté sexuelle que les femmes sont en train de conquérir se traduit aussi dans leur garde-robe : les robes se raccourcissent, les pantalons deviennent un élément central du vestiaire féminin. En créant le smoking pour les femmes, Yves Saint-Laurent fait entrer une pièce emblématique de la garde robe masculine, le tailleur-pantalon, dans le placard des femmes, leur offrant ainsi la possibilité d'investir la sphère professionnelle. Dans le même temps, les vêtements masculins se féminisent : chemises avec cols à jabots et pour les plus téméraires, jupes masculines ! Les plus grandes stars du rock des années soixante-dix jouent d'ailleurs de cette androgynie, comme Mick Jagger ou David Bowie par exemple.

Demander ensuite aux élèves de jouer à leur tour le jeu de l'actualisation des costumes. On leur demandera, dans un premier temps, de choisir un élément de la garde-robe ou de la parure du Grand Siècle : cela peut-être une chaussure, un chapeau, une coiffure ou une perruque, une robe, ou tout autre élément. On se servira pour cette première phase du travail de photographies trouvées sur Internet ou de peintures du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agira ensuite de transformer cet objet pour qu'il puisse s'intégrer à la garde-robe des Seventies. Les élèves présenteront ensuite sous forme de planches le résultat de leur travail. Ils peuvent passer par le dessin, le collage. Il s'agira évidemment de jouer sur les matières, les couleurs et les formes. Dans le même esprit, on pourra choisir une même pièce dans la garde-robe du Grand Siècle et des Seventies, puis, à partir des deux objets, en créer un troisième qui ne soit ni tout à fait grand-siècle, ni tout à fait seventies. L'exercice pourra être conduit plus spécifiquement pour un des personnages de la pièce.

### **POUR ALLER PLUS LOIN**

#### **Explorer les possibilités de transposer la pièce de Molière dans les années soixante-dix**

Jouer au jeu des ressemblances. Pour chacun des personnages de la pièce, aller chercher un personnage des années soixante-dix qui pourrait l'incarner. Et si Philaminte était Simone de Beauvoir, qui pourrait être Trissotin ?

## **EN GUISE DE CONCLUSION**

### **DE LA NOTE D'INTENTION...**

#### **Faire lire la note d'intention de Macha Makeïeff**

Proposer aux élèves un dernier exercice, en contrepoint de la lecture individuelle de la note d'intention : confier à l'un d'entre eux la lecture du texte. Il s'agira d'être le plus précis possible, dans l'adresse et dans la lecture.

#### **Retrouver chez les personnages les propos de Macha Makeïeff**

Demander ensuite à un autre groupe d'élèves de prendre en charge un des personnages de la pièce et de chercher dans ses répliques des phrases qui pourraient venir, en contrepoint, illustrer ce que dit de lui la metteuse en scène.

#### **Mettre en scène les lectures**

Mêler, dans un exercice de lecture, la note d'intention et les extraits de la pièce de Molière qui auront été choisis par les élèves. Debout, au plateau, face public, les élèves diront, de la manière la plus neutre et la

<sup>5</sup> [www.ina.fr/PackVOD/PACK353056780](http://www.ina.fr/PackVOD/PACK353056780)

plus précise possible, leur texte, de façon à faire entendre, presque cliniquement, la folie qui s'empare de la maison Chrysale.

« Jouer *Les Femmes savantes* c'est évidemment le plaisir de retrouver la langue et l'humeur de Molière, à qui il reste une année à vivre lorsqu'il interprète cette pièce quasi testamentaire. Un homme fatigué, trahi, admiré et détesté – vie privée, vie publique – mais qui garde son insolence et son gout de la provocation des ordres établis, qui se rappelle Gassendi et les élans hédonistes de sa jeunesse au collège de Clermont, refuse le sectarisme et les esprits étroits, et rit des travers d'une famille bourgeoise qui va sans dessus-dessous. Plus que la misogynie, latente ou explicite, que Molière fait entendre, c'est cette terreur que provoque chez les hommes l'illimité du désir féminin qui m'a intriguée – ici désir de savoir, de science, de rêverie et de pouvoir – et plus encore le désarroi masculin qui en découle. Ici, les excès des femmes, chimère érotomane de la tante, folie sectaire de la mère et de la fille aînée, rébellion ardente de la cadette, insolence sauvage de la cuisinière envahissent dangereusement et délicieusement l'espace domestique. La maison Chrysale vrille. Les femmes de la maison se perdent dans les impasses d'une émancipation impuissante face à un mari dépassé et pleutre, un frère manipulateur, un amant hésitant et un intrus, parasite cynique et séducteur. Un vent de folie et de désastre souffle sur la maison. Car il y a des complots, spéculations, petits intérêts à défendre du côté masculin. Membres de la famille pique-assiettes et installés dans la maison et séduisants prédateurs venus de l'extérieur, ils rivalisent pour tenir la place. Même l'amour ou ce qui en tient lieu est l'objet de calculs, de manipulations en tous genres. Les hommes ne s'en sortent pas mieux que les femmes. Ils sont presque égaux en douleur, en impuissance, en confusion dans ce combat permanent qui pourrait facilement transformer en tragédie cette comédie au verbe fort et haut. Un verbe qui ne s'arrête jamais et qui demande des interprètes virtuoses et hantés. Dans cette maison hallucinée, seuls la ruse, la fiction, le mensonge, le stratagème, le rire, la musique et quelques artifices, – c'est-à-dire le théâtre et ses armes – viendront à bout de la folie et de ses tourbillons ».

