



Théâtre Gérard Philipe
Centre dramatique national de Saint-Denis
Direction : Jean Bellorini

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

TRISSOTIN OU LES FEMMES SAVANTES

De Molière

Mise en scène, décor et costumes Macha Makeïeff



© Serge Bloch

du 11 au 29 novembre 2015

TRISSOTIN OU LES FEMMES SAVANTES

Du 11 au 29 novembre 2015

Du lundi au samedi à 20h, le dimanche à 15h30

Relâche le mardi

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*

Lumière | **Jean Bellowini** assisté d'**Olivier Tisseyre** | Son **Xavier Jacquot** |
Coiffures et maquillage **Cécile Kretschmar** assistée de **Judith Scotto** |
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**

Durée : 2h – salle Roger Blin

Production La Criée Théâtre national de Marseille

Coproduction Festival des Nuits de Fourvière ; Théâtre Gérard Philipe, Centre Dramatique National
de Saint-Denis ; Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre ; Centre Dramatique Régional de
Tours -Théâtre Olympia.

Sommaire

I. La pièce	4
1. Résumé de la pièce	4
2. Biographie de Molière	5
3. Note d'intention de Macha Makeïeff	6
4. Molière et <i>Les Femmes savantes</i>	7
II. La mise en scène	8
1. Les décors	8
2. Les costumes	9
3. La lumière	11
4. Les objets	12
IV. Prolongements	14
1. Pistes pédagogiques	14
v Le défi poétique des <i>Femmes savantes</i>	14
v De l'attaque privée à la satire du ridicule : « une pièce à clefs »	15
v L'évolution des mœurs et la condition de la femme	15
v La préciosité	17
v L'influence du carcan familial	18
v Questionner les rapports hommes – femmes au théâtre	18
V. Annexes	19
1. Extraits	19
2. Entretien avec Macha Makeïeff	23
3. Biographies	27

I. La pièce

I. Résumé de la pièce

Clitandre, lassé par le rejet d'Armande, trop occupée à la philosophie, émet son désir d'épouser sa cadette et rivale Henriette. Chrysale, le père de famille accepte cette union sans en référer à sa femme Philaminte, savante et émancipée, qui règne sur la maison. Mais celle-ci préfère marier sa fille au pédant Trissotin dans l'espoir d'éveiller l'intérêt de cette dernière pour la science.

Une guerre de clan débute, avec d'un côté les femmes savantes composées de Philaminte, amoureuse des belles lettres, qui congédie Martine, la servante pour avoir « offensé la grammaire » ; sa belle-sœur Bélise, vieille fille frustrée imaginant tous les hommes secrètement amoureux d'elle ; et Armande, l'aînée, prenant le chemin de sa tante Bélise. Au centre de ce groupe, Trissotin, poète flagorneur, revêt le masque de la science espérant accéder à la dot d'Henriette et au confort bourgeois. Dans l'autre camp, se trouvent Chrysale, Ariste son frère et Clitandre, perdus au milieu de cette folie féminine mais également Henriette et Martine la servante, s'élevant contre. C'est finalement par un stratagème d'Ariste que l'intrigue sera résolue. Celui-ci vient annoncer, par une fausse lettre, la ruine de la maison. Trissotin prétend d'être vexé par le rejet d'Henriette pour fuir rapidement. Les savantes avouent alors leur méprise ; le mariage de Clitandre et Henriette pourra avoir lieu.



2. Biographie de Molière (1622-1673)¹

Jean-Baptiste Poquelin, plus tard renommé Molière, est considéré comme un homme de théâtre complet ; acteur, chef de troupe, auteur et metteur en scène, il participe à l'élévation de la comédie alors considérée comme un genre mineur.

Bien qu'il soit destiné au métier de tapissier (comme son père), ou d'avocat, le jeune Jean-Baptiste Poquelin s'intéresse très tôt au théâtre car son grand-père l'emmène régulièrement voir les spectacles de l'Hôtel de Bourgogne. En 1643, il s'associe à la famille Béjart ainsi qu'à six autres comédiens pour créer l'Illustre-Théâtre. Celui-ci monte d'abord des tragédies qui ont peu de succès et face à la concurrence des autres troupes parisiennes, il fait faillite en 1645. Placés sous la protection du Prince de Conti, gouverneur du Languedoc, Molière part sur les routes de province. Il commence à écrire des farces, puis des comédies. Mais le Prince de Conti, devenu dévot, retire son soutien à la troupe qui se rend alors à Rouen puis à Paris. Elle commence à jouer devant la Cour, sous la protection de Monsieur, frère du roi, des tragédies de Corneille qui rencontrent peu de succès. En 1659, *Les Précieuses ridicules* signent le début de sa notoriété. En 1664, Molière obtient la protection de Louis XIV et devient, par la même occasion, fournisseur officiel des fêtes de la Cour. Pour ces spectacles, il associe comédie, musique et ballet. Dès lors, il entend « corriger les mœurs par le rire » et devient un auteur contesté qui éveille des querelles. En 1662, la représentation de *L'École des femmes* fait scandale. On lui reproche à la fois de jouer de plaisanteries faciles et équivoques tout en traitant de sujets trop graves pour la comédie (l'éducation morale et religieuse des femmes). Durant cette période, il compose environ deux pièces par an, que ce soit par commande royale ou pour faire vivre sa troupe.

En 1666, sa santé commence à se dégrader. A cette époque Molière a bel et bien perdu la faveur de Louis XIV et son *Malade imaginaire* n'est pas joué à la cour. Pris de convulsions au cours de la quatrième représentation, Molière expire quelques heures plus tard d'une congestion pulmonaire, le 17 février 1673. Il est inhumé de nuit, de façon presque clandestine, le 21 février.

Molière laisse en héritage sa troupe de l'Hôtel de Guénégaud qui est devenue la plus réputée de Paris et où de grands comédiens ont été formés. En 1680, sept ans après la mort de Molière, Louis XIV ordonne la fusion de cette troupe avec celle de l'Hôtel de Bourgogne, qui donnera naissance à la Comédie-Française.

Il faut noter que Molière n'est pas entré dans le théâtre par l'écriture mais par le goût du jeu scénique. Il écrit ses pièces en praticien du théâtre et compose les répliques pour lui-même et pour des comédiens qu'il connaît et dirige. Il manie les vers comme la prose ; les vers étant plus faciles à mémoriser pour les comédiens mais demandant plus de travail, et la prose plus adaptée aux farces comme *Les Fourberies de Scapin*. Il lui arrive également de recourir à la prose lorsqu'il doit produire une pièce dans un délai plus court, comme pour *L'Avare* ou *Dom Juan*.

Que ce soit en vers ou en prose, son style d'écriture et sa conception de la comédie ont évolué au fil des années. Bien qu'il reste très proche de la farce, il tend vers des préoccupations plus profondes et graves. Ses premières farces sont plus courtes et exigent une action rapide pour capter le spectateur. En se tournant vers la comédie, il rédige des pièces plus étoffées, où l'action et la psychologie deviennent plus

¹ D'après Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, in *Encyclopédie Larousse* [En ligne] (consulté le 07 octobre 2015) http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Baptiste_Poquelin_dit_Moliere/133609

longues et subtiles. Il utilise néanmoins des procédés de farce dans ses pièces plus ambitieuses. Il se rapproche alors des comédies satiriques antiques (comme celles de l'auteur latin Plaute) où il se moque de ses contemporains pour mieux dénoncer certains travers de la société. Il se raille principalement du milieu mondain, des médecins et des religieux, des faux dévots.

