

UNIVERSITÉ DE PITEȘTI
FACULTÉ
DE THÉOLOGIE, LETTRES, HISTOIRE ET ARTS

STUDII ȘI CERCETĂRI FILOLOGICE

SERIA LIMBI ROMANICE

MOLIÈRE, NOTRE CONTEMPORAIN

Volume 1 / Numéro 31 / 2022

Editura Universității din Pitești
Iunie
2022

Directeur honorifique

Béatrice BONHOMME, Université de Nice-Sophia Antipolis, France

Président du comité scientifique

Alexandrina Mustăţea, Université de Piteşti, Roumanie

Rédacteur-en-chef

Diana-Adriana Lefter, Université de Piteşti, Roumanie

Comité éditorial et de rédaction

Anna Jaubert, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

Béatrice Bonhomme, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

Maria de Jesus Cabral, Université de Lisbonne, Portugal

Francis Claudon, Université Paris Est, France

Bernard Combettes, Université Nancy 2, France

Claude Muller, Université Bordeaux 3, France

António Bárbolo Alves, Université Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal

Arzu Etensel Ildem, Université d'Ankara, Turquie

Mihaela Mitu, Université de Piteşti, Roumanie

Silvia-Adriana Apostol, Université de Piteşti, Roumanie

Marco Longo, Université de Catania Ragusa, Italie

Luisa Messina, Université de Palerme, Italie

Cătălina Constantinescu, Université de Piteşti, Roumanie

Bogdan Cioabă, Université de Piteşti, Roumanie

Secrétaire de rédaction

Ana-Maria Nicolescu, Université de Piteşti, Roumanie

www.philologie-romane.eu

Bases de données internationales : ERIH PLUS, SCOPUS, CEEOL,
INDEXCOPERNICUS, FABULA, DOAJ

Editura Universităţii din Piteşti

Bun de tipar: 20 iunie 2022

Tiraj 220 buc

ISSN : 1843-3979

ISSN online: 2344-4851

ISSN-L: 1843-3979

NOS RÉCENSEURS

Clara ABRUDEANU, Université de Pitesti, Roumanie, Université de Nice Sophia-Antipolis, France
Irene AGUILA SOLANA, Université de Saragosse, Espagne
Frédéric ALLARD, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand I, France
Laurent ANGARD, Université de Strasbourg, France
Francoise AUBES, Université Paris III, France
Márcio Venício BARBOSA, Université Fédérale Rio Grande do Nor, Brésil
Raphaël BARONI, Université de Genève, Suisse
Maria Cristina BATHALA, Université d'Etat de Rio de Janeiro, Brésil
Thierry BELLEGUIC, Université Laval, Canada
Karine BENAC, Université des Antilles, Guyanne
Michel BENIAMINO, Université de Limoges, France
Claude BENOIT, Université de Valence, Espagne
Jean-Pierre BERTRAND, Université de Liège, Belgique
Maria Graciete BESSE, Université Paris-Sorbonne/Paris IV, France
Hervé BISMUTH, Université de Bourgogne, France
Aura Marina BOADAS, Université Centrale de Venezuela, Venezuela
Roger BOZZETTO, Université Aix Marseille, France
Claudia BRAGA, Université UFSJ et Unicamp, Brésil, Université Grenoble 3, France
Joan G. BURGUERRA SERRA, Université de Barcelone, Espagne
Maria de Jesus CABRAL, Université de Lisbonne, Portugal
Eveline CADUC, Université de Nice Sophia Antipolis, France
Marta CARAION, Université de Lausanne, Suisse
Gulser CETIN, Université de Ankara, Turquie
Sabine CHAOUCHE, Université Oxford Brookes, Grande Bretagne
Rodica CHIRA, Université de Alba Iulia, Roumanie
Murielle Lucie CLEMENT, Université de Amsterdam, Pays Bas
Mioara CODLEANU, Université de Constanta, Roumanie
Christiane CONNAN-PINTADO, Université Bordeaux IV, France
Fabrice CORRONS, Université Toulouse-le-Mirail, France
Bruno CURATOLO, Université de Besançon, France
Nurmelek DEMIR, Université de Ankara, Turquie
Sylvie DUCAS, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, France
Cécile FOLSCHWEILLER, INALCO, France
Eric FRANCALZA, Université de Bretagne occidentale, France
Claudio GIGANTE, Université Libre de Bruxelles, Belgique
Yvonne GOGA, Université Babes Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
Arzu KUNT, Université de Istanbul, Turquie
Massimo LEONE, Université de Turin, Italie

Caroline LEPAGE, Université de Poitiers, France
Martin LEPINE, Université de Sherbrook, Grande Bretagne
Camelia MANOLESCU, Université de Craiova, Roumanie
Xavier PLA, Université de Gironna, Espagne
Michel RENAUD, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, France
Eliane ROBERT MORAES, Université de Sao Paolo, Brésil
François ROSSET, Université de Lausanne, Suisse
Claudia RUIZ GARCIA, Université Nationale Autonome, Mexique
Peter SCHNYDER, Université de Haute Alsace, France
Emma SOPENA BALORDI, Université de Valence, Espagne
Brândusa STEICIUC, Université de Suceava, Roumanie
Gerhardt STENGER, Université de Nantes, France
María Teresa RAMOS GOMEZ, Université de Valladolid, Espagne
Livia TITIENI, Université Babes Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
Patrizio TUCCI, Université de Padoue, Italie
Deolinda VILHENA, Université Fédérale de Bahia, Brésil
Liliana VOICULESCU, Université de Pitesti, Roumanie
Jean-Michel WITTMANN, Université de Lorraine, France
Crina-Magdalena ZĂRNESCU, Université de Pitesti, Roumanie
Narcis ZĂRNESCU, Université Spiru Haret, Bucarest, Roumanie

Sommaire

Études littéraires

Ioana BUD 9

Hypostases de la femme chez Molière

Bogdan CIOABĂ 19

Dom Juan, du texte à la vision du metteur en scène

Crina ZĂRNESCU 32

Molière, notre contemporain

Comptes-rendus

Crina ZĂRNESCU 41

théâtre et comédie dans la littérature française. *chapitre* du mythe à la critique sociale dans le théâtre classique français. Molière, de *Diana-Adriana Lefter*

ÉTUDES LITTÉRAIRES

HYPOSTASES DE LA FEMME CHEZ MOLIÈRE

HYPOSTASES OF WOMEN IN MOLIÈRE

HIPOSTASIS DE MUJERES EN LA OBRA DE MOLIÈRE

Ioana BUD¹

Résumé

L'œuvre de Molière se remarque par « la particularité de peindre des mœurs »², tout en faisant l'écho à une certaine actualité qui transgresse les siècles. C'est la raison pour laquelle nous nous proposons d'aborder à travers cette recherche le problème de la femme dans les pièces moliéresques, en essayant de dresser une taxonomie du personnage féminin dans ses pièces de théâtre. De même, cette typologie féminine, loin d'être exhaustive, surprendra les différentes intentions de l'écrivain en relation avec la société de son temps (par exemple « les femmes savantes » et Cotin). Dans notre démarche, on s'appuiera sur les pièces de théâtre suivantes : Les Précieuses ridicules, L'École des maris, L'École des femmes, La Critique de l'École des femmes, Le Mariage forcé, La Princesse d'Élide, L'Avare et Les amants magnifiques.

Mots-clés : taxonomie, contexte historique, cible, pédantisme.

Abstract

Molière's work is remarkable for "the particularity of painting mores", while echoing a certain topicality that transgresses the centuries. This is the reason why we propose to approach through this research the problem of women in Moliéresque plays, by trying to draw up a taxonomy of the female character in her plays. Likewise, this female typology, far from being exhaustive, will surprise the different intentions of the writer in relation to the society of his time (for example "learned women" and Cotin). In our approach, we will rely on the following plays : The Ridiculous Precious, The School

¹ Université Technique de Cluj-Napoca, Centre Universitaire Nord, Baia Mare, Faculté de Lettres, Roumanie, ioanabud33@gmail.com.