Note d'intention du spectacle, Macha Makeïeff.

### ...AU SPECTACLE

**À partir de ces photographies, commenter les choix des costumes, des situations, des décors. Les élèves sont-ils surpris ?**



© Brigitte Enguérand



IMPROVISON !

Demander ensuite aux élèves d'imaginer quel sont les personnages représentés, et à quel moment de la pièce, cette photographie pourrait correspondre. Leur demander ensuite, de reconstituer, sous forme de tableau muet, la photographie, puis ensuite, à un signal que le professeur donnera, d'improviser, à partir des personnages qu'ils auront choisis.



1

1: © Brigitte Enguérand

2: © LoLL Willems



2

# Après la représentation, pistes de travail

## LA REMÉMORATION DU SPECTACLE

**Demander aux élèves de dresser ensemble la liste de tous les objets et accessoires présents sur scène dont ils se souviennent. On pourra aussi puiser dans la liste suivante et essayer de retrouver le moment du spectacle et le personnage auquel cet objet était attaché :**

Un renard en peluche, un vaporisateur, un pot de confiture, une boîte-poire en or, un toucan, un chien empaillé, des gâteaux apéritifs, un dictaphone, un micro, des fioles de laboratoires, un meuble-radio, un verre de whisky, un écran de projection, un chiffon, une mallette de travail, un magazine sciences et vie, des boucles d'oreilles en diamant, un col roulé jaune, des lunettes de soleil, un paquet de bonbons, etc.

## « DE 1672 À AUJOURD'HUI, EN PASSANT PAR 1969 »<sup>1</sup>

La mise en scène de Macha Makeïeff fait le choix de transporter l'action de la pièce de Molière dans les années soixante-dix (cf. la première partie de ce dossier). Mais cette actualisation ne se fait pas sans conserver un ancrage dans l'époque de création de la pièce.

<sup>1</sup> Macha Makeïeff, Entretien paru dans le dossier de presse : <http://www.theatre-lacriee.com/media/1516-spectacles/dossiers-de-presse-15-16/ddp-20-trissotin.pdf>

1 et 2 : © LoLL Willems





## LES COSTUMES

**À partir des photographies du spectacle, découper les vêtements des différents personnages. Demander ensuite aux élèves de réaliser, en groupe, sur le personnage de leur choix une planche des vêtements et accessoires portés. Pour coller à l'esprit seventies de la pièce, on pourra la présenter à la manière des *Paper dolls* ou poupées de papier que goûtaient tant les petites filles des années soixante-dix. Qu'est-ce que ces différents choix vestimentaires révèlent des personnages ?**

Chaque planche permettra de se rendre compte de l'identité vestimentaire forte des personnages. Henriette porte des robes aux couleurs pop, courtes, près du corps, et ne quitte que rarement son sac à main, signalant par là qu'elle est une femme d'extérieur plus que d'intérieur. Armande, a contrario, porte des robes plus amples, qui dévoilent moins son corps que celles de sa sœur et c'est un livre, ou un magazine de sciences, qui accessoirise le plus souvent sa tenue. Le maquillage souligne aussi l'écart entre les deux sœurs : des paillettes au dessus des yeux pour Henriette au début de la pièce, trahissant une nuit festive, contre un trait de khôl qui descend sur les joues pour Armande, lui donnant quelque chose de plus triste. Le rapport au corps traduit aussi ces différences : Henriette est souvent pieds nus, cheveux lâchés et ondulés, se couche dans les fauteuils ou saute au cou de son fiancé, alors qu'Armande est un personnage plus sanglé : petit chignon sur le dessus de la tête, cheveux lissés, chaussures aux pieds, position assise impeccable signalent un corps plus tenu. Si Henriette est placée du côté de la féminité et de la séduction, Armande n'utilise pas de ces armes : elle porte tout au long de la pièce la même robe, avec un col cravate, qui l'inscrit dans une mise à distance du féminin. Une sœur un peu hippie, bohème contre une sœur plus intellectuelle. Leur mère, vêtue d'une combinaison jupe-culotte violette, très « Saint-Laurent », et de bottes en vinyle blanches que ne renierait pas un « Courrège », signale par là un positionnement avant-gardiste. Les couleurs permettent aussi de signer l'identité visuelle d'un personnage : Bélise est toujours vêtue de vert, de la bague au peignoir, dans une coquetterie de vieille fille !