La classe des bourgeois est la classe la plus représentée et analysée par Molière. Cela lui permet de s'intéresser aux questions de mariage, de l'autorité du père (et de la mère dans *Les Femmes savantes*), des relations entre époux ou encore du désir d'indépendance des enfants. Il s'attarde particulièrement sur les thèmes de la famille et du mariage, où il montre comment les enfants subissent l'autorité des parents, comment les relations avec l'argent, les rapports entre époux et le désir de s'inscrire dans un courant à la mode ou un mouvement religieux modifient la vie du groupe. On peut alors apparenter ce genre de comédie à la comédie de mœurs. Il y fait la satire d'un phénomène de mode. Dans *L'École des femmes*, *Tartuffe*, *Le Misanthrope* ou encore *Les Femmes savantes*, le comique permet toujours de dénoncer les travers de l'époque en s'élargissant à l'examen du milieu social.

3. Note d'intention de Macha Makeïeff

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

« 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 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 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.»

Macha Makeïeff

4. Molière et *Les Femmes savantes*²

Une famille se déchire au nom du bel esprit. D'un côté, Philaminte, sa fille Armande et sa belle-sœur Bélise, farouchement opposées au mariage, éprises de poésie, de philosophie et de science. De l'autre, garants du naturel, Chrysale, bourgeois asservi aux caprices de sa femme Philaminte, la gracieuse Henriette, leur seconde fille... sans compter le bon sens de la servante Martine.

Proches des *Précieuses ridicules*, les trois femmes dites savantes reflètent l'évolution des mœurs de l'époque qui n'a pas échappé à Molière, haussant leur mépris pour les affaires domestiques à la hauteur de leurs ambitions métaphysiques. Le mariage arrangé par Philaminte entre le flatteur Trissotin et Henriette, amoureuse de Clitandre, est au cœur de l'intrigue. *Les Femmes savantes* sont représentées la première fois en mars 1672 sur la scène du Palais-Royal, théâtre attitré de Molière depuis 1661. Une fois n'est pas coutume, la pièce est jouée seule, sans être suivie par une comédie en un acte. Le succès est immédiat, ce qui se traduit par les retombées financières les plus importantes dans l'histoire de la troupe de Molière. Celui-ci ne répond pas à une commande du Roi, il reprend un sujet qui lui tient à cœur, l'accès des femmes au savoir, sujet pour lequel il avait déjà demandé officiellement un privilège dès décembre 1670. *Les Femmes savantes* sont donc une œuvre à la fois de maturité – Molière a alors 50 ans – et de maturation comme le confirme sa composition fort élaborée et une écriture versifiée que le poète n'avait pas pratiquée depuis *Le Misanthrope* en 1666. Avec *Les Femmes savantes* en effet, Molière entend donner une sœur cadette au *Tartuffe* et au *Misanthrope*. Plus qu'une satire des femmes ou du savoir, l'avant-dernière pièce de Molière est un portrait de famille où, sous couvert de doctrines universelles, l'intérêt règne en maître. Au centre du dispositif : la folie régnante exploitée par un intrigant, la désagrégation d'une famille par la déraison du père ou de la mère. En écrivant une comédie sur les femmes savantes, Molière impose une vision sceptique du monde que seul le rire peut déjouer.



² Dossier de presse, *Trissotin ou les Femmes savantes*, Marseille, La Criée-Théâtre National de Marseille, 2015

II. La mise en scène

I. Les décors

Egalement plasticienne, Macha Makeïeff accorde une grande importance à la dimension picturale dans ses mises en scène. Elle réalise un travail minutieux sur les couleurs, les ambiances et les lignes. Dans *Trissotin ou Les Femmes savantes*, elle transpose l'intrigue dans les années 1970, lors de la libération sexuelle et de l'émancipation des femmes, accordant une nouvelle dimension aux thèmes de la pièce. C'est par ailleurs une source d'inspiration esthétique récurrente pour la metteuse en scène.

Le décor représente un salon bourgeois, lieu de passage entre l'entrée et les autres pièces, mais aussi de rencontre entre les personnages. Côté cour, un cabinet de curiosité vitré où les femmes savantes se livrent à toutes sortes d'expériences : chimie, musique, pyromanie. A l'étage, un bureau plus intime, loin de la folie des expériences savantes, où Armande s'installe à plusieurs reprises pour écrire et où se rend le notaire pour faire signer le contrat de mariage.



Sur scène, sont disposés de nombreux meubles et accessoires à l'esthétique pop tel que des canapés rouges ou orange, plusieurs chaises en métal et cuir, des tapis ou encore de nombreux lustres, lampes et appliques.



Maquette du décor des *Femmes savantes*



© Brigitte Enguérand

2. Les costumes

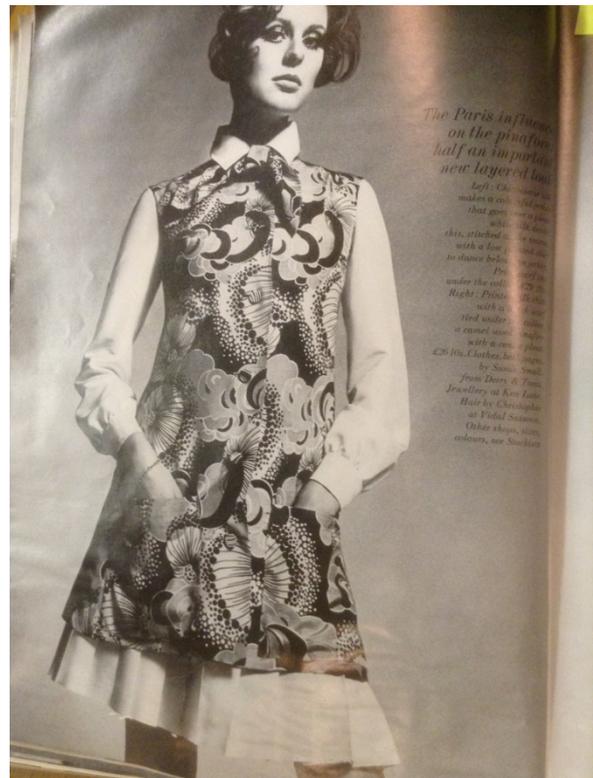
« Le costume doit servir les proportions humaines et en quelque sorte sculpter l'acteur, faire sa silhouette naturelle, laisser imaginer que la forme du vêtement, si excentrique soit-elle par rapport à nous, est parfaitement consubstantielle à sa chair, à sa vie ; nous ne devons jamais sentir le corps humain bafoué par le déguisement. »³



Tout comme le décor, les costumes sont inspirés des années 1970. Ils sont souvent révélateurs de la position sociale et familiale des personnages. Ainsi, Henriette, jeune fille coquette et apprêtée, change plusieurs fois de tenue, porte des robes courtes et près du corps alors qu'Armande revêt une robe plus large, plus sage, qui ne dévoile pas ses courbes. Philaminte quant à elle porte une combinaison violette, emblème des années 1970 et symbole d'émancipation de la femme (même s'ils sont autorisés depuis 1909 dans certaines conditions, le pantalon pour femme commence à être réellement porté dans les années 1960, mis à la mode par Yves Saint-Laurent). Ils permettent également aux personnages de se construire en s'appuyant sur les matières, les formes ou encore sur les perruques réalisées par Cécile Kretschmar.

³ Roland Barthes, « Les maladies du costume de théâtre », in *Ecrits sur le théâtre*, Paris, Seuil, 2002, pp 145-146

Photographies ayant inspiré le choix des costumes :



3. La lumière



Lustres visibles sur la scène de *Trissotin ou Les Femmes savantes*

Sur scène, de nombreuses sources de lumière directe (lampes, lustres, éclairages du quotidien) permettent un travail d'éclairage en gros plan. En effet, les lampes justifient des éclairages marqués (projecteurs), qui mettent l'accent sur certains objets, comme un « focus » de caméra. Cela donne l'illusion d'un éclairage naturel tout en permettant de réveiller les couleurs, de mettre en valeur certains objets et de donner du rythme à la représentation. Il y a par exemple une douche lumineuse sur le fauteuil rouge en fond de scène comme on peut le voir sur la photographie ci-dessous.