² Zărnescu, Narcis, *Le Calssicisme et l'époque des Lumières*, București, Editura Fundației Românie de Mâine, 2007, p. 179.

for Husbands, The School for Women, The Critique of the School for Women, Forced Marriage, The Princess of Elis, The Miser and The Magnificent Lovers.

Keywords: taxonomy, historical context, target, pedantry.

Resumen

La obra de Moliere destaca por “la particularidad de pintar las costumbres”, haciéndose eco de una cierta actualidad que transgrede los siglos. Es por ello que nos proponemos abordar a través de esta investigación el problema de la mujer en las obras moliérescas, tratando de elaborar una taxonomía del personaje femenino en sus obras de teatro. Asimismo, esta tipología femenina, lejos de ser exhaustiva, sorprenderá las diferentes intenciones del escritor en relación con la sociedad de su tiempo (por ejemplo, “las mujeres sabias” y Cotín). En nuestro planteamiento, nos apoyaremos en las siguientes obras de teatro: Las preciosas ridículas, La escuela de los maridos, La escuela de las mujeres, La crítica de La escuela de las mujeres, El casamiento forzoso, La princesa de Elide, El avaro y Los amantes espléndidos.

Palabras clave: taxonomía, contexto histórico, objetivo, pedantería.

«Molière possédait un véritable don de l’observation de la nature humaine [...]. Car, derrière le particulier, Molière cherche toujours l’universel, le type, la vérité humaine»¹. C’est la raison pour laquelle nous nous proposons d’aborder à travers cette recherche le problème de la femme dans les pièces moliéresques, en essayant de dresser une taxonomie du personnage féminin, car «par désir de sanctionner les défauts et les déviations de la norme, les moralistes créent des typologies, des galeries de personnages animés des mêmes caractéristiques dominées»².

En ce qui concerne le contexte historique, on remarque le fait que, pendant l’époque classique (le XVII^e siècle), les femmes reçoivent seulement une éducation religieuse, à côté des enseignements pratiques, comme la couture, l’hygiène et quelques préceptes de civilité. Vu comme un bon plaisir de l’homme, la femme de cette époque-là n’occupait pas

¹ Bugiac, Andreea, *La littérature française sous la loupe: baroque et classicisme*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2021, p. 121.

² Nechita, Alina Maria *Ipostaze ale personajului feminin în literatura română interbelică*, Cluj-Napoca, Édition Mega, 2019, p. 64.

du tout une place importante au sein de la société. À travers ses pièces de théâtre, Molière touche les aspects suivants : le comportement d'une femme en société ou en famille, le problème de l'éducation, et la relation femmes – mari- enfants, à côté du snobisme, de la pruderie ou de la vanité. Le mariage n'est autre chose qu'une grande affaire préparée de longue main. Les jeunes femmes veulent épouser des prétendants éligibles, en force, vigoureux, mais à l'autre extrême, il y a des hommes plus âgés, parfois veuves, qui veulent aussi épouser des jeunes filles. Le rapport de mariage adapté à l'âge est souvent l'élément choquant de l'œuvre, ébranlant la conscience des personnages jusqu'à présent. L'aspect le plus frappant surpris par Molière dans ses écrits était envisagé dans le miroir de la comédie, la dure réalité que les femmes vivaient dans la société de l'époque. L'institution familiale n'était pas réglementée de point de vue légal, la dignité et l'honneur des femmes étaient violemment ignorés, qui étaient humiliées et offensées. Molière a voulu donner à la femme ce qu'elle méritait, alors nous profitons toujours des leçons de morale captées dans ses pièces.

La femme éduquée

L'École des femmes, la comédie pétillante est en fait le manifeste d'un féminisme *avant la lettre*. La société de 1600 exigeait que la femme obéisse à son mari dans toutes les situations, la femme devenait donc le jouet du mari. L'autorité du mari prévalait et sa femme avait le devoir envers lui d'élever des enfants et de faire le ménage. Considérant que c'est une grande honte d'être trompé, d'entendre que l'épouse ne respecte pas les règles non-écrites de l'honneur ou qu'elle est infidèle à son mari, les hommes ont trouvé une solution à l'amiable: le mariage avec une femme jeune et naïve, qu'ils pourraient même éduquer selon leur volonté. « Épouser une sottise est pour n'être point sot./ L'honnêteté suffit. »¹, déclare Arnolphe dans le début de la pièce. Parlant de ce que signifie le mariage, Molière transforme un thème apparemment simple en une profonde réflexion, dénonçant l'exercice du pouvoir masculin sur les

¹ Molière, *L'École des femmes*, maison d'édition Classiques Larousse, Paris, 1970, p. 9.

époux. Arnolphe échoue également dans ses projets car il use de son autorité tutélaire de manière perverse, se préparant à devenir un mari tyrannique.

Dans *L'École des femmes*, nous identifions un Molière féministe, qui a pris parti pour l'éducation des filles, il y rejoignant les précieuses. C'est dans ce contexte que Madeleine de Scudéry critiquait les hommes « qui ne regarde les femmes que comme les premières esclaves de leur maison »¹. Le dialogue d'Arnolphe et de Chrysalde est représentatif de ce point de vue:

Chrysalde : Une femme stupide est donc votre marotte ?

Arnolphe : Tant que j'aimerais mieux une laide bien sottie

Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit. [...]

Chrysalde : Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête

Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête ?

Outre qu'il est assez ennuyeux, je crois,

D'avoir toute sa vie une bête avec soi, [...]

Une femme d'esprit peut trahir son devoir ;

Mais il faut, pour le moins, qu'elle ose le vouloir ;

Et la stupide au sein peut manquer d'ordinaire

Sans en avoir l'envie, et sans penser le faire. ²

Nous rencontrons dans cette comédie le type de la femme métamorphosée : Agnès, qui s'est métamorphosée de la « sottie » qu'on considérait au départ, elle devient vite une femme prête à lutter pour défendre ses sentiments et le vrai amour. L'initiation de la jeune femme s'est terminée, surprenant son tuteur par son attitude de défi et affirmant qu'à la suite des leçons qu'il lui a donnés, elle est devenue ce qu'elle est maintenant: « Moi-même, j'en ai honte; et, dans l'âge où je suis,/ Je ne veux plus passer pour sottie, si je puis »³. Elle exige la liberté de choix et le respect et, avec une sincérité frappante, elle déclare n'avoir aucun

¹ Gérard Sablayrolles, Agé de Lettres, Censeur au Lycée de Strasbourg, *Nortice historique et littéraire*, in Molière, *L'École des femmes*, Paris, Librairie Larousse, 1993, p. 18.

² Molière, *L'École des femmes*, *op.cit.*, p. 30.