## LA DICTION : EN MUSIQUE !

### Dire l'alexandrin

Comment dire, aujourd'hui, les alexandrins des pièces classiques ? On rappellera d'abord que *Les Femmes savantes* est une grande comédie, en cinq actes et en vers. Or, la présence du vers engage des choix de mise en scène et de diction : on peut décider de faire entendre le vers ou, au contraire, infléchir la langue vers plus de naturel en effaçant les limites du vers ou en suivant la structure phrastique plus que la structure métrique. Dans les entretiens accordés au moment de la création de la pièce, Macha Makeïeff a plusieurs fois évoqué sa fascination pour la langue de Molière :

Cette incroyable langue est la séduction même. Puissante et difficile, inventive et musicale, elle épouse le souffle et sans doute la gestuelle des acteurs. C'est une langue éprouvée sur le plateau avec ses inflexions tragiques parfois et sa pure fantaisie qui fuse, et le pur et l'impur, la finesse des sentiments et la parodie. Ici le plaisir des mots est doublé car il s'agit de la dénonciation des excès de la langue dévoyée de la pédanterie. Philaminte veut « purger » la langue, et faire triompher jusque dans la cuisine « le beau style ». Il faut en faire entendre ses différents niveaux et en jouer ! Enfin, l'alexandrin représente la langue de la folie toute à fait jouissive. Je l'ai écoutée et travaillée comme une partition d'opéra. Une répétitrice, nous a accompagnés pour la métrique, la versification, cette sorte de solfège incontournable. Il faut aller jusqu'à chanter... La voix est pour les acteurs un territoire à parcourir. J'ai choisi les actrices et les acteurs (deux sont des chanteurs lyriques) en fonction aussi de leur voix. Il faut que la langue circule ; vive, sonore, étonnante, pour ne pas s'empeser, se pétrifier et devenir archéologique.

**Demander d'abord aux élèves de témoigner de la manière dont la langue de Molière a sonné à leurs oreilles pendant le spectacle : ont-ils entendu les vers ? ont-ils vite oublié cette dimension de la langue ? certains choix de diction les ont-ils frappés ? ont-ils eu le sentiment que tous les comédiens disaient les vers de la même manière ?**

Les élèves auront sûrement remarqué que Macha Makeïeff prend le parti de ne pas gommer la structure des vers : les alexandrins imposent leur rythme et les diérèses sont faites en toute rigueur. La langue de Molière s'impose dans ce qu'elle peut avoir de mélodique. Macha Makeïeff joue ainsi d'une forme de frottement entre les costumes et les décors qui installent les personnages dans une époque qui ne nous est pas si lointaine, et la langue qui, au contraire, les éloigne de nous. Néanmoins, tous les comédiens ne s'emparent pas du vers de la même manière.

**Distribuer aux élèves un extrait de la scène 1 de la pièce, de Armande : « Loin d'être » à Henriette : « nous saurons toutes deux imiter notre mère ». À partir du même texte, demander aux élèves, deux par deux, de proposer une lecture qui fasse entendre ou qui au contraire gomme les structures du vers. Seule contrainte à respecter : faire entendre les douze syllabes de l'alexandrin.**

On pourra se référer à l'ouvrage *Dire et représenter la tragédie*, collection « Théâtre aujourd'hui », SCEREN-Réseau Canopé dans lequel figure tous les éléments à connaître pour la diction du vers alexandrin.

**Même exercice mais avec cette fois-ci une musique de leur choix en arrière plan. Si les élèves ont du mal avec la diction de l'alexandrin, on peut d'ailleurs les faire travailler en musique. Il suffit de choisir une chanson en alexandrins et leur demander de dire leur texte en chantant (à cet égard, *Les Élucubrations d'Antoine* est d'une efficacité redoutable).**

**On pourra ensuite proposer aux élèves, en s'appuyant sur la captation<sup>2</sup>, de réentendre le même extrait de la scène (qui correspond dans la vidéo au minutage suivant : de 6' à 7'40) et on leur demandera de noter les pauses et les accents que marquent les comédiennes, ainsi que les diérèses. On commentera ensuite les choix de la metteuse en scène, en se demandant notamment comment ils entrent en écho avec le travail des corps dans cette scène.**

Les deux comédiennes disent les alexandrins avec la même rigueur et la même précision. Mais on peut remarquer que la comédienne qui joue Henriette les infléchit vers un peu plus de naturel : les vers s'enchaînent les uns les autres de manière plus serrée, des coupes sont faites à l'intérieur des vers pour souligner de manière expressive certains termes. Les diérèses (sur « élévations » / « spéculations » / « productions ») sonnent alors en rupture dans ses répliques et laissent entendre l'ironie d'Henriette face aux prétentions de sa sœur. Sa manière d'entrer dans la langue de Molière permet de construire son personnage : si sa sœur Armande est, corporellement et dans sa diction, dans une forme de tenue et de rigidité, pendant cet échange, Henriette est couchée dans le fauteuil, en chaussettes, et mange des bonbons. Le relâchement du corps et la souplesse de sa diction permettent de camper son personnage de jeune fille libérée. On pourra pour compléter ce travail aller écouter la tirade de Martine à la fin de la pièce qui travaille l'alexandrin dans une rythmique très énergique (à 2'03) qui déstructure elle aussi le vers par les exclamations et les cris.