© Brigitte Enguérand

4. Les objets⁴

« Dans la guerre sainte contre le désenchantement du monde à laquelle se livre la compagnie, les objets se présentent comme des boucliers. Mais il faut savoir lire, derrière la puissance sacrée que l'on veut bien leur prêter, l'expression de l'impuissance infinie : celle de l'homme face à son destin »⁵



Accessoires visibles sur la scène de *Trissotin ou Les Femmes savantes*

Dans l'univers de Macha Makeïeff, les objets occupent une place prépondérante. Ils sont comme des membres de la famille, de la troupe et ils envahissent la maison. Les comédiens entretiennent un rapport intime à l'objet, ils trouvent leur corps *via* leur forme, leur texture. Ainsi, bien que ces objets soient des plus ordinaires, ils assurent la transformation de l'acteur en personnage. Cela permet d'ancrer la gestuelle des acteurs dans le vrai, de s'appuyer sur leur propre relation aux objets pour trouver la bonne attitude, le bon jeu.



Mobilier visible sur la scène de *Trissotin ou Les Femmes savantes*

De plus, les objets ne sont pas choisis au hasard. Ils doivent remplir une fonction esthétique et référentielle ; être des outils de communication visuelle instantanés. Lorsque le spectateur voit une scène, les objets permettent de comprendre l'histoire des personnages, deviner leur condition sociale, leurs goûts, leur savoir-vivre, leurs styles et leurs mentalités. Ce sont alors des marqueurs sociaux avant d'être des accessoires de théâtre.

⁴ D'après les propos de Camille de La Guillonnière et l'article de Camille Fosse, «La force des choses», *Agôn* [En ligne], Dossiers, (2011) N°4 : L'objet, Objet, mémoire, identité, mis à jour le : 07/01/2012, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1964>.

⁵ Camille Fosse, «La force des choses», *Agôn* [En ligne], Dossiers, (2011) N°4 : L'objet, Objet, mémoire, identité, mis à jour le : 07/01/2012, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1964>.

Ils peuvent aussi introduire une dimension comique. Dans *Les Femmes savantes*, Philaminte enregistre des notes personnelles et des phrases d'autres personnages à l'aide d'un dictaphone, à la manière d'un scientifique qui prend note de l'avancée de ses expériences. L'objet ici ajoute une information supplémentaire au texte.

Ils reflètent également l'état d'esprit des personnages. Petit à petit, Philaminte débarrasse le plateau de tous les objets domestiques comme les chaises, les tapis et les fauteuils pour les remplacer par ses objets scientifiques : apparaissent alors un toucan dans une cage de verre et un chien empaillé. Elle envahit également la pièce vitrée par une quantité de fioles, éprouvettes et autres instruments de chimiste. Cela montre qu'elle chamboule la maison et prend le pouvoir sur les membres de la famille.



Accessoires amenés sur scène par Philaminte

Ainsi, l'objet fait office de véritable porte-parole de la vie des hommes, exploité pour la sensibilité de sa force sémantique, truffé d'indices psychologiques, sociologiques et poétiques. « Accessoiristes, metteurs en scène, comédiens : tous s'appliquent à charger ces objets de vie d'histoires, d'expressions et de langage signifiant pour leur confier des rôles authentiques, actants, dont le jeu dramaturgique doit égaler celui des acteurs. (...) L'objet devient ainsi un véritable partenaire, un compagnon aux airs de chien mal dressé dont les situations tragicomiques déclenchent, malgré elles, des rires sauvages, grinçants et teintés d'amertumes ».

Dans ses textes, Macha Makeïeff utilise de nombreux oxymores pour désigner les objets : « saintes de carton », « talismans de pacotille », « miséreux splendides », « miracles miteux ». Cela montre que « malgré l'apparence insignifiante de leur existence, leur pouvoir est grand. En humanisant les objets de la sorte, Macha Makeïeff les investit d'une dimension spirituelle : ils sont à la fois des témoins et martyrs du temps qui passe, menacés, comme l'homme, de disparition, et porteurs en eux-mêmes de la trace des êtres disparus. »



© Brigitte Enguérand

III. Prolongements

I. Pistes pédagogiques

❖ Le défi poétique des *Femmes savantes*⁶

En faisant le choix d'une comédie en cinq actes et en vers, Molière s'éloigne volontairement du schéma farcesque et rapide qui règne dans *Les Précieuses ridicules*. Son souci est d'enrichir une trame comique qu'il a souvent utilisée dans ses pièces, l'éternelle histoire des amants que le ridicule d'un père ou d'une mère veut séparer, et qui se trouve sauvés *in extremis* par le recours extérieur à l'artifice. Pour cela, il réutilise, comme l'explique Georges Forestier, « la structure qu'il avait mise au point dans *Le Tartuffe*, et il remplace la dévotion par la pédanterie afin d'obtenir une ébauche d'intrigue jouant sur le pathétique du péril qui menace le couple des amoureux. »⁷ Comme dans *Le Tartuffe*, Molière prend soin de ménager les effets de retardement avec l'entrée en scène de Trissotin au troisième acte. L'attente du public est à son comble lorsque le pédant fait son apparition. Par ailleurs, le poète se plie également à certains attendus qu'un tel sujet peut susciter avec la scène de salon et la querelle opposant les pédants placés en position centrale, à l'acte III. Fort de cette construction réfléchie, Molière varie avec brio les différentes formes de comique. Le comique de caractère est éclatant avec les personnages de la vieille coquette, la « chimérique » Bélise, le père de famille couard, la mère tyrannique, la sœur détachée. À ce comique de caractère se superpose un comique de mœurs qui vise à la fois les femmes enorgueillies par leur récente accession au savoir et le milieu précieux à travers les figures de Trissotin et de Vadius. Molière multiplie également les effets de répétition et de contraste, insufflant ainsi un rythme effréné à sa comédie.

Mais *Les Femmes savantes* sont surtout exemplaires par le truchement incessant du comique et de la dramatisation, deux ressorts ici indissociablement liés. À la différence du *Tartuffe*, qui présente une forme de continuité dans le comique, cette avant-dernière comédie dans la vie de Molière est marquée par la rupture et la discontinuité des registres. L'acte I, scène I apparaît sous la forme d'un affrontement théorique sur le mariage auquel se livrent les deux sœurs, Armande et Henriette. Comme en miroir, dans l'acte IV, scène 2, Armande et Clitandre reposent cette question du mariage mais cette fois-ci en montrant au spectateur une femme prise à son propre piège, profondément blessée. La défaite amoureuse d'Armande est dès lors cruelle, amère, dévoilant tous les dangers encourus par les protagonistes dans la ronde de l'amour. Cette dramatisation de l'intrigue apparaît également dans le traitement de Trissotin, ouvertement raillé dans l'acte III, scène 2, avant de devenir inquiétant dans son duel avec Henriette à l'acte V, scène I : « Pourvu que je vous aie, il n'importe comment » (vers 1536).

⁶ Georges Forestier et Claude Bourqui, *Les Œuvres complètes de Molière*, Gallimard, coll. « La Pléiade », notice, p. 1514.

⁷ Georges Forestier, notice des *Femmes savantes*, *Les Œuvres complètes de Molière, Racine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1518.