³ *Idem*, p. 70.

sentiment pour lui, mais seulement pour Horace. « Molière a peint en elle, avec une tendresse émue, la naissance d'une âme qui s'éveille à l'amour, à la vie. »¹

Les femmes savantes

Cette typologie vient de la pièce éponyme, la comédie de Molière parue en 1672. La cible est représentée dans cette pièce par deux provinciales, Armande et Henriette, filles de Chrysale et de Philaminte, victimes de leur snobisme. Nous remarquons tout d'abord une opposition incontestable entre l'idée soutenue dans *l'École des femmes* (où Molière met en avant le danger et le ridicule qu'il y a à laisser dans l'ignorance une jeune fille comme Agnès) et *Les femmes savantes*, dans laquelle il condamne les prétentions scientifiques des femmes, nuisibles à leur équilibre: « Le sexe aussi vous rend justice en ces matières ; / Mais nous voulons montrer à de certains esprits. / Dont l'orgueilleux savoir nous traite avec mépris, / Que de science aussi les femmes sont meublées». (Philaminte en parlant avec Trissotin, Acte III, Scène II)². C'est pour cela que Mornet affirme : « il y a des oppositions brutales quand on essaie de discerner le sens profond, les intentions cachées de ses comédies »³. En réalité, Molière ne condamne pas du tout l'éducation féminine, mais le pédantisme, en critiquant ses adversaires (Cotin, par exemple, qui s'est déclaré dans les salons, auprès des « femmes savantes » être contre Molière⁴), idée bien visible par le fait que l'auteur a prêté à ses personnages des occupations qui étaient celles de ses adversaires. Les

¹ Sablayrolles, Gérard *Notice historique et littéraire*, in Molière, *L'École des femmes*, *op.cit.*, p. 15.

² Molière, *Les femmes savantes*, Paris, Librairie Larousse, 1971, p. 92.

³ D. Mornet, *apud* Jean Lecomte, professeur agrégé au Lycée Voltaire, dans *Notices sur Les Femmes Savantes*, Paris, Librairie Larousse, 1971, p.14.

⁴ Donneau de Visé avait déclaré dans le «*Mercure galant*», au lendemain des Femmes savantes, qu'à l'origine de la comédie il y avait eu «une querelle de l'auteur, il y a environ huit ans, avec un homme de lettres qu'on prétend être représenté par M. Trissotin», *Idem*, p. 16. Remarquons l'ironie conçue dans le nom propre *Trissotin, trois fois sot*.

femmes ont la naïve ambition de faire de leur maison une académie universelle, car à Paris il y avait à cette époque-là beaucoup d'académies particulières : chez l'abée d'Aubignac, chez M. de Camsignon ou chez Henri-Louis- Hubert de Montmort. Dans ces immeubles, elles voulaient « 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 »¹ (Philaminte à Trissotin, Acte III, Scène II). Par la bouche de Philaminte, Molière fait une allusion à la création de l'Académie des sciences fondée par Colbert en 1666, et qui était réservée aux savants, tandis que dans l'Académie française (fondée par Richelieu en 1635) ne recevait que les écrivains.

Nous remarquons dans cette pièce le comique des situations, car l'aînée, Armande, a écarté d'elle le gentilhomme Clitandre, qui voulait l'épouser, alors que celui-ci est tombé amoureux de sa sœur Henriette. Armande veut se venger, en faisant imposer à sa sœur un mariage qui lui déplaît.

Une autre typologie c'est la femme cartésienne, stoïcienne, qui a le goût de l'effort et de la difficulté, mais celui-ci n'est pas du tout appliqué à faire taire en elle sa vanité. C'est le cas de Philaminte, la mère d'Armande et d'Henriette, et la femme de Chrysale, des *Femmes savantes*.

Dans la catégorie des femmes prétentieuses, nous encadrons Armande, une jeune fille nourrie de rêves (*Les Femmes savantes*). Justin Ceuca caractérise Molière de la manière suivante: « Sa pensée n'est pas celle d'un moraliste, mais celle d'un artiste »², ce qui se reflète dans ses personnages, qui se distinguent des autres dans la littérature de l'époque par le fait qu'elles manifestent la libre pensée.

La plupart des conflits jaillissent de la relation père-fille. L'attitude du père envers sa fille désobéissante est moqueuse, car elle

¹ Molière, *Les femmes savantes*, *op.cit.*, p. 92.

² Ceuca, Justin, *op. cit.*, p.388, „Gândirea lui nu este cea a unui moralist, ci cea a unui artist.”, *nt.*, *Evoluția formelor dramatice*, maison d'édition Dacia, Cluj-Napoca, 2002,

refuse « un parti considérable » : « Je veux ce soir lui donner pour époux un homme aussi riche que sage, et la coquine me dit au nez qu'elle se moque de le prendre » (Harpagon à son fils Valère, en parlant d'Élise », *L'Avare*, Acte I, Scène V)¹. Dans l'univers littéraire nous remarquons la tendance moralisatrice des écrivains à incarner des personnages adultère (la femme et l'homme de même), à travers lesquels les auteurs proposent quelques exemples négatifs présentant les conséquences de leurs actes de manière souvent drôle, mais parfois tragique. Quant au désir de mariage de divers personnages, cela pose également un problème souvent rencontré et dénoncé. Les jeunes femmes veulent épouser des prétendants éligibles, en force, vigoureux, mais à l'autre extrême, il y a des hommes plus âgés, parfois veuves, qui veulent aussi épouser des jeunes filles. Le rapport de mariage adapté à l'âge est souvent l'élément choquant de l'opéra, ébranlant la conscience des personnages jusqu'à présent. Le témoignage d'Ariste, le personnage de *L'École des maris* est représentative pour la conception de l'époque concernant la femme: « Leur sexe aime à jouir d'un peu de liberté, / On le retient fort mal par tant d'austérité, / Et les soins défiants, les verrous, et les grilles / Ne font pas la vertu des femmes ni des filles. »². Nous observons donc, dans la perspective d'Ariste, la liberté et la confiance qu'il était prêt à offrir à sa bien-aimée, partant du fait que son honneur est quelque chose dont elle doit s'occuper et non quelqu'un d'autre. De plus, si Léonore avait voulu l'épouser, il l'aurait acceptée avec joie, lui apportant des sentiments vrais et profonds, mais il n'aurait jamais eu l'intention de la forcer à le faire, car il jugeait cette attitude indigne.

Sganarelle, en revanche, a une conception différente de son frère: « J'en suis fort satisfait: mais j'entends que la mienne, / Vive à ma fantaisie, et non pas à la sienne. / Que d'une serge honnête, elle ait son vêtement, / Et ne porte le noir qu'aux bons jours seulement. / Qu'enfermée au logis en personne bien sage, / Elle s'applique toute aux choses du ménage; / À recoudre mon linge aux heures de loisir, / Ou bien à tricoter

¹ Molière, *L'Avare*, Paris, Librairie Larousse, 1998, p.26.

² Molière, *L'École des maris*, maison d'édition Petits Classiques, Paris, 2014, p. 11.

quelque bas par plaisir;/ Qu'aux discours des muguetts elle ferme l'oreille,/ Et ne sorte jamais sans avoir qui la veille»¹.

La révolution de l'esprit féminin trouve sa place chez Ariste, qui déclare aussi que son désir n'est pas de tyranniser les deux filles laissées à leur charge, mais de leur donner l'espace pour vivre à leur guise, parce qu'elles étaient encore jeunes par comparaison à lui (Léonore allait aux bals, aux fêtes, elle rencontrait les gens de la société, tandis qu'Isabelle était enfermée). Il dit aussi que « vouloir posséder un cœur malgré lui-même »² n'est pas son désir, tandis que Sganarelle force indirectement Isabelle, avec un peu de folie et d'agressivité, à l'épouser, croyant qu'elle l'aime. Pour faire une comparaison, nous pouvons assimiler dans les structures des futures pièces de Molière des éléments tirés de celui-ci: Sganarelle est un modèle d'Arnolphe de *L'École des femmes* et Léonore incarne le prototype d'Henriette de *Les femmes savantes*. Les derniers mots, dans la réplique de Lisette (la servante) conduisent plus à l'idée d'une scolarisation des hommes que du déroulement de la pièce, qui semble aussi être une *école des femmes* compte tenu des considérations de la condition féminine exposées:« Vous, si vous connaissez des maris loups garous,/ Envoyez-les au moins à l'école chez nous. »³.