## POUR ALLER PLUS LOIN

**Avec les élèves de lycée, on pourra lire ce texte de Peter Brook, à propos de la diction du vers et des choix de mise en scène qu'il engage**

La différence entre la vie et la mort, claire quand il s'agit de l'homme, est bien moins nette ailleurs. [...] Voici un exemple. En France, il y a deux façons tout aussi sclérosées de jouer la tragédie classique. L'une est traditionnelle et implique un ton et un maintien particuliers, un regard noble, une diction mélodieuse et raffinée. L'autre n'est rien de plus qu'une version édulcorée de la première. Mais comme les attitudes nobles et pompeuses sont en train de disparaître rapidement de la vie quotidienne, chaque nouvelle génération trouve le grand style de plus en plus creux, de plus en plus vide de sens. Ce qui conduit le jeune acteur à une recherche hargneuse et impatiente de ce qu'il appelle la vérité. Il veut jouer de façon réaliste, pour que les vers ressemblent à du langage réel, mais il s'aperçoit que la forme de l'écriture est si rigide qu'elle résiste à ce traitement. Il est alors obligé d'adopter un compromis plus ou moins subtil qui n'a ni la fraîcheur du langage ordinaire, ni l'emphase de l'histriion. Son jeu ne fait

<sup>2</sup> Captation vidéo de la pièce :

<http://culturebox.francetvinfo.fr/live/theatre/theatre-classique/trissotin-ou-les-femmes-savantes-de-moliere-macha-makeïeff-233229>

que s'appauvrir, et l'on regrette avec nostalgie un jeu ampoulé qui n'était pas sans force. Ne suffirait-il pas de jouer la tragédie « comme elle a été écrite » ? Malheureusement, tout ce que le texte peut nous apprendre est ce qui a été écrit noir sur blanc, et non pas, de quelle manière on lui a, un jour, donné vie. Il n'y a ni disques, ni bandes magnétiques, il n'y a que des érudits, mais aucun d'eux ne possède, bien sûr, de connaissances directes sur le problème. [...] Dans un théâtre vivant, nous aborderions chaque jour la répétition en mettant à l'épreuve les découvertes de la veille, prêts à croire que la véritable pièce nous échappe une fois de plus. Mais le théâtre traditionnel aborde les classiques avec l'idée que, quelque part, quelqu'un a trouvé et défini la façon dont la pièce devait être jouée<sup>3</sup>.

**On pourra aussi faire entendre aux élèves le travail de compagnies qui travaillent le vers dans une diction restituée. Benjamin Lazar par exemple cherche avec ses comédiens à retrouver la diction, mais aussi la gestuelle des comédiens du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>.**

## LA BANDE-SON DU SPECTACLE

**La musique est très présente dans le spectacle de Macha Makeïeff. Se remémorer les moments, les morceaux et les modalités selon lesquelles elle se fait entendre. Que dit-elle des choix de mise en scène ?**

La musique est fortement présente dans le spectacle. D'abord, parce que deux des comédiens sont chanteurs : Ivan Ludlow qui joue le rôle de Clitandre et Thomas Morris qui joue le rôle de Bélise. Ils chantent à plusieurs reprises et s'accompagnent d'instruments (clavier, guitare). La bande-son du spectacle témoigne du même éclectisme que le reste de la mise en scène et mêle les références seventies aux musiques baroques du grand siècle : les élèves auront ainsi pu entendre (et peut-être reconnaître) *One charming night* de Purcell ou *Enigma* d'Amanda Lear. Là encore, la metteuse en scène cherche la collusion et le frottement des références. La musique est enfin utilisée par Macha Makeïeff comme intermède entre les actes, à la manière de ce que faisait Molière dans les comédies-ballets. Elle offre des moments de répit et de communion entre les personnages. On notera d'ailleurs que dans ce spectacle, même le salut se fait en musique !