❖ De l'attaque privée à la satire du ridicule : « une pièce à clefs »⁸

Bien que niant, dans *L'Impromptu de Versailles*, s'attaquer à des personnes, Molière règle son compte avec la critique qui a suivi la polémique de *L'École des femmes*. Nul n'ignore au moment de la réception de la comédie que le personnage de Trissotin, dont le nom signifie « trois fois sot », vise en réalité l'abbé Charles Cotin, un auteur fort à la mode dans les années 1660. L'acte III, moment d'anthologie de cette satire *ad hominem* contre Cotin et Ménage, est une juste réponse à Cotin qui, en plus de citer Molière dans *La Satire des satires* « J'ai vu de mauvais vers sans blâmer le poète; / J'ai lu ceux de Molière et ne l'ai point sifflé. / [...] Sachant l'art de placer chaque chose en son lieu, / Je ne puis d'un farceur me faire un demi-dieu. », avait accusé le dramaturge d'impiété et d'immoralité en pleine polémique de *L'École des femmes* dès 1662. La querelle entre le poète Trissotin et le savant Vadius, à l'acte III scène 3, se réfère à la dispute opposant l'abbé Cotin à Ménage qui avait critiqué les vers du premier sans savoir qu'il en était l'auteur : « Au reste, la charmante scène de Trissotin et de Vadius est d'après nature. Car l'abbé Cotin était véritablement l'auteur du *Sonnet à la princesse Uranie*. [...] Comme il achevait de lire ses vers, Ménage entra. Mademoiselle les fit voir à Ménage, sans lui en nommer l'auteur ; Ménage les trouva ce qu'effectivement ils étaient, détestables ; là-dessus nos deux poètes se dirent à peu près l'un à l'autre les douceurs que Molière a si agréablement rimées. »⁹

❖ L'évolution des mœurs et la condition de la femme¹⁰

Dans toute son œuvre, Molière est sensible à la condition des femmes. Il défend leur liberté, se montre en faveur d'une juste émancipation et s'oppose au mariage forcé.

Au XVII^e siècle, dans toute classe sociale, la femme est soumise et enfermée. Les hommes qui les entourent les protègent et les maintiennent, par leurs activités, dans un état de minorité perpétuelle. Nombreux sont ceux qui veulent maintenir les femmes dans l'analphabétisme et dans l'ignorance. Quand on permet aux femmes de s'instruire, c'est dans un but pratique, pour que les jeunes filles puissent être des épouses dociles, de bonnes mères et de bonnes chrétiennes. Cependant, des femmes s'élèvent contre cette situation : Madeleine de Scudéry (1607-1701) va lutter contre la tyrannie, contre la morale autoritaire, contre le mariage imposé et les maternités forcées. Elle exprime son point de vue en ces termes: «Je suis loin de proposer que les femmes soient savantes, ce qui, à mon sens, serait au contraire une grande erreur; mais, entre la science et l'ignorance, il y a quelque moyen terme que l'on devrait précisément adopter. »

⁸ Georges Couton, Préface des *Femmes savantes*, Gallimard, coll. « Folio », p. II.

⁹ D'Olivet, *Histoire de l'Académie*.

¹⁰ *Les Femmes savantes, dossier pédagogique*, dossier réalisé sous la direction d'Isabelle Peters, Le Manège.mons

Quelques repères historiques sur l'évolution du féminisme:

Deux grandes périodes caractérisent l'histoire du féminisme : celle du XIXe siècle qui concerne les revendications et l'implication politique des femmes (droit de vote et droit à l'éducation) ; et le XXe siècle où le mouvement se radicalise dans les années 1970 vers des questions de sexualité. Ces dernières revendications prennent leurs sources dans les révoltes de mai 1968 et dans la volonté générale de s'éloigner des valeurs traditionnelles (la maîtrise de la fécondité grâce à la pilule et à l'avortement ou encore la lutte contre le concept de la « femme objet »). Tous ces combats remettent constamment en question la société et son organisation.

- Dès le XVIIe siècle, les premières revendications féministes concernent un meilleur accès à l'instruction pour les femmes. Les féministes de l'époque soutiennent que la femme n'est pas inférieure à l'homme par nature mais du fait de son éducation.

- Au XVIIIe siècle, les salons « intellectuels » tenus par les femmes sont créés. Les hommes y sont présents. C'est dans ces salons que les Lumières prennent leur essor en favorisant les libres débats. Ce siècle voit aussi le mariage évoluer : il devient un contrat entre les époux et le divorce est institué par la loi, par consentement mutuel.

- En 1793, la Convention interdit aux femmes de se réunir en club. L'assemblée craint que ces regroupements ne soient des réunions politiques.

- Le XIXe siècle, progressiste, voit cependant quelques retours en arrière notamment en 1804 lorsque le code civil napoléonien déclare la femme incapable juridiquement. Elle est placée sous l'autorité de son père, puis de son mari. Le divorce est de nouveau aboli.

- En 1808, Charles Fourier, philosophe français à qui on attribue le mot féminisme, réclame le droit de vote des femmes et la liberté en amour.

- Fin du XIXe siècle, de nombreux mouvements de femmes dans différents pays luttent pour obtenir le droit de vote.

- En 1925, les femmes obtiennent le droit de vote lors des élections municipales et cantonales en France. En avril 1944 « les femmes sont électrices et éligibles dans les mêmes conditions que les hommes ».

- En 1943, la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme reconnaît la pleine égalité entre hommes et femmes.

- Dans les années 1950, l'égalité salariale entre les hommes et les femmes est ratifiée dans le traité de Rome.

- En 1965, une loi est votée en France qui rend la femme libre de travailler.

- Dans les années 1960, la contraception, la protection des contrats de travail en cas de grossesse et les débats sur l'avortement sont d'actualité.

- En 1970, le Mouvement de libération des femmes est créé. Cette organisation fédère plusieurs groupes de différentes tendances politiques, philosophiques ou sociologiques (protection de la femme, lutte contre la violence, pour ses droits et pour l'avortement).

- En 1977, la journée internationale de la femme le 8 mars est rendue officielle.

- Au XXIe siècle, la loi sur la parité est appliquée en France.

❖ La préciosité¹¹

La préciosité est un courant de pensée qui marque la société française à partir du début du XVII^e siècle, d'abord chez la noblesse puis ensuite chez la bourgeoisie. Elle se traduit dans les mœurs aristocratiques par un comportement social d'un raffinement extrême.

Si la préciosité date du début du siècle, l'adjectif « précieuse » est employé pour la première fois vers 1650, pour désigner avec ironie les femmes de l'aristocratie affectant dans leurs manières, leurs discours et leurs sentiments une délicatesse excessive. Il n'y eut pourtant pas que du ridicule dans cette mode, qui fit aussi naître une vie intellectuelle et littéraire intense.

En effet, les salons littéraires sont à cette époque le lieu où les femmes s'instruisent mutuellement en toute liberté. Les plus célèbres et les plus influentes des précieuses, Mme de Rambouillet, Mme de Sévigné et Mlle de Scudéry, reçoivent dans leurs salons une société choisie, pour discuter sur des sujets comme la littérature ou l'amour. Ces femmes désirent rénover les mœurs, la langue, la littérature, la philosophie, et cherchent à régner autrement que par leurs charmes. Elles veulent que les hommes les considèrent comme précieuses et qu'ils leur témoignent l'attention qui en découle. (Cette attitude n'est apparue que dans le monde occidental étant donné qu'il est né de l'opposition à l'image chrétienne de la femme.) Ce courant disparaît très vite des mœurs (dans les années 1660), mais influence considérablement la littérature de son siècle, notamment en ce qui concerne l'étude psychologique et le lexique amoureux. De nombreux auteurs, de toutes nationalités, se sont emparés de ces personnages pour les ridiculiser sur scène. Molière aussi s'inspire de manière satirique des créations de l'époque.

Caractéristiques :

La préciosité se caractérise par une recherche excessive de la distinction dans :

- **Les manières** : le précieux se reconnaît déjà à l'habit. La précieuse reçoit ses invités, étendue sur son lit, dans sa chambre au premier étage. De chaque côté du lit sont les « ruelles », l'une pour les visiteurs, l'autre pour les laquais.

- **Le langage** : plein d'emphases, il emploie des périphrases et métaphores, multiplie les superlatifs, bannit les mots populaires, bas, etc... Un lexique est d'ailleurs né de ce courant.