Les « **femmes d'intrigue** » est la dénomination utilisée par Molière dans *l'Avare*. Par exemple, Frosine. Lorsque La Flèche lui demande ce qu'elle fait, Frosine répond : « Ce que je fais partout ailleurs : m'entendre d'affaires, me rendre serviable aux gens et profiter du mieux qu'il m'est possible des petits talents que je puis avoir....aux personnes que moi, le ciel n'a donné d'autres rentes que l'intrigue et que l'industrie »⁴. (Acte II, Scène IV) C'est toujours elle qui veut se déguiser en marquise ou en vicomtesse de la Basse-Bretagne, éperdument

¹*Idem*, p. 9-10.

²*Idem*, p. 46.

³*Ibidem*, p. 52.

⁴ Molière, *L'Avare*, *op.cit.*, p. 36-37.

amoureuse d'Harpagon afin de déjouer les plans de mariage de celui-ci avec Marianne, la bien-aimée de son fils Valère (Acte IV, Scène I).

Dans la pièce *Les Amants Magnifiques*¹ (1670) nous remarquons la tendance, relativement nouvelle pour l'époque dont on parle, à laisser la jeune fille choisir son futur mari, bien que cela se fasse avec une certaine contrainte: elle doit choisir l'un des deux prétendants éligibles, rivaux qui veulent sa main. De même, nous y retrouvons la typologie de la mère compréhensive, emphatique, mais qui incline de manière obsessionnelle à marier sa fille. La princesse Eriphile, contrainte de faire un choix, n'ose avouer ses sentiments réels à personne, encore moins à sa mère, Aristione, en raison des différences de rang entre elle et Sostrate, l'homme qu'elle aime. Aristione veut que sa fille épouse l'un des deux jeunes hommes nobles et riches, Iphicrate ou Timoclès, car c'est une tendance de l'époque pour les princesses d'être mariées à des princes, et non à quiconque.

Nous concluons en rappelant le fait que l'hypostase de la femme et le thème du mariage dans la littérature classique représentent une base largement exploitable par toute personne intéressée de ce contexte complexe et fascinant.

Bibliographie :

Bugiac, Andreea, *La littérature française sous la loupe: baroque et classicisme*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021.

Ceuca, Justin, *Evoluția formelor dramatice*, Maison d'édition Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

Molière, *L'École des femmes*, Maison d'édition Classiques Larousse, Paris, 1970.

Molière, *Les femmes savantes*, Librairie Larousse, Paris, 1971.

Molière, *Les Amants Magnifiques*, maison d'édition Avant-Scène, Paris, 1989.

Molière, *L'École des femmes*, Librairie Larousse, Paris, 1993.

Molière, *L'Avare*, Librairie Larousse, Paris, 1998.

Molière, *L'École des maris*, Maison d'édition Petits Classiques, Paris, 2014.

¹Molière, *Les Amants Magnifiques*, maison d'édition Avant-Scène, Paris, 1989.

Nechita, Alina Maria, *Ipostaze ale personajului feminin în literatura română interbelică*, Édition Mega, Cluj-Napoca, 2019.

Zărnescu, Narcis *Le Classicisme et l'époque des Lumières*, Editura Fundației României de Măine, București, 2007.

DOM JUAN, DU TEXTE À LA VISION DU METTEUR EN SCÈNE

DOM JUAN, FROM THE TEXT TO THE DIRECTOR'S VISION

DOM JUAN, DEL TEXTO A LA VISIÓN DEL DIRECTOR

Bogdan CIOABĂ¹

Résumé

Cet article présenté à l'occasion des 401 ans de Molière met en avant la modernité du dramaturge français qui ne tient pas uniquement au rapport constant entre introspection et dialectique dehors-dedans dans la construction du personnage et la vision dramatique mais aussi à son génie marketing à promouvoir ses pièces et à « arrondir la recette ». Considérant la place que Molière occupe sur un axe temporel qui joindrait le théâtre antique par la commedia dell'arte au théâtre moderne, on se rendrait bien compte que ses procédés dramatiques ont de beaucoup ressourcé le théâtre de l'absurde propre au XX^e siècle, voire même au-delà. Bien plus, il a créé des types aisément reconnaissables qu'on croise de nos jours partout, dans la rue ou ailleurs.

Mots-clés : dramaturge, classicisme français, contemporain, esprit visionnaire, temporel/atemporel, le rire/l'ironie

Abstract

This article presented on the occasion of Molière's 401st birthday highlights the modernity of the French playwright which is not only due to the constant relationship between introspection and outside-inside dialectics in the construction of the character and the dramatic vision but also to his marketing genius to promote its plays and to "round off the recipe". Considering the place that Molière occupies on a temporal axis which would join the ancient theater by the commedia dell'arte to the

¹ bogdan_cioaba@yahoo.com, Université de Pitesti, Roumanie.

modern theater, one would realize that his dramatic processes greatly revitalized the theater of the absurd proper to the 20th century, even beyond. Even more, he created easily recognizable types that we come across nowadays everywhere, in the street or elsewhere.

Keywords : playwright, French classicism, contemporary, visionary spirit, temporal/atemporal, laughter/irony

Resumen

Este artículo, presentado con ocasión del 401º aniversario del nacimiento de Molière, pone de relieve la modernidad del dramaturgo francés, que se debe no sólo a la relación constante entre la introspección y la dialéctica del afuera hacia adentro en la construcción del personaje y la visión dramática, sino también a su genio mercadotécnico para promocionar sus obras y "redondear la recaudación". Teniendo en cuenta el lugar que ocupa Molière en un eje temporal que une el teatro antiguo con el moderno, pasando por la commedia dell'arte, es evidente que sus recursos dramáticos han ejercido una gran influencia en el teatro del absurdo del siglo XX, e incluso más allá. Además, creó tipos fácilmente reconocibles que hoy vemos en todas partes, en la calle o en cualquier otro lugar.

Palabras clave : dramaturgo, clasicismo francés, contemporáneo, espíritu visionario, temporal/temporal, risa/ironía

Préambule. La distribution est un acte de création

Si l'on devait définir l'art du spectacle, on pourrait dire que c'est une symbiose de plusieurs arts visuels – création unique d'un metteur en scène.

Le long des répétitions, le metteur en scène a le rôle d'harmoniser la vision profonde du texte avec l'image scénique et les éléments qui constituent des symboles, la mimique et la gestualité avec la chorégraphie et avec la scénographie, la mythologie avec les arts plastiques, la sémiotique et la raison des gestes avec les effets de scène et la chromatique choisie, l'idée du spectacle avec les accessoires, les costumes, le maquillage, la vision du metteur en scène avec le pictural de lumières etc.

La période pendant laquelle la conception du metteur en scène se concrétise est extrêmement importante pour le résultat final Si cette

période n'est pas traitée avec attention, la sensibilité artistique des participants en est affectée et les conflits peuvent apparaître, avec de graves répercussions sur le produit final.

Dans ce processus, la conception de la distribution est un point essentiel, car elle est un acte de création. La distribution est loin d'être aléatoire et chaque acteur est choisi en fonction de ses capacités artistiques, des besoins du metteur en scène, compte tenu de sa conception, et aussi de la place qu'il aura dans le système du spectacle. Choisir tel ou tel acteur pour un spectacle dépend uniquement de la vision et de la conception du metteur en scène. C'est toujours ce dernier qui a toute la responsabilité pour la production présentée devant le public.

Pour qu'un comédien puisse interpréter un personnage de manière véridique, il doit connaître beaucoup de détails sur la vie de l'auteur, sur le profil du personnage, sur l'œuvre dans son intégralité, sur l'appartenance de celle-ci à un certain courant littéraire ou artistique. Il doit aussi s'informer sur la société de l'époque, sur la mode, sur les coutumes. Également, il doit connaître d'autres interprétations, plus ou moins célèbres, de la pièce. Tous ces éléments sont incontournables au travail de documentation qu'un metteur en scène doit faire avant de passer au travail effectif avec les acteurs et toutes les informations qu'il met ensemble conduisent l'acteur vers une interprétation unique.