## PETIT TRAITÉ DE MANIPULATION : TRISSOTIN À L'ŒUVRE

### EXPÉRIMENTER

**Comment faire naître une attente ? Comment être présent alors que l'on ne l'est pas encore ? Bref, comment réussir son entrée ? C'est autour de ces questions que l'on lancera les élèves dans une première improvisation. Ils s'agira en groupe de proposer l'entrée la plus spectaculaire possible.**

**Demander ensuite aux élèves de chercher des documents iconographiques ou vidéos qui mettent en scène la prise de pouvoir d'un individu sur un groupe. Il s'agit de collecter le plus de matériaux possibles, et cela, dans les situations les plus diverses (hypnotiseurs et hypnotisés, hommes politiques et militants, rock star et ses fans, magiciens et spectateurs, gourous et disciples, etc.).**

**À partir de ces documents, élaborer une grammaire corporelle élémentaire des manipulés et des manipulateurs. Collecter des gestes, des mouvements, des postures, des attitudes qui traduisent le rapport qui se noue entre celui qui exerce une emprise sur les autres et ceux qui la subissent.**

**Réinvestir ces éléments pour proposer une autre mise en scène de la scène des poèmes de Trissotin.**

Ce travail fait, on pourra alors interroger les choix de mise en scène de Macha Makeïeff pour cette scène.

<sup>3</sup> Peter Brook, *L'Espace vide*, coll. « Point », Seuil, 1977, p. 28-30

<sup>4</sup> Extraits du *Bourgeois Gentilhomme* mis en scène par Benjamin Lazar. <http://fresques.ina.fr/en-scenes/impression/fiche-media/Scenes00285/le-bourgeois-gentilhomme-mis-en-scene-par-benjamin-lazar-au-theatre-l-apostrophe-de-pontoise.html>

## FOCUS SUR LA SCÈNE DU SONNET

Cette scène célèbre permet à Molière de tourner en dérision les prétentions littéraires de Trissotin et des femmes savantes. Mais l'étendue du pouvoir du poète sur les femmes de la maison peut aussi prendre une dimension plus inquiétante.

**Déshabillons Trissotin ! À la manière des cadavres exquis, déconstruire le personnage de Trissotin en cherchant pour chaque élément de son costume une source possible (personnage réel ou imaginaire) : « des cheveux longs comme... », « une chemise échancrée sur le torse comme... ».**

Le personnage de Trissotin se construit à l'intersection de références multiples et très diverses. Trissotin a l'air d'une rock star des années soixante-dix : son androgynie, son maquillage, sa chemise décolletée et ses diamants aux oreilles peuvent rappeler David Bowie ou Mick Jagger. Certains élèves évoqueront peut-être aussi des références plus modernes comme Conchita Wurtz. Mais, certains éléments renvoient aussi au siècle de Louis XIV. La diction de Trissotin sur le sonnet, qui laisse entendre les - e muet finaux, la gestuelle du comédien et notamment le travail des postures et des mains ne sont pas sans rappeler certains des codes de jeu du baroque. De même, les cheveux longs peuvent aussi rappeler certaines gravures du XVII<sup>e</sup> siècle.

**Demander aux élèves de lister les éléments qui permettent de souligner la puissance de l'emprise qu'exerce Trissotin sur les femmes de la maison. En quoi ces procédés sont-ils profondément spectaculaires ?**

La scène des sonnets est construite comme un petit concentré d'effets de théâtre, qui lui assurent son caractère spectaculaire. L'entrée de Trissotin est préparée : quand Chrysale décroche l'interphone, une musique se fait entendre. C'est d'ailleurs en chanson, sur un air de Fairy Queen de Purcell, que le comédien fait son entrée. Son jeu pendant la scène des sonnets puise à de nombreuses sources : l'on dirait tantôt un hypnotiseur, tantôt un gourou, tantôt une rock star. Des effets de théâtre sont utilisés, comme autant de clins d'œil, pour lui donner le premier rôle : de la fumée, des lumières en douche avec la descente d'un lustre, une composition scénique qui le place au centre de la scène. Trissotin s'est construit un personnage et ce sont bien par des procédés propres au théâtre qu'il manipule les femmes de la maison. La réaction des trois femmes, dignes de groupies hystériques ou de patientes du docteur Charcot participent aussi au caractère spectaculaire de la scène. Par ces choix, Macha Makeïeff assure une scène d'une efficacité comique redoutable mais qui permet, au-delà du rire, de souligner le caractère profondément inquiétant du personnage de Trissotin.

## POUR ALLER PLUS LOIN

On pourra comparer la mise en scène de Macha Makeïeff avec des mises en scène plus anciennes. On trouvera sur le site Ut pictura des gravures du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/ResultRechercheAffiche.php?type=st&mots=Moli%C3%A8re,+Les+Femmes+savantes+%281672%29&tab=A4370-A5053-A8866-A8899-A8929-A8937-#serie=0>

## « ON EN VOIT DANS LES FAMILLES ! »<sup>5</sup>

### LA MAISON CHRYSALE

Le décor de la pièce permet de traduire dans l'espace les tensions qui agitent la famille.