- **Les sentiments** : la précieuse, comme une reine à la fois inaccessible et idolâtrée, reçoit les hommages et s'y prête sans se donner en retour, afin de rester libre et d'en recevoir toujours davantage. L'amour devient une sorte de jeu dont la règle proscrit le mariage comme un lien impur et asservissant, et à plus forte raison la passion qui ne souffre pas de limites...

- **Quelle serait votre définition de la préciosité? Les caractéristiques sont-elles les mêmes à notre époque?**

¹¹ *Ibid*

❖ L'influence du carcan familial¹²

Au XVII^e siècle, la famille et chacun de ses membres tiennent une place importante. Dès l'enfance, la position de l'homme ou de la femme est clairement inscrite : le garçon hérite du nom et de la terre ; la fille doit être dotée puis mariée. Les mariages sont généralement arrangés par les familles, et l'amour y est très critiqué. Il est pour beaucoup considéré comme un sentiment dangereux car il prive l'homme de sa raison, qualité qui le place au-dessus des animaux. L'âge minimum requis pour le mariage est 13 ans et demi pour les garçons et 11 ans et demi pour les filles. L'enfant n'est pas encore considéré comme une personne, il n'a pas le droit à la parole et quand il a accès à l'instruction, les modes d'enseignements sont très stricts. Les enfants de paysans ne savent ni lire ni écrire.

Le rôle de la femme est d'abord de fonder un foyer et d'apprendre à recevoir du monde. C'est à cette époque que les salons « intellectuels » apparaissent. Les femmes s'intéressent de plus en plus aux sciences et aux découvertes diverses. Elles revendiquent de plus en plus de libertés dans la famille, et envers leur mari. Cependant, soumises au bon vouloir du père, puis du mari, la seule liberté qui leur est parfois accordée est celle d'exercer une activité professionnelle, et ce souvent pour éviter de tomber dans la misère. Les hommes quant à eux ne prennent pas au sérieux cette volonté d'être leur égal. Femmes et enfants leur doivent obéissance.

- **Quelles sont les pressions familiales de l'époque de Molière? Le mariage forcé existe-t-il encore aujourd'hui? Quelles sont les autres pressions familiales que l'on peut subir dans notre société?**

❖ Questionner les rapports hommes – femmes au théâtre

- Dans les pièces que vous connaissez, y a-t-il autant de personnages féminins que masculins ? Pensez-vous qu'il y ait en France autant de comédiens que de comédiennes ?
- Quels personnages féminins connaissez-vous ? Et quelles femmes célèbres ?
- Pensez-vous qu'il persiste des inégalités entre les hommes et les femmes au théâtre et plus largement dans la société ?

¹² *Ibid*

IV. Annexes

I. Extraits

Acte I, Scène première

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 ?

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 :
Vous avez notre mère en exemple à vos yeux,
Que du nom de savante on honore en tous lieux,
Tâchez ainsi que moi de vous montrer sa fille,
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,
Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,
Et donne à la raison l'empire souverain,
Soumettant à ses lois la partie animale
Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.
Ce sont là les beaux feux, les doux attachements,
Qui doivent de la vie occuper les moments ;
Et les soins où je vois tant de femmes sensibles,
Me paraissent aux yeux des pauvretés horribles.

Acte III, Scène II

TRISSOTIN

Sonnet,
À la princesse uranie
sur sa fièvre.

*Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.*

BÉLISE

Ah le joli début !

ARMANDE

Qu'il a le tour galant !

PHILAMINTE

Lui seul des vers aisés possède le talent !

ARMANDE

À *prudence endormie* il faut rendre les armes.

BÉLISE

Loger son ennemie est pour moi plein de charmes.

PHILAMINTE

J'aime *superbement* et *magnifiquement* ;
Ces deux adverbes joints font admirablement.

BÉLISE

Prêtons l'oreille au reste.

TRISSOTIN

*Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.*

ARMANDE

Prudence endormie !

BÉLISE

Loger son ennemie !

PHILAMINTE

Superbement, et magnifiquement !

TRISSOTIN

*Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement,
Où cette ingrate insolemment
Attaque votre belle vie.*

BÉLISE

Ah tout doux, laissez-moi, de grâce, respirer.

ARMANDE

Donnez-nous, s'il vous plaît, le loisir d'admirer.

PHILAMINTE

On se sent à ces vers, jusques au fond de l'âme,
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

ARMANDE

*Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement.
Que riche appartement est là joliment dit !
Et que la métaphore est mise avec esprit !*

PHILAMINTE

Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Ah! que ce *quoi qu'on die* est d'un goût admirable !
C'est, à mon sentiment, un endroit impayable.

ARMANDE

De *quoi qu'on die* aussi mon cœur est amoureux.

BÉLISE

Je suis de votre avis, *quoi qu'on die* est heureux.

ARMANDE

Je voudrais l'avoir fait.

BÉLISE

Il vaut toute une pièce.

PHILAMINTE

Mais en comprend-on bien comme moi la finesse ?

ARMANDE et BÉLISE

Oh, oh.

PHILAMINTE

Faites-la sortir, quoi qu'on die.

Que de la fièvre on prenne ici les intérêts,
N'ayez aucun égard, moquez-vous des caquets.

Faites-la sortir, quoi qu'on die.

Quoi qu'on die, quoi qu'on die.

Ce *quoi qu'on die* en dit beaucoup plus qu'il ne semble.

Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble ;

Mais j'entends là-dessous un million de mots.

2. Entretien avec Macha Makeïeff

Où en êtes-vous de votre relation avec Molière après plusieurs mois de travail ?

Macha Makeïeff : Je suis comme hantée, un genre de Philaminte à ma manière, « toquée » de cet auteur et de cet ouvrage ! puisque cela fait plus d'un an que je le fréquente assidûment pour cette mise en scène des *Femmes savantes*. J'ai pour cette langue si forte, ces alexandrins sonores, la fascination que j'aurais pour une partition musicale ; parce que cette langue est organique, parce qu'elle bat comme un cœur. J'ai une tendresse particulière pour l'auteur vieillissant, au sommet de son art, qui écrit son avant-dernière pièce, désabusé, assez malheureux, sans doute très seul. Je le sens un peu paranoïaque et sachant tout et trop du cœur humain. J'ai été troublée par la perversité qu'il inscrit dans les situations qu'il propose à chacun des personnages. Aujourd'hui, après deux semaines de répétition, la réalisation du décor, les accessoires rassemblés entre les mains des comédiens, je sais que dans cette grande comédie, c'est un rire régénérateur qui se fait entendre, et qui permet de dépasser l'insoutenable de certaines situations, certains aveux. D'ordinaire, je réalise des spectacles (après de nombreuses lectures et une longue rêverie comme préméditation), où le texte n'existe pas à la première répétition, où tout va s'inventer ou presque sur le plateau ; aujourd'hui je vais rendre compte de cette pièce immense, pleine d'énigmes, avec un sentiment de nouveauté, de curiosité, et une vraie excitation à faire entendre un poète malicieux et génial. Avec une troupe étonnante.

Insoutenable est un mot très fort ?

M.M. : Oui, mais juste, me semble-t-il. Dès la première scène, deux jeunes sœurs intelligentes et vibrantes se font face, et sous couvert de confronter deux projets de vie totalement opposés, deux conceptions antagonistes de leur condition de fille et de femme, elles se disputent un même homme ! que l'aînée aime depuis deux ans sans céder à ses avances, et que la cadette a décidé d'épouser pour échapper à la nef des fous qu'est devenue la maison familiale. Tour à tour, l'une et l'autre seront les victimes de la toute-puissance déraisonnable de leur mère, de la lâcheté, l'indécision de leur père, de la folie qui s'est emparée de la maison. Leur destin leur échappe. Elles sont des proies et résistent tant bien que mal.

Tous les personnages sont en état de douleur ?