Il n'y a rien de plus adéquat pour présenter et analyser les enjeux de la mise en scène que l'étude du travail sur un grand classique : le Dom Juan de Molière. La figure de ce personnage est toujours accompagnée et circonscrite à un concept : *la liberté*. Dans un monde plein dominé par les normes et par les interdictions, Dom Juan est le rebelle, le hors-loi. Encore plus, Dom Juan est une partie de Molière lui-même. Si Molière-le père est éternel, son « fils » ne peut être qu'autant. Nous partons de la prémisse que pour rester jeune, Dom Juan doit mourir jeune. Il ne peut pas vieillir, il ne peut pas demeurer prisonnier dans une relation amoureuse stable, il ne peut pas avoir d'enfants.

Quelques mises en scène célèbres

Pendant le temps, le mythe de Don Juan a subi des changements, selon les intentions et la poétique de chaque auteur. Il en est de même pour les spectacles de théâtre : chaque metteur en scène a essayé d'y trouver une dimension non encore explorée.

Silviu Purcărete, dans un excellent spectacle d'après Molière, mis en scène en France, a fait que son Dom Juan touche au bout : il tombait amoureux de qui que ce soit, s'agisse-t-il d'un homme ou d'une femme. Tous les autres personnages du spectacle étaient interprétés par des femmes, d'où l'idée que pour Dom Juan tout ce qu'il y a autour de lui est féminin. C'est une limite extrême du donjuanisme, le personnage étant réduit à un seul trait de caractère, définitoire.

Gilles Maheu a signé la mise en scène du musical *Don Juan*, dont la colonne sonore et le texte ont été écrits par Félix Gray. L'évènement a joui d'un succès retentissant dès sa création, en 2004, à Montréal. Fragments de la colonne sonore sont devenus des tubes et les tickets pour le spectacle se sont épuisés pour des années en avant. Il s'agit d'un spectacle classique dans la conception, mais très moderne dans les décors et les costumes.

En Roumanie, en 1980, sur la scène du Teatrul de Comedie București¹, il y a eu un spectacle avec *Dom Juan*, réalisé par Valeriu Moisescu, avec Iurie Darie dans le rôle titulaire. Nous pouvons parler, dans ce cas, d'un spectacle révolutionnaire, construit comme une mise au jugement du personnage principal, devant l'histoire, et avec des scènes de sa vie en témoignage.

Anatoli Efros a donné la mesure de son talent dans les spectacles du Théâtre « Malaia Bronnaia » de Moscou, avec un *Don Juan* où le décor représentait une grange délaissée, un espace volontairement conventionnel, clos, qui suggérait un monde enlaidi, qui n'est autre que l'univers intérieur des personnages.

En, un mythe comme celui de Don Juan a suscité aussi l'intérêt des cinéastes. Jacques Weber, en metteur en scène et comédien, a réalisé

¹ Théâtre de Comédie, Bucarest.

un très intéressant *Don Juan* en 1998. Le film, également intrigant et contesté, est construit d'après un scénario qui n'ajoute rien au texte de Molière, mais le décompose et le recompose dans une autre organisation. Les rôles principaux ont été interprétés par Jacques Weber, Emmanuelle Béart, Penélope Cruz et Denis Lavant.

La conception du metteur en scène

La conception du metteur-en-scène représente, en essence, l'idée du spectacle, la manière dans laquelle celui-ci a été envisagé, ce que l'artiste veut transmettre par le spectacle, ce qu'il veut mettre en évidence – et tout cela d'après une logique très rigoureuse. Chaque personnage a son rôle bien établi dans le mécanisme imaginé, toutes les scènes fonctionnent ensemble au même propos, le spectacle, comme tout est subordonné à cette idée qu'est la conception du metteur-en-scène.

La vision du metteur-en-scène est la totalité des modalités d'expression à l'aide desquelles la conception est mise en pratique. Il s'agit plus précisément de ce que le metteur-en-scène réussit à transmettre de sa conception sur le spectacle, de quelle manière il réussit à transmettre, en pratique, aux spectateurs, ce qu'il s'est proposé. Il s'agit aussi des mécanismes artistiques et techniques choisis pour illustrer les idées et pour les faire claires aux spectateurs, notamment la manière dans laquelle les idées du créateur sont représentées devant le public.¹

Ce qui a attiré de plus mon attention et m'a intrigué, lors des multiples lectures de la pièce, a été l'attitude du valet, sa dualité : il affirmait des choses devant son maître, mais commentait tout une autre chose en aparté ou dans l'absence de celui-là. La question récurrente, pour moi, a été : pourquoi cette attitude, constante, tout le long de la pièce ? A juger sa situation, s'il n'était pas à son aise, il pouvait très bien quitter son maître. Par contre, Sganarelle n'a pas fait cela ; il a continué à

¹ Cioabă, Bogdan, *Quelques considérations sur la mise en scène du Dom Juan de Molière* in « Langue et littérature. Repères identitaires en contexte européen » no. 24/2019, Editura Universitatii din Pitesti, 9. 282.

se plaindre, dans toutefois quitter Don Juan. Alors, la réponse que je me suis donnée, pour justifier l'attitude de Sganarelle et pour donner de la cohérence à mon spectacle, a été que le valet était, en réalité, une femme. Encore plus, j'ai considéré que cette femme était l'une des innombrables conquêtes de Don Juan qui, ne pouvant pas accepter l'idée d'être délaissée, s'est déguisée en homme et s'est fait employer comme valet de Don Juan, pour pouvoir ainsi être toujours près de lui. Dans cette lecture, tout comportement dual du valet est justifiable, car Sganarelle (qui est une femme) est intéressé à tenir loin de son maître toute autre présence féminine ; encore, il/elle amplifie tous les défauts de son maître, de manière à décourager toutes les autres femmes.

Repris ensuite par Molière (1665), Don Juan conserve sa veine de séducteur, à laquelle s'ajoute un athéisme assez prononcé, anticipé déjà par le sous-titre de la tragi-comédie : Le festin de pierre ou l'athée foudroyé. Au séducteur épris de la beauté des femmes et qui prend un vif plaisir à la conquête, Molière ajoute le côté du libre-penseur antireligieux, capable d'accomplir la transgression sociale et métaphysique.¹

Plus j'avancais dans la lecture du texte, plus je découvrais de nouveaux sens et des interprétations, ce qui menait à l'enchaînement des idées pour définir la conception du metteur en scène. La conséquence a été une nouvelle vision de la mise en scène, de l'interprétation, de l'image scénique ; les personnages ont acquis des contours de plus en plus définis, aussi bien que les relations et les situations scéniques. Les éléments sur lesquels j'ai basé ma vision et ma conception de metteur en scène ont été les suivants :

L'âge de Don Juan

¹ Lefter, Diana Adriana, *Don Juan dans la littérature. Un traitement ironique du mythe de Prométhée ?* in « Langue et littérature. Repères identitaires en contexte européen » no. 25/2019, Editura Universitatii din Pitesti, p. 54.

Quel âge a Don Juan ? Chez Molière, même si le personnage a été créé pour un acteur non plus très jeune – La Grange – il y a beaucoup de références à la jeunesse de Don Juan, dès la première scène, quand Sganarelle dit à Gusman : « ... il est jeune encore ... »¹

Également, Dom Louis, le père de Don Juan, même s'il est âgé, est encore très fort ; à cela, on ajoute la déduction qu'il n'a pas été un père très jeune, puisqu'il avait ardemment prié le ciel pour avoir un fils « J'ai souhaité un fils avec des ardeurs non pareilles ; je l'ai demandé sans relâche avec des transports incroyables ; et ce fils, que j'obtiens en fatiguant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation »². Cela veut dire, selon nous, que Dom Louis est devenu père non pas très vite, qu'il avait déjà un âge respectable, d'où s'ensuit que Don Juan ne peut pas être vieux.