**On demandera aux élèves à partir de la photo de la maquette de la scénographie, de convoquer trois moments du spectacle dans lequel l'occupation de l'espace traduisait les tensions familiales. Ils proposeront pour chacun des moments un croquis et montreront comment l'espace est utilisé. On essaiera aussi de noter les accessoires et meubles qui étaient alors présents sur scène. Le même travail peut être fait en utilisant trois photographies du spectacle.**

La dernière scène fournira un exemple intéressant. Lors de la ratification du contrat de mariage, chacun des groupes formés autour des soupirants occupe un espace du plateau : le camp de Trissotin est dans la pièce du haut, tandis que les alliés de Clitandre sont en bas. L'échelle matérialise la distance qui les sépare.

On pourra, de manière générale, remarquer que les clans se succèdent au plateau, mais l'occupent rarement ensemble. Le travail des sorties est à cet égard particulièrement intéressant : quand Trissotin fait son entrée, Chrysale sort, puis Henriette, qui est alors rattrapée par sa mère. De plus, les accessoires et les meubles ne cessent d'être déplacés et remplacés pendant le spectacle, comme si chacun à tour de rôle tentait d'investir l'espace domestique : les lubies de chacun occupent l'espace, comme dans un siège militaire qu'il faudrait tenir. À la table du déjeuner domestique de Chrysale, aux fauteuils et bar musical d'Henriette et de Clitandre, succèdent ensuite les instruments scientifiques d'Armande, Bélise et Philaminte. Espace envahi, mis sens dessus dessous par les obsessions de chacun, la maison s'écroule métaphoriquement mais aussi concrètement : des chaises se renversent, des étagères cèdent, des objets sont volés. Le confort bourgeois vole en éclats !

<sup>5</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, Acte I, scène 9.



Maquette du décor.  
Crédit photo : droits réservés



## LES RELATIONS HOMME-FEMME

**Demander aux élèves de réaliser des screen tests, à la manière d'Andy Warhol. Chaque élève choisit un des personnages de la pièce, et, face caméra en plan serré, donne son point de vue sur ce qu'il s'est passé pendant la pièce. Il s'agit de permettre au personnage de dire ce qu'il n'a pas eu l'occasion de dire, de revenir sur ce qu'il a vécu, éprouvé, ressenti pendant ces deux folles journées. En travaillant ainsi le sous-texte, on laissera affleurer les non-dits de la pièce. Cette technique est utilisée par le metteur en scène polonais Krystian Lupa, afin de permettre aux comédiens d'approfondir et de s'appropriier leur personnage.**

La mise en scène de Macha Makeïeff offre en effet l'intérêt de creuser la psychologie des personnages et ne les réduit pas à leur seul potentiel comique. Chacun est porteur d'un « drame personnel » qui donne à rire autant qu'à pleurer. La mise en scène offre aux personnages des moments de solitude qui permettent de dévoiler l'envers de ce qu'ils vivent. C'est le cas pour le personnage d'Armande, à qui la metteuse en scène, offre une belle profondeur. Cette jeune femme, sacrifiée par sa mère, qui s'interdit d'épouser l'homme qu'elle aime pourtant, ne cesse de courir derrière un bonheur qui lui est interdit. Le début de la pièce offre la même image que celle qui vient la clore : Armande est enfermée, seule, dans la pièce vitrée, à distance des autres et du monde.

**Comment la violence des relations entre les hommes et les femmes est-elle soulignée ? Faire relever les indices par les élèves et les classer.**

Il y a dans toute la pièce une forme de confusion des rôles. Les désirs d'émancipation des femmes bouleversent les places de chacun : Trissotin est étonnement féminin, tandis que Bélise est jouée par un homme. Mais derrière ce qui pourrait sembler être une forme d'égalisation des sexes pointe toujours la violence. En mal mariant ses filles et en leur imposant les époux de son choix, Philaminte exerce un pouvoir tout aussi néfaste que celui traditionnellement exercé par les pères dans les comédies. De même, la scène dans laquelle Trissotin menace et agresse Henriette, montre que le pouvoir masculin reste toujours aussi fort malgré les voiles précieux dont il se pare. Seul le couple Clitandre-Henriette offre l'image de relations hommes-femmes harmonieuses et égalitaires.

## POUR ALLER PLUS LOIN

**Comment la question de la liberté dans les relations amoureuses est-elle abordée dans la mise en scène ? Les élèves ont-ils perçu des allusions érotiques dans le spectacle ?**

Henriette, seule personnage féminin à ne pas revendiquer le savoir, est pourtant de toutes les femmes de la pièce, la plus émancipée. Ses pieds nus, son corps plus libre, ses vêtements, les baisers qu'elle échange au sol et dans les fauteuils avec son amant font d'elle une jeune femme en accord avec son désir. A contrario, les autres personnages féminins réfrènt leur désir : Armande refuse de se marier, Bélise est restée une vieille fille et Philaminte apparaît bien distante de son mari. Mais la mise en scène de Macha Makeïeff rappelle que le désir réfréné fait toujours retour : dans des scènes très drôles, elle souligne la part d'hystérie dans le comportement des trois femmes. Lors de la scène des sonnets, le jeu de bassin de Trissotin, et les cris des trois femmes permettent de laisser affleurer une autre scène sous l'innocente scène littéraire. De même, les expériences de la vieille Bélise qui se réjouit de la fumée qui monte dans un tube à essai fort phallique, laissent entrevoir des plaisirs insoupçonnés dans la pratique scientifique !