M.M. : Oui, c'est un monde bourgeois qui part en vrille, un bal des égoïsmes, un déchaînement de désirs violents et contradictoires, un triomphe du déni, de la manipulation. Conflit de couple, de générations, de fratrie, et violence sociale, parasitisme, tentative d'abus de faiblesse. Mais l'humeur de la comédie traverse et rend l'histoire de cette famille hallucinée étonnamment humaine et drôle.

Étrangement le vrai titre de la pièce, celui que vous utilisez, est Trissotin ou les Femmes savantes, ce qui laisserait entendre que le rôle principal est celui d'un homme ?

M.M. : 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, des fragilités et névroses, et du projet égoïste de chacun. Une sorte de *Théorème* ridicule et

ridiculisé. On sent la jouissance de Molière à rendre le personnage détestable. Un séducteur grotesque comme révélateur des malheureux chemins de l'émancipation des femmes et du désarroi de tous.

Trissotin est perçu comme un bienfait mais aussi comme un danger ?

M.M. : Philaminte, maîtresse des lieux, en est toquée, « tympanisée », elle le vénère ; elle est prête à donner sa fille Henriette horrifiée à cet imposteur brutal et intéressé, à l'installer dans la maison. Le clan masculin ne supportera pas l'intrusion de ce parasite qui bouleverse son confort et surtout met en danger l'économie bourgeoise de la maison.

Mais la galerie des personnages féminins est très riche...

M.M. : Il n'y a pour moi que de grandes figures féminines. Ici, pas de sottises, ni de timorées. De grands caractères. Même dans la folie. Henriette ne sera pas une Agnès qui a grandi et qui verrait dans le mariage une fin confortable, un établissement rêvé ; c'est une fille révoltée, violemment rebelle à la doxa maternelle. Armande, son aînée, est sous l'emprise de sa mère qu'elle admire et qui la sacrifiera, et qui développe le programme d'une utopie délirante, avec une ardeur inouïe. Bélise est la figure parfaite de l'érotomane, persuadée d'être aimée de tous les hommes, en toupie ; Martine, la domestique chassée, que j'ai imaginée de la même génération que Henriette et Armande, affirme allègrement sa liberté jusque dans un discours misogyne et transgressif. Il faut noter que tout au long de l'Histoire, toute femme énigmatique est cataloguée folle ou déviante. Sorcière, suffragette, patiente de Charcot, artiste, Femen, elles sont ainsi classées. Les nôtres ici n'y échappent pas.

Ces personnages féminins ont souvent été traités comme des archétypes. Comment éviter ce travers ?

M.M. : En leur rendant leur intelligence et la puissance de leur désir, même quand elles se dévoient. En retrouvant leur humanité, la violence qui leur est faite et celle qu'elles produisent, la puissance de leur rêverie et sa nocivité. 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.

Cette pièce ne cesse de parler de beau langage. La langue de Molière est-elle une belle langue à travailler ?

M.M. : 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.

Vous envisagez aussi un accompagnement musical ?

M.M. : C'est une des couleurs du spectacle. Le son et la musique sont essentiels comme contrepoint à la langue. Purcell, Gretry, Dowland, et le souvenir du Velvet underground, de la Pop sophistiquée des années 1970. Les sons interstellaires aussi pour ces femmes qui voient « des hommes dans la lune » et rêvent d'astronomie.

La pièce s'inscrit dans un temps très court...

M.M. : Elle commence au petit matin d'une première journée pour se terminer le lendemain soir avec la signature du contrat de mariage. Ce passage du temps est délicat et structurant. Il faut la sensualité de deux folles journées et d'une nuit de rebondissements, de dépit amoureux, et de l'unique installation de Trissotin dans les lieux.

Vous insistez sur le monde bourgeois que décrit Molière dans cette pièce et sur les dangers d'un bouleversement de ce monde. Cette peinture des mœurs et coutumes bourgeois vous intéresse particulièrement ?

M.M. : Il reste encore aujourd'hui des traces de ces mœurs et coutumes, on le sait bien, et je m'en amuse. Le monde bourgeois fondé sur une certaine idée de la continuité du confort et des conventions résiste ; et s'il accepte un temps d'être gentiment bousculé par quelques extravagances, il se rétracte aussitôt qu'il est mis en danger dans ses fondements. C'est le lieu même des égoïsmes et des névroses, des déchirements que Molière décrit. La critique sociale ne concerne pas seulement la famille, mais aussi le système politique, celui de la Cour et de la distribution des prébendes, d'un certain milieu littéraire avide et amer... Tout ce qui est dit à ce sujet prend une résonance actuelle.

Vous dites que cette pièce est « une grande comédie » ?

M.M. : Oui la comédie est le ressort de tout. Avec force et malice, elle permet de faire entendre la violence des relations humaines, les excès, la toxicité des idéologies sectaires qui vont contre le mouvement de la vie. Molière n'est pas un donneur de leçons, il ne fait pas de démonstration cosmique de la terrible condition humaine. Il dit que le monde est sans doute violent mais vivable, que le théâtre est justement un moyen pour vivre mieux dans ce monde de contradictions. Il revient toujours à l'humain, terrible et attachant.

Souvent celles ou ceux qui mettent en scène des pièces dites « classiques » pensent qu'il est nécessaire de dire qu'elles sont aussi contemporaines. Trissotin est une pièce « aussi » contemporaine pour vous ?

M.M. : A nous de la faire entendre aujourd'hui. Il n'est question que de cela : toucher aujourd'hui celles et ceux qui seront devant nous, venus au théâtre. C'est aussi l'occasion d'aveux très intimes. Emancipation, ruptures, transmission, maladresse, dégâts, et jouissances libres. Etre tour à tour Armande, Henriette, Bélise peut-être un jour, Philaminte à coup sûr et Martine aussi. L'écho doit être immédiat. Toucher au cœur, aux yeux, à l'oreille. Faire sentir ce temps du théâtre de 1672 à aujourd'hui en passant par 1969... tout à la fois. Avec le plaisir de savoir que tout ce qui se fait entendre aujourd'hui en a réjoui et réjouira d'autres frères humains.

Souvent celles ou ceux qui mettent en scène des pièces dites « classiques » pensent qu'il est nécessaire de dire qu'elles sont aussi contemporaines. Trissotin est une pièce « aussi » contemporaine pour vous ?

M.M. A nous de la faire entendre aujourd'hui. Il n'est question que de cela : toucher aujourd'hui celles et ceux qui seront devant nous, venus au théâtre. C'est aussi l'occasion d'aveux très intimes. Emancipation, ruptures, transmission, maladresse, dégâts, et jouissances libres. Etre tour à tour Armande, Henriette, Bélise peut-être un jour, Philaminte à coup sûr et Martine aussi. L'écho doit être immédiat. Toucher au cœur, aux yeux, à l'oreille. Faire sentir ce temps du théâtre de 1672 à aujourd'hui en passant par 1969... tout à la fois. Avec le plaisir de savoir que tout ce qui se fait entendre aujourd'hui en a réjoui et réjouira d'autres frères humains. J'aurai fait aussi avec ce que j'ai dessiné et ce que j'ai eu sous la main. La part plastique est mon chemin. Et la fantaisie aussi.

Propos recueillis par J.F. Perrier, avril 2015

3. Biographies

Macha Makeïeff – Metteure en scène

Depuis 2011, Macha Makeïeff dirige La Criée Théâtre national à Marseille et s'attache à réunir autour d'une programmation théâtrale exigeante l'ensemble des activités artistiques qu'elle mène et défend (musiques, images, arts plastiques) pour développer un projet singulier, inscrit dans le tissu urbain de la ville de Marseille dont elle est originaire et où elle a été l'élève du Conservatoire d'art dramatique.