La beauté

Une question fréquente et fondamentale dans le mythe de Don Juan est sa beauté. Chez Molière, cette question n'est pas très claire ; en fait, peu d'écrivains parlent ouvertement de la beauté du personnage. Le seul indice, à ce sujet, apparaît dans l'acte II, lorsque Charlotte voit Don Juan pour la première fois : « Ah ! Mon quieu, qu'il est genti, et que ç'auroit été dommage qu'il eût esté nayé ! »³

Les références au diable et à Dieu

La lecture du texte confirme que le mot *diable* a une récurrence notable.

*... Don Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait
jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique,
qui ne croit ni Ciel, ni Enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en*

¹ Molière, *Don Juan ou le Festin de pierre*, édition électronique « Théâtre classique », 2015, p 6. https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/MOLIERE_DOMJUAN.pdf

² Idem, p. 63.

³ Idem, p. 23.

*véritable bête brute, un pourceau d'Épicure, un vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances [chrétiennes] qu'on lui peut faire, et traite de billevesées tout ce que nous croyons.*¹

Molière utilise le terme « loup-garou » qui, dans la croyance populaire, est un esprit malin et mauvais qui, pendant la nuit, parcourt les chemins et les champs. C'est, en effet, un homme qui s'est transformé en loup, selon un pacte fait avec le diable : « ... il me vaudrait bien mieux d'être au diable que d'être à lui ... »²

Encore, lorsque Sganarelle interroge Dom Juan au sujet de sa croyance :

SGANARELLE. Je veux savoir un peu vos pensées à fond.

Est-il possible que vous ne croyiez point du tout au Ciel ?

DON JUAN. Laissons cela.

SGANARELLE. C'est à dire que non. Et à l'Enfer ?

DON JUAN. Eh !

SGANARELLE. Tout de même. Et au diable, s'il vous plaît ?

*DON JUAN. Oui, oui.*³

Puis, dans l'acte IV, lorsqu'ils s'assoient à table : « SGANARELLE. Qui diable nous vient troubler dans notre repas ? »⁴. Ensuite, dans l'acte V, la menace de Sganarelle à l'adresse de Dom Juan : « Sganarelle : ... qui n'a point de loi vit en bête brute ; et par conséquent, vous serez damné à tous les diables ! »⁵.

On le sait très bien, Molière a été un esprit libre et dans ses pièces de théâtre il a ironisé les préjugés de son temps, les mœurs de son époque. Comme tout esprit supérieur, il a été un critique âpre qui n'hésitait pas à lancer, aussi des idées novatrices, dans ses écrits. En partant de cette prémisse, nous considérons que Molière a laissé des

¹ Idem, p. 5.

² Idem, p. 7.

³ Idem, pp. 40-41.

⁴ Idem, p. 69.

⁵ Idem, p. 75.

traces, quelques bourgeons de sa personnalité, dans son personnage. Bien que dans la vue réelle, l'acteur Molière ait joué le rôle de Sganarelle, cela aurait très bien pu être un stratagème, pour détourner l'attention des détracteurs ; alors, le vrai esprit de Molière, l'avant-coureur, c'est bien Dom Juan.

Comme tout libertin, Don Juan se caractérise par sa manière particulière de manier le langage, par ce qu'il laisse entendre et attendre, par la façon dont il implique les autres dans son discours et par son art de toujours ramener son discours à soi-même. Le libertin utilise son discours pour séduire, pour secouer les consciences, pour s'assurer la maîtrise des situations.¹

Les femmes

Dom Juan est-il attrayant pour toutes les femmes ? C'est l'idée implicite du texte. Mais, si l'on laisse de côté l'idée traditionnelle du chevalier, de l'aventurier, du conquérant et qu'on lise attentivement le texte de la pièce, nous allons remarquer le haut esprit, la liberté dans le comportement, l'altruisme et l'éducation du personnage. C'est que, trop souvent, en réduisant le mythe, on conçoit Dom Juan seulement comme un conquérant. Or, dans le texte il n'y a que trois femmes – Charlotte et Mathurine, les deux paysannes – et Dona Elvire, dans un ensemble de dix-sept personnages. Il est vrai, on parle aussi d'un nouvel amour de Dom Juan, une femme qui, pourtant, n'apparaît pas dans la pièce. Toutes ces trois femmes sont jeunes et ont l'image virginale. Et alors, est-il intéressée plutôt par le mariage ou par la virginité ? Voilà une question essentielle, dont la réponse peut jalonner l'idée du spectacle, en conduisant vers des approches tout à fait distinctes.

La vision du metteur en scène

¹ Lefter, Diana-Adriana, *Marques de l'affectivité dans le discours séducteur du « Dom Juan » de Molière*, in « Studii și cercetări filologice, Seria limbi romanice », no. 1/2007, Editura Universitatii din Pitești, 2007, p. 65.

Il y a plusieurs aspects qui doivent être éclaircis pour comprendre l'idée derrière un spectacle. Pour moi, Dom Juan est plus qu'un séducteur par excellence. Je trouve que son côté définitoire est un désir de liberté que personne ne peut freiner, à l'exception de la divinité qui va lui ouvrir, à la fin, les portes vers une autre dimension, inconnue pour les autres.

Ensuite, il faut analyser contre qui se révolte Dom Juan. Bien sûr, il peut être une révolte sui generis, seulement que cette approche n'est pas profitable dans les arts du spectacle. Dom Juan, lui aussi, se révolte sui generis, mais cette révolte ne fait que généraliser une situation, présente à l'époque. Ce « général » est, en fait, quelque chose de très profond, et les particularités de ce « général » peuvent être très concrètes.

Dans le texte de Molière, il semble que le père de Dom Juan inspire la pitié, tandis que le héros – Dom Juan – inspire la terreur et la crainte. Le père est donc supposé avoir une âme pure, une naïveté naturelle, ne pouvant s'imaginer les tricheries du fils. Également, il aurait la capacité de pardonner immédiatement à son fils, quoi que celui-ci fasse, il aurait une manière authentique de s'exprimer, contraire aux ambiguïtés du fils et il représenterait l'honneur de la famille.

Voyons donc si dans le spectacle que j'ai proposé, ces présupposées sont validés.

Alors, contre qui se révolte Dom Juan ? Le personnage le plus susceptible à être la cible de la révolte du héros ne peut être que son père, c'est-à-dire le père canonique. Et le père peut être envisagé dans de diverses hypostases :

- L'hypostase du père, et alors il y aurait une révolte naturelle, en quelque sorte, du fils, contre la génération du père, contre les conventions sociales, familiales, et d'ici on pourrait même arriver au complexe d'Œdipe. Dom Juan serait devant son père comme devant un autre Comandor.

- L'hypostase du roi (j'ai en vue Louis XIV) qui suppose autorité, administration, lois, état et toutes les contraintes administratives des autorités.

- L'hypostase de la statue du Comandor et par là je comprends une révolte contre l'histoire et contre la culture, c'est-à-dire contre les chaînes qui nous enseignent qui aimer, qui haïr, qui valoriser, qui fêter. Devant son père, Don Juan se trouve devant un autre Comandor.

- L'hypostase de la divinité et par là je vois une révolte contre l'humanité entière, contre le destin, contre la mort, contre la surveillance et contre le jugement.