## ULTRA MODERNE SOLITUDE

**Proposer aux élèves de faire des « photos de famille » des personnages de la pièce (parents/enfants, frères et sœurs, etc.). Il s'agira, sur chaque cliché, d'essayer de traduire la relation qui unit les personnages photographiés. Chaque cliché pourra servir ensuite de support à un échange collectif.**

Les clichés traduiront sûrement la violence sourde qui travaille les relations entre les membres de cette famille. Les parents ne se parlent plus vraiment, les sœurs se disputent un même homme, la tante n'hésite pas non plus à revendiquer des droits sur l'amant de sa nièce. Quant à la mère, elle décide arbitrairement du



sort de ses filles, les mariant selon ses lubies, sans se rendre compte de la violence de ses choix. Pourtant, peut-être certaines des photographies restitueront-elles les sentiments qui unissent encore ces personnages et que la mise en scène de Macha Makeïeff donne à voir : dans une scène musicale, Philaminte et Chrysale dansent ensemble, sur un air qui les réunit.

Improvisation théâtrale : « seul parmi tous ». Comment traduire la solitude au milieu de tous ?

**Demander à un élève, placé au milieu d'un groupe, de manifester sa solitude, de la rendre sensible. On pourra partir de ces pistes concrètes :**

- à partir de la situation dans l'espace : à l'écart, dos tourné, « en boule », replié sur soi...
- on peut aussi faire une première étape en « théâtre-image » : dans un travail collectif, proposer des images fixes et muettes dans l'espace.

---

# Annexes

---

## ANNEXE 1 : EXTRAITS DE LA PIÈCE

### **Henriette**

Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire,  
Que d'attacher à soi, par le titre d'époux,  
Un homme qui vous aime, et soit aimé de vous;  
Et de cette union de tendresse suivie,  
Se faire les douceurs d'une innocente vie?  
Ce nœud bien assorti n'a-t-il pas des appas?

Acte I, scène I.

### **Armande**

Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas!  
Que vous jouez au monde un petit personnage,  
De vous claquemurer aux choses du ménage,  
Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants,  
Qu'un idole d'époux et des marmots d'enfants!  
Laissez aux gens grossiers, aux personnes vulgaires,  
Les bas amusements de ces sortes d'affaires.  
À de plus hauts objets élevez vos désirs,  
Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs,  
Et traitant de mépris les sens et la matière,  
À l'esprit comme nous donnez-vous toute entière

Acte I, scène I.

### **Armande**

Aspirez aux clartés qui sont dans la famille.  
Et vous rendez sensible aux charmantes douceurs  
Que l'amour de l'étude épanche dans les cœurs:  
Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie;  
Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,

Acte I, scène I.

### **Clitandre**

Et les femmes docteurs ne sont point de mon gout.  
Je consens qu'une femme ait des clartés de tout,  
Mais je ne lui veux pas la passion choquante  
De se rendre savante afin d'être savante.

Acte I, scène III.

### **Chrysale**

J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,  
Elle accommode mal les noms avec les verbes,  
Et redise cent fois un bas ou méchant mot.,  
Que de bruler ma viande ou saler trop mon pot.

Acte II, scène VII.

**Chrysale**

Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,  
Qu'une femme étudie, et sache tant de choses.  
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,  
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,  
Et régler la dépense avec économie,  
Doit être son étude et sa philosophie.

Acte II, scène VII.

**Chrysale**

Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,  
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,  
Quand la capacité de son esprit se hausse  
À connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse.  
Leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;  
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,  
Et leurs livres un dé, du fil, et des aiguilles,  
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.

Acte II, scène VII.

**Ariste**

Allez, c'est se moquer. Votre femme, entre nous,  
Est, par vos lâchetés, souveraine sur vous.  
Son pouvoir n'est fondé que sur votre faiblesse.  
C'est de vous qu'elle prend le titre de maîtresse.  
Vous-même à ses hauteurs vous vous abandonnez,  
Et vous faites mener en bête par le nez.  
Quoi ! vous ne pouvez pas, voyant comme on vous nomme,  
Vous résoudre une fois à vouloir être un homme,  
À faire condescendre une femme à vos vœux,  
Et prendre assez de cœur pour dire un Je le veux !

Acte II, Scène IX.

**Chrysale**

C'est une chose infâme,  
Que d'être si soumis au pouvoir d'une femme.

Acte II, Scène IX.