Alors étudiante à la Sorbonne et à l'Institut d'Art, elle rencontre Antoine Vitez qui lui offre de faire sa première mise en scène, et Jérôme Deschamps avec qui elle commence une aventure artistique de plus de vingt ans. Elle sera de tous les projets de leur compagnie, à l'écriture, la mise en scène, la création des costumes et des décors de leurs nombreux spectacles ; et à la réalisation des Deschiens. C'est ainsi que naîtra sur les scènes de théâtre un style reconnaissable entre tous. Ce regard tendre et cruel, drôle, décalé, se retrouve dans les spectacles qu'elle réalise à La Criée : *Les Apaches* en 2012, *Ali Baba* en 2013.

Ses affinités musicales la font se consacrer à la mise en scène d'opéras, de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart au festival d'Aix-en-Provence, *Les Brigands* d'Offenbach à l'Opéra de Paris, *Zampa*, de Hérold, *L'Étoile* de Chabrier à l'Opéra-Comique *La Calisto* de Cavalli au Théâtre des Champs-Élysées, *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc, *Moscou quartiers des Cerises* de Chostakovitch, *La Veuve Joyeuse* d'Offenbach, à l'Opéra de Lyon... en passant par *Mozart Short Cuts* au Grand Théâtre de Provence. Elle accompagne Vincent Delerm dans la réalisation de son spectacle *Memory* au théâtre des Bouffes du Nord.

En 2000, elle fonde avec Jérôme Deschamps « Les Films de Mon Oncle », qui se consacre au rayonnement international et à la restauration de l'œuvre de Jacques Tati. Elle est directrice artistique du Théâtre de Nîmes de 2003 à 2008, et préside le Fonds de soutien à l'innovation au CNC entre 2009 et 2011.

Elle intervient régulièrement au Pavillon Bosio, école d'Arts plastiques de Monaco dont elle anime le comité scientifique. Elle réalise expositions et performances à La Fondation Cartier, au Parc de la Villette, au Musée des Arts Décoratifs de Paris, à Carré d'Art de Nîmes, au Louvre, au Festival de Chaumont sur Loire, à la Cinémathèque française, à L'Alcazar... et signe la scénographie de l'exposition consacrée aux costumes de l'Opéra-Comique, actuellement au Centre national du costume de scène de Moulins.

Macha Makeïeff crée les costumes de *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Berthold Brecht, mis en scène par Jean Bellorini en 2013.

Gaëlle Hermant – Assistante à la mise en scène

Comédienne formée à l'école Claude Mathieu. En sortant, Gaëlle passe du jeu à la mise en scène. Elle joue dans *Le monde e(s)t moi*, mise en scène de Laure Rungette. Elle met en scène *L'Atelier* de Jean Claude Grumberg qui se joue à la Cartoucherie de Vincennes dans le cadre du Festival Premiers Pas. Elle suit le projet *Atavisme* de Brest à Vladivostok de Philippe Fenwick. Elle a monté avec Jean Bellorini *Le Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski dans le cadre du projet « Adolescence et Territoire » de l'Odéon – Théâtre de l'Europe. Elle met en scène *Dites-moi qui je rêve*, d'après *Le Journal d'un fou* de Gogol, qu'elle joue au Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis dans le cadre d'*Une semaine en Compagnie* et devient directrice artistique du Fil a Tissé. Elle intervient également dans différents projets d'actions culturelles à Saint-Denis.

Camille de La Guillonnière – Assistant mise en scène – Le Notaire

Comédien, metteur en scène et dramaturge, Camille de La Guillonnière a été formé à l'École d'Art et Techniques de l'Acteur Claude Mathieu. Il met en scène en 2013 *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *Le Théâtre Ambulant Chopalovitch* en 2012, *A tous qui* de Noëlle Renaude en 2011, *La Noce* de Bertolt Brecht en 2010, *Tango* de Slawomir Mrozek en 2009, *Après la pluie* de Sergi Belbel en 2008, *Moi je pense comme vous*, duo comique en 2007 et *L'Orchestre* de Jean Anouilh en 2006. Il a également joué sous la direction de Jean Bellorini dans *La Bonne-Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht, *Paroles gelées* de François Rabelais et *Tempête sous un crâne* d'après Victor Hugo.

❖ Les comédiens

Marie-Armelle Deguy - Philaminte

Marie-Armelle Deguy a été élève au Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique puis pensionnaire à la Comédie-Française. Depuis qu'elle a repris son indépendance elle s'est consacrée tant au théâtre des siècles passés qu'à la création contemporaine et s'est produite sur les plus grandes scènes françaises. Elle tourne également au cinéma dans des films tels que *La Môme* et *Pars vite et reviens tard* en 2006, *Prête-moi ta main* en 2005... De 1990 à aujourd'hui, on a également pu la voir dans une trentaine de téléfilms. Elle enregistre par ailleurs régulièrement pour la radio des pièces, des poèmes, des nouvelles. Sa grande affection pour les textes la pousse également à faire de nombreuses lectures de romans en public.

Vincent Winterhalter - Chrysale

Vincent Winterhalter s'est formé auprès de Nicole Merouse, de Herbert Berghof Studio/New York, et à l'école de Cirque Fratellini. Dernièrement on a pu le voir dans *Mary Stuart* de Friedrich von Schiller, mis en scène par Stuart Seide, *Stuff Happens* de David Hare, mis en scène par Bruno Freyssinet et William Nadylam, dans *Simpatico* de Sam Shepard, mis en scène par Didier Long ou encore dans *La Mégère apprivoisée* de William Shakespeare mis en scène par Mélanie Leray.

~ en alternance ~

Louis-Do de Lencquesaing - Chrysale

Au Théâtre, il a joué récemment dans *Une petite douleur* d'Harold Pinter mis en scène par Marie-Louise Bischoberger, *Harper Regan* de Simon Stephens mis en scène par Lukas Hemleb, *Du malheur d'avoir de l'esprit* de Alexandre Griboïedov mis en scène par Jean-Louis Benoit. Au cinéma, il a joué dans de nombreux films, notamment *La guerre est déclarée* de Valérie Donzelli, *L'art d'aimer* d'Emmanuel Mouret, *Polisse* de Maïwenn, *Hélas pour moi* de Jean-Luc Godard, *Madame Bovary* de Claude Chabrol.

Maud Wyler - Armande

Elle a joué récemment dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Dominique Pitoiset en 2013-2014, *De Beaux lendemains* de Russel Banks mis en scène par Emmanuel Meirieu en 2012, *Sous Contrôle* de Frédéric Sonntag en 2011, *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg mis en scène par Géraldine Martineau en 2010. Au cinéma elle a joué dans *2 Automnes 3 hivers* de Sébastien Betbeber, *Casse-Tête chinois* de Cédric Klapisch, *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, mais aussi *La Mer à boire* de Jacques Maillot.

Vanessa Fonte - Henriette

Elle a commencé sa formation d'actrice à l'Ecole Claude Mathieu, à Paris, puis entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 2007. En 2010, elle débute sa carrière face à Michel Bouquet dans deux mises en scène de Georges Werler, la reprise du *Malade imaginaire* de Molière, en tournée, dans le rôle de Béline et *Le roi se meurt* de Ionesco dans le rôle de la reine Marie. Elle travaille ensuite avec la troupe de Christine Berg, *Ici et Maintenant Théâtre*, et joue le rôle de Dona Sol dans *Hernani* de Victor Hugo, un cabaret chanté sur des textes de Raymond Devos, puis dans *Peer Gynt* d'Ibsen. Parallèlement elle rencontre le collectif O'Brother, avec qui elle joue *Ci Siamo*, un spectacle mis en scène par Arnaud Churin, et effectue des stages à travers l'Europe grâce à l'UTE (Union des Théâtres de L'Europe), notamment à St Petersburg auprès de Lev Dodine, au Théâtre national de Cluj, en Roumanie, et au Théâtre de Rome.