Conclusions

Don Juan, cet explorateur de la liberté, ne peut être imaginé que tel un illuminé à la recherche de l'amour total. J'ai lu une chronique de théâtre qui présentait un spectacle dans lequel à la fin apparaissaient six femmes enceintes, signes du « passage » de Don Juan. Je ne sais pas comment était construit le reste du spectacle, mais cette fin m'a fait comprendre que le mythe universel ne doit pas être rejeté au tellurique, mais qu'il faut discuter de la valeur libératrice de Don Juan, de sa rébellion et de son désir de liberté. Le metteur en scène doit avoir une relation adéquate avec le poème dramatique, autrement dit il doit en être le lecteur et le critique professionnel, capable d'identifier les vertus dramatiques, de les ennoblir et de les expliciter en partant de l'intérieur, du texte, vers la représentation qu'il construit. C'est que le texte offre des informations précises, qui peuvent échapper à une lecture superficielle. Mais ce sont justement ces non-dits ou ces connotations qui créent un grand texte et qui créent les prémisses des grands spectacles.

Alors, pour nous, la pièce de Molière n'est autre chose que la continuelle recherche d'une mort monumentale, d'un homme libre et qui veut mourir libre.

Bibliographie

Cioabă, Bogdan, *Quelques considérations sur la mise en scène du « Dom Juan de Molière »* in, « Langue et littérature. Repères identitaires en contexte européen » no. 24/2019, Editura Universitatii din Pitesti, pp. 280-291

Lefter, Diana-Adriana, *Marques de l'affectivité dans le discours séducteur du « Dom Juan de Molière »*, in « Studii și cercetări filologice, Seria limbi romanice », nr. 1/2007, Editura Universitatii din Pitești, 2007, pp. 65-75

Lefter, Diana-Adriana, *Don Juan dans la littérature. Un traitement ironique du mythe de Prométhée ?*, in « Langue et littérature. Repères identitaires en contexte européen » no. 25/2019, Editura Universitatii din Pitești, pp. 53-59

Moiescu, Valeriu, *Însemnări contradictorii : File dintr-un jurnal teatral 1981-1999*, București, Unitex, 1999

Moiescu, Valeriu, *Persistența memoriei*, București, Fundația Culturală Camil Petrescu, 2007

MOLIÈRE, NOTRE CONTEMPORAIN

MOLIÈRE, OUR CONTEMPORARY

MOLIÈRE, NUESTRO CONTEMPORÁNEO

Crina Magdalena ZĂRNESCU¹

Résumé

Cet article présenté à l'occasion des 401 ans de Molière met en avant la modernité du dramaturge français qui ne tient pas uniquement au rapport constant entre introspection et dialectique dehors-dedans dans la construction du personnage et la vision dramatique mais aussi à son génie marketing à promouvoir ses pièces et à « arrondir la recette ». Considérant la place que Molière occupe sur un axe temporel qui joindrait le théâtre antique par la commedia dell'arte au théâtre moderne, on se rendrait bien compte que ses procédés dramatiques ont de beaucoup ressourcé le théâtre de l'absurde propre au XX^e siècle, voire même au-delà. Bien plus, il a créé des types aisément reconnaissables qu'on croise de nos jours partout, dans la rue ou ailleurs.

Mots-clés : dramaturge, classicisme français, contemporain, esprit visionnaire, temporel/atemporel, le rire/l'ironie

Abstract

This article presented on the occasion of Molière's 401st birthday highlights the modernity of the French playwright which is not only due to the constant relationship between introspection and outside-inside dialectics in the construction of the character and the dramatic vision but also to his marketing genius to promote its plays and to "round off the recipe". Considering the place that Molière occupies on a

¹ crina_zarnescu@yahoo.fr, Université de Pitesti, Roumanie.

temporal axis which would join the ancient theater by the commedia dell'arte to the modern theater, one would realize that his dramatic processes greatly revitalized the theater of the absurd proper to the 20th century, even beyond. Even more, he created easily recognizable types that we come across nowadays everywhere, in the street or elsewhere.

Keywords : playwright, French classicism, contemporary, visionary spirit, temporal/atemporal, laughter/irony

Resumen

Este artículo, presentado con ocasión del 401º aniversario del nacimiento de Molière, pone de relieve la modernidad del dramaturgo francés, que se debe no sólo a la relación constante entre la introspección y la dialéctica del afuera hacia adentro en la construcción del personaje y la visión dramática, sino también a su genio mercadotécnico para promocionar sus obras y "redondear la recaudación". Teniendo en cuenta el lugar que ocupa Molière en un eje temporal que une el teatro antiguo con el moderno, pasando por la commedia dell'arte, es evidente que sus recursos dramáticos han ejercido una gran influencia en el teatro del absurdo del siglo XX, e incluso más allá. Además, creó tipos fácilmente reconocibles que hoy vemos en todas partes, en la calle o en cualquier otro lugar.

Palabras clave : dramaturgo, clasicismo francés, contemporáneo, espíritu visionario, temporal/temporal, risa/ironía

Molière est aussi jeune qu'il y a 401 ans du moment qu'il réussit encore à faire les gens rire. Mais quel est le secret de cette longue vie qui rend le grand dramaturge encore jeune et recherché par le grand public de partout ?

Répétons avec tous ceux qui l'aiment qu'il est un dramaturge de génie !

Pourquoi croyez-vous qu'un créateur devient un génie reconnu ? Parce qu'il possède à part des qualités littéraires ou artistiques au-dessus du commun, un esprit visionnaire qui dépasse les frontières de son époque.

Pourquoi affirme-t-on cela ? Parce que Molière est à la fois un fin connaisseur de l'âme humaine et de ses aspirations, bien plus, il a l'intuition exacte d'un certain *pattern*, d'une structure psychique

immuable, qui ne change jamais quelles que soient les conditions de vie ou les progrès techniques que la société enregistre.

Par ses textes et les caractères qu'il forge il dépasse de beaucoup le temps où il vivait et continue de faire l'introspection du XXI^e siècle. Il s'ensuit qu'à son âge de 401 ans Molière, lui, est resté encore jeune et les personnages qu'il a créés sont encore vivants et se retrouvent parmi nous.

Jean-Baptiste Poquelin que l'histoire littéraire française retient sous le nom de Molière, le grand dramaturge du XVII^e siècle, c'est-à-dire du Classicisme français, nommé à juste titre *Le Grand Siècle*, s'impose comme l'un des plus grands écrivains du Panthéon français. Il faut tout d'abord préciser que *Le Grand Siècle* parle à un autre niveau que la Renaissance des titans, des géants. Les modèles d'humanisme qu'il met en avant sont de véritables héros dont la conduite exemplaire, reflet des principes moraux, théorisés par les moralistes du temps, doit guider les esprits des gentilshommes. Même si certains écrivains se servent de l'antiphrase pour attirer l'attention par ce moyen antinomique sur les caractères à suivre.

Si

Ce qui fait aujourd'hui encore la grandeur des siècles classiques (les XVII^e et XVIII^e siècles, n.n.) c'est qu'une philosophie morale s'est développée, qui donnait à l'humanité son véritable prix.¹

Qu'il s'agisse de Corneille, l'auteur *Du Cid*, ou de Racine, auteur de la *Phèdre*, le grand peintre des passions humaines poignantes, ou enfin, de Molière, tous ces dramaturges définissent par des modalités littéraires différentes, soit par la voie de la tragédie, soit par des procédés comiques, un type humain supérieur, l'ainsi-dit « l'honnête homme ».

Le théâtre dont les origines remontent loin dans l'Antiquité pour se développer pendant le Moyen Age, continue à s'imposer comme un « genre en mouvement », c'est-à-dire une sorte de miroir qui reflète la

¹ Bénichou, Paul, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, Paris, 1973, p. 367

société contemporaine, ses mentalités et ses mœurs. Il fait les gens, spectateurs de ce monde en mouvement, penser à tout ce qui se rattache à l'existence, à leur existence et à l'existence du monde. Il faut y ajouter un aspect qui n'est pas dépourvu d'importance. Le genre comique tout comme la fable (représentée au XVII^e siècle par La Fontaine) était considéré dans le respect de la *Poétique* d'Aristote un genre mineur qui n'était pas donc au niveau de la tragédie, vu comme le genre suprême. Mais, voilà que Molière lui rend les titres de noblesse par la peinture de la société contemporaine à travers des personnages pris dans toutes les couches sociales et dont les portraits sous-tendent une synthèse géniale qui fond le temporel /l'éphémère avec l'intemporel / l'éternel.

Il est l'artiste complet, dramaturge, metteur en scène et comédien qui se propose comme devise de son théâtre, un adage en latin, appartenant à un poète français du XVII^e siècle, Jean de Santeul : « ridendi castigat mores » ce qui veut dire que les mauvaises habitudes peuvent être bafouées, et, souvent, corrigées, par l'humour, l'ironie et la satire. Le rire que Molière provoque n'est pas engendré par l'observation superficielle de la société contemporaine mais par une analyse en profondeur de la vraie humanité. Il y a tout un mécanisme qui met en mouvement toutes les articulations de la rhétorique du rire et qui « repose sur des correspondances, du dedans et du dehors, de l'homme et de la nature, [...] »¹

Voilà ce qui le distingue de certains de ses confrères qui sont des auteurs comiques de talent. Molière est un dramaturge de génie !

Il écrit un nombre considérable de pièces de théâtre (une trentaine de comédies en vers et en prose) qui à part entière constituent un tableau complet et nuancé de la période où il vit. Molière, le *Contemplateur*, comme Boileau l'a surnommé, est doué d'un fin esprit d'observation auquel n'échappe personne, bourgeois comme aristocrates, hobereaux ou villageois. Il observe leur comportement, leurs travers,

¹voir à ce propos Joëlle Gardes-Tamine, *La Rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2003, p.166 et A. Kibedi-Varga, *Rhétorique et Littérature, Etudes des structures classiques*, Didier, Paris,1970, p.23

leurs tics, les dissèque et les ridiculise en les grossissant jusqu'à la satire succulente. Parce que, dit-il, dans *Le Misanthrope* « tous ces défauts humains nous donnent dans la vie/ Des moyens d'exercer notre philosophie ». Il ne pense donc pas à créer des modèles à suivre comme ses contemporains tragédiens, Corneille et Racine, dont les pièces régies par *la catharsis*, c'est-à-dire, conformément aux préceptes aristotéliens, de purification par de fortes émotions, fournissent un type humain supérieur, un héros. Il propose, en échange, des modèles par un détour, par le négatif, par un « antihéros » comme s'il disait : ce n'est pas souhaitable d'être ainsi !...

Le grand dramaturge exige, en subsidiaire, à son public, de réordonner, de remettre les choses à leur place, de prendre en considération l'opposé de l'immoraliste, du faux croyant, du précieux infatué, du cupide (de l'avare), de l'arrogant. (*v. supra*)

Le premier ennemi de Molière semble être *le faux* sous tous ses aspects dans une France qui aimant la franchise se révolte contre toute emprise du faux ou contre ceux qu'elle croit l'être. Ainsi, les faux médecins qui pratiquent une fausse médecine, la fausse érudition des savants, les fausses prétentions des femmes savantes ou des bourgeois jouant à la noblesse deviennent la cible de sa raillerie. Il prend, donc le parti du bon sens contre l'hypocrisie et l'arrogance, le vrai et l'honnêteté contre le mensonge et l'avarice, de la vertu contre l'immoralité, la dépravation et la corruption etc. Il faut convenir que ces traits de caractère ne restent pas du tout coincés au XVII^e siècle. Certains de ses personnages sont à retrouver chez d'autres écrivains du XIX^e siècle. Harpagon est le grand-père du *Père Grandet*, Monsieur Jourdain rencontre *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, le pharmacien Homais et le docteur Bovary ont été déjà ridiculisés par les médecins qui tentent de sauver Argan etc. Par ailleurs, est-ce que nous ne nous heurtons pas de nos jours et à chaque instant du stupide infatué et arrogant, de la précieuse nulle ou des parvenus qui se croient le centre du monde ? Mais bien que si ! C'est pourquoi qu'on affirme que ses personnages ne restent pas seulement ancrés au XVII^e siècle mais ils s'avèrent être des types

humains qui perdent de leur temporalité stricte pour devenir atemporels. Ainsi, l'infatué stupide, l'enrichi sans scrupule et arrogant, la précieuse ridicule, l'avare, le parvenu qui se donne des airs pour démontrer ce qu'il n'est pas et se pare de titres et de connaissances qu'il ne possède pas etc., sont partout, autour de nous. Leurs patronymes sont devenus la définition très concise d'un certain type de caractère. On les retrouve partout, on les reconnaît et on affirme à juste titre : c'est un Harpagon, un avare, c'est un M. Jourdain, un parvenu, c'est un Georges Dandin, un naïf ou un cocu, un vrai Alceste, un misanthrope atrabilaire, un Tartuffe, un hypocrite, etc. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que le rire provoqué par les situations hilaires où Molière met ses personnages est à un pas distance du tragique. Il y a donc une faible frontière entre les rires et les pleurs qui pourrait être franchie par la poursuite d'une situation jusqu'aux dernières conséquences. Mais le dramaturge fait changer le cours des événements par un élément-surprise qui engage les faits dans la voie du rire. Si on s'imagine que le dramaturge ait suivi le cours normal du comportement humain, d'autant plus qu'il ne se faisait pas d'illusions à propos de la nature humaine, apparemment incorrigible, alors la comédie aurait tourné en tragédie !

Si, par exemple, Tartuffe avait réussi à mener à bonne fin son plan de ruiner Orgon et sa famille, la comédie se serait transformée en tragédie et le titre aurait été *Le Triomphe de l'hypocrisie*. Pareillement pour *Le Bourgeois gentilhomme* dont le désir est de « devenir aristocrate » en prenant des professeurs qui lui enseignent la façon de se conduire comme les aristocrates. Il aurait pu tomber en faillite à cause de ceux qui exploitaient ses fantaisies.

Par contre, Alceste qui se sépare de Célimène et se retire du monde ou Dom Juan qui est puni par les instances qui fustigent le comportement immoral ne sont pas seulement des personnages tragiques. Ils n'incarnent pas uniquement certaines expériences de vie et les conclusions tristes auxquelles cet auteur moqueur est parvenu mais aussi le dessein de respecter une certaine logique du comportement des gens et

l'attitude de la société contemporaine censée amender de tels dérapages face aux « morales du Grand Siècle ».

Considérant la place que Molière occupe sur un axe temporel qui joindrait le théâtre antique par *la commedia dell'arte* au théâtre moderne, on se rendrait bien compte que ses procédés dramatiques ont de beaucoup ressourcé le théâtre de l'absurde propre au XX^e siècle. Selon l'étymologie latine du mot, *l'absurde* renvoie à tout ce qui s'oppose au bon sens, au raisonnement lucide, à la vérité. L'absurde se rattache, donc, à ce qui est aberrant, stupide, illogique, inepte. Pensons, par la suite, aux attitudes des personnages de Molière et on verra combien ils sont si bien surpris par cette définition ! Il est aussi vrai que le théâtre de l'absurde à schématisé caractères et situations propres à un moment aberrant de l'histoire de l'humanité, les grandes conflagrations mondiales, les guerres, et a mené aux dernières conséquences leurs actions.

Qui est Dom Juan sinon un prédécesseur du héros absurde qui, par son attitude ironique, cynique, démolit toutes les instances traditionnelles de l'homme : la religion, y compris Dieu, l'amour, la femme, l'autorité, la famille, ou bien Harpagon dont l'obsession de l'argent est devenue une stéréotypie de langage ; « ma cassette », crie