**Armande**

C'est faire à notre sexe une trop grande offense,  
De n'étendre l'effort de notre intelligence  
Qu'à juger d'une jupe, et de l'air d'un manteau,  
Ou des beautés d'un point, ou d'un brocart nouveau.

Acte III, scène II.

**Philaminte**

Car enfin, je me sens un étrange dépit  
Du tort que l'on nous fait du côté de l'esprit,  
Et je veux nous venger, toutes tant que nous sommes,  
De cette indigne classe où nous rangent les hommes,  
De borner nos talents à des futilités,  
Et nous fermer la porte aux sublimes clartés.

Acte III, scène I.

**Philaminte**

Mais nous voulons montrer à de certains esprits,  
Dont l'orgueilleux savoir nous traite avec mépris,  
Que de science aussi les femmes sont meublées,  
Qu'on peut faire, comme eux, de doctes assemblées,  
Conduites en cela par des ordres meilleurs ;  
Qu'on y veut réunir ce qu'on sépare ailleurs,  
Mêler le beau langage et les hautes sciences,  
Découvrir la nature en mille expériences ;  
Et, sur les questions qu'on pourra proposer,  
Faire entrer chaque secte, et n'en point épouser.

Acte III, scène II.

**Henriette**

J'aime à vivre aisément ; et, dans tout ce qu'on dit,  
Il faut se trop peiner, pour avoir de l'esprit ;  
C'est une ambition que je n'ai point en tête.  
Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête ;  
Et j'aime mieux n'avoir que de communs propos,  
Que de me tourmenter pour dire de beaux mots.

Acte III, scène IV.

**Chrysale**

Si fait. Et que j'aurais cette faiblesse d'âme,  
De me laisser mener par le nez à ma femme ?

Acte V, scène II.

**Chrysale**

Fort bien, mon père. Aucun, hors moi, dans la maison,  
N'a droit de commander.

Acte V, scène II.

**Chrysale**

Qui vous dit le contraire ? Et, pour prendre un époux,  
Je vous ferai bien voir que c'est à votre père  
Qu'il vous faut obéir, non pas à votre mère.

Acte V, scène II.

**Martine**

Si j'avois un mari, je le dis,  
Je voudrais qu'il se fit le maître du logis ;  
Je ne l'aimerois point, s'il faisoit le Jocrisse ;  
Et si je contestois contre lui par caprice,  
Si je parlois trop haut, je trouverois fort bon  
Qu'avec quelques soufflets il rabaisât mon ton.

Acte V, scène III.

## **ANNEXE 2 : NOTE D'INTENTION DE MACHA MAKEÏEFF** **(EXTRAITE DU DOSSIER DE PRESSE DE LA PIÈCE)**

« Jouer *Les Femmes savantes* c'est évidemment le plaisir de retrouver la langue et l'humeur de Molière, à qui il reste une année à vivre lorsqu'il écrit, met en scène et joue cette pièce quasi testamentaire. Un homme fatigué, admiré, détesté, - vie privée, vie publique - mais qui garde son insolence et son goût de la provocation des ordres établis, qui se rappelle Gassendi et les élans hédonistes de sa jeunesse au Collège de Clermont, refuse le sectarisme et les esprits étroits, et se moque. Plus que la misogynie, latente ou explicite que Molière fait entendre, c'est cette terreur que provoque chez les hommes l'illimité du désir féminin qui m'interroge – ici désir de savoir, de science, de rêverie, et surtout le désarroi masculin qui s'ensuit. Les excès des femmes dans cette maison, folie érotomane de l'une, folie mystique de l'autre, folie sectaire de la mère, rébellion ardente de la cadette, envahissent l'espace domestique et le mettent en danger. La maison *Chrysale* vrille. Les femmes sont ici perdues dans différentes impasses face à ces maris dépassés, ces frères, ces amants hésitants, calculateurs, acariâtres, manipulateurs.

*« Et je veux nous venger, toutes tant que nous sommes,  
De cette indigne classe où nous rangent les hommes. »*

Car il y a des complots, spéculations, petits intérêts à défendre du côté masculin. Membres de la famille pique-assiettes et installés dans la maison et séduisants prédateurs venus de l'extérieur, ils rivalisent pour tenir la place. Même l'amour ou ce qui en tient lieu est l'objet de calculs, de manipulations en tous genres.

*« Du grec, ô Ciel ; du grec ! Il sait du grec, ma sœur ! »*

Les hommes ne s'en sortent pas mieux que les femmes. Ils sont presque égaux en douleur, en impuissance, en confusion dans ce combat permanent qui pourrait facilement transformer en tragédie cette comédie au verbe fort et haut. Un verbe qui ne s'arrête jamais et qui demande des interprètes virtuoses et hantés. Dans cette maison hallucinée, seuls la ruse, la fiction, le mensonge, le stratagème, le rire, la musique et quelques artifices, – c'est-à-dire le théâtre et ses armes – viendront à bout de la folie et de ses tourbillons. »

Macha Makeïeff