Arthur Igual - Ariste

Arthur Igual a suivi une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Au Théâtre, on a pu le voir dans *Le Capital et son singe* d'après Karl Marx, mis en scène par Sylvain Creuzevault, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht, mis en scène par Roger Vontobel ; *Ombres portées* d'Arlette Namian, mis en scène par Jean-Paul Wenzel ; *Notre terreur*, mise en scène par Sylvain Creuzevault. Au cinéma, il a joué dans *l'Art de la fugue* de Brice Cauvin ; *Un Été tranquille (Stiller Sommer)* de Nana Neul ; *La Jalousie* de Philippe Garrel ; *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer ; *Nous York* de Géraldine Nakache et Hervé Mimran

- en alternance -

Philippe Fenwick - Ariste

Philippe Fenwick a été formé au Conservatoire national de région de Toulouse puis à l'École supérieure d'art dramatique Pierre Debauche et a suivi une formation au CNAC (Centre national des arts du cirque) autour de la magie nouvelle. Il est codirecteur artistique de la compagnie Zone d'ombre et d'utopie. Il fait partie des artistes associés à l'Académie Fratellini, Centre international des arts du cirque. Il est accueilli en résidence par la ville de Saint-Denis. En tant qu'auteur-acteur, il sera cette saison aux Rencontres d'été 2015 de La Chartreuse Villeneuve-lez-Avignon, dans *Lumières d'Odessa* mise en scène par Macha Makeïeff. Il prépare « *Hier, ce sera mieux* » un documentaire sur la transmission entre les générations à Saint-Denis, réalisé aux côtés du photographe Manuel Braun. Il a, à quatre reprises, en tant qu'auteur-acteur, traversé la France à pied (7 000 km) avec le Théâtre de l'Étreinte pour porter le théâtre de village en village. Il raconte ses aventures dans *Un théâtre qui marche* publié chez Actes Sud. L'un de ses derniers spectacles *On a fait tout ce qu'on a pu mais tout s'est passé comme d'habitude*, a été sélectionné parmi «les dix spectacles à ne pas manquer » au festival d'Avignon 2013.

Thomas Morris - Bélise

Le ténor Thomas Morris a étudié le chant auprès de Georgette Rispal, parallèlement à des études de lettres modernes et de russe à la Sorbonne. Premier prix de chant des Conservatoires de Paris, lauréat de nombreux concours de chant et grand prix de la musique française Henri Sauguet/Yves Saint-Laurent, il se produit à l'Opéra sur les plus grandes scènes internationales, et participe à de multiples enregistrements. Il collabore régulièrement avec Macha Makeïeff pour des projets aussi variés que *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc à l'Opéra-Comique et à l'Opéra national de Lyon ; *Les Brigands* d'Offenbach à l'Opéra-Comique et à l'Opéra de Toulon ; *Ali Baba* de Macha Makeïeff au Théâtre de La Criée, au Théâtre national de Chaillot

et en tournée ; *Péché mignon* de Macha Makeïeff à la Fondation Cartier pour l'art contemporain ; *Ali Baba Marseille*, 40 courts métrages de Macha Makeïeff et Marie Mandy pour Arte ; *Traversée du comique*, court métrage de Macha Makeïeff et Benoit Labourdette pour l'exposition L'Opéra-Comique et ses trésors, au Centre national du costume de scène.

Ivan Ludlow - Clitandre

Né à Londres, Ivan Ludlow complète ses études supérieures au Guildhall School of Music and Drama et au National Opera Studio. Depuis, il a travaillé sur des grandes scènes européennes : La Monnaie, Salzbourg, Opéra-Comique, Lyon, Lucerne, Moscou, Strasbourg, Naples, Glyndebourne, Hanovre, Toulouse, Marseille, Anvers, Porto, Athènes, Spoleto, Amsterdam... Il travaille avec des chefs tels Adam Fischer, Ludovic Morlot, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Jean-Yves Ossonce, Premil Petrovic et Gustav Kuhn et des metteurs en scène tels Macha Makeïeff, Olivier Py, Alvis Hermanis, Peter Sellars, Krzysztof Warlikowski... Ivan a chanté en récital dans plusieurs villes européennes et aux Etats-Unis.

Geoffroy Rondeau - Trissotin

Geoffroy Rondeau est formé à l'école Claude Mathieu où il rencontre Jean Bellorini comme élève puis comme professeur. Il le suit dans l'adaptation de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina avec le rôle du Mortel. Fidèle à la compagnie Air de Lune, il crée *Tempête sous un crâne* d'après les *Misérables* de Victor Hugo avec le rôle de Javert et les *Paroles Gelées* d'après Rabelais. Il incarne Mme Mitsü dans la dernière création de Jean Bellorini, *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Brecht. Parallèlement il joue du Shakespeare, Tchekhov, Genet. Aimant le music-hall français il se produit dans des spectacles musicaux de la Comédie Framboise, hommage à Boby Lapointe, Bourvil, Fernandel faisant des clin d'oeil à Annie Cordy. Il joue dans des spectacles jeune public comme *Peau d'Âne* de Charles Perrault ou *L'Oiseau Bleu* de Maeterlinck.

Atmen Kelif - Vadius

Comédien depuis l'âge de 15 ans, Atmen Kelif passe par le cours Florent et le Conservatoire national supérieur de Paris (où il rencontre en outre Éric Berger) avant d'être recruté par la troupe de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff et intègre la fameuse équipe des Deschiens en 1993. Après sept ans passés ensemble en jouant les spectacles *Le Défilé* et *C'est magnifique* en 1995 et 1999 ainsi que de nombreux sketches sur Canal+. Il fait ses premiers pas dans le cinéma avec Éric Rochant en 1996 et enchaînera une quarantaine de films, courts métrages et téléfilms. Accoutumé à initier des feuilletons télé sur Canal+ comme *Mes pires potes*, il écrit et interprète en 2002 pour cette même chaîne une série de sketches dans une laverie avec Lorant Deutsch, *K et D à la recherche de l'emploi*. En 2013 il interprète le rôle d'un bouliste sans papiers aux cotés de Gérard Depardieu dans le film *les Invincibles* de Frédéric Berthe dont il signe également le scénario.

Karyll Elgrichi - Martine

Elle débute le théâtre en 1993 à l'École Claude Mathieu. Elle joue souvent avec Jean Bellorini notamment dans *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht, *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo ; *Oncle Vanja* de Tchekhov ; *Paroles gelées* d'après Rabelais ; *Un violon sur le toit* ; *La Mouette* de Tchekhov. Ainsi que dans deux mises en scène de Jean Bellorini et Marie Ballet : *Yerma* de Federico Garcia Lorca et *L'Opérette*, un acte de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina. Au cinéma, on la voit dans *P-A-R-A-D-A* de Marco Pontecorvo, *Je vous ai compris* de Franck Chiche, ainsi que dans des courts métrages. Elle travaille également auprès de Ilana Navaro pour Arte Radio.

Arthur Deschamps – L'Épine, Julien

Arthur Deschamps monte sur scène pour la première fois à l'Opéra Bastille, dans *Les Brigands* d'Offenbach à l'âge de 8 ans. A l'âge de 20 ans il rencontre Pascal Herold avec qui il participe à la création du film d'animation *La Véritable Histoire du Chat Botté* pendant quatre ans, réalisant des maquettes, travaillant sur le graphisme et prêtant sa voix à l'un des personnages principaux. Suite à cette expérience il réalise des visuels pour des artistes comme Pascal Dusapin ou Jean-Michel Wilmotte. A l'âge de 25 ans il se tourne vers le théâtre, en participant à un stage au Cours Florent. Suite à quoi il a la chance de jouer dans *Un Fil à la patte* de George Feydeau à la Comédie-Française, durant 3 ans. Durant ce temps il participe à différentes maquettes de spectacles, notamment une mise en scène de Muriel Mayette présentée au Théâtre du Rond-Point. Il réalise par la suite son premier court-métrage *Le Bar du Saint-George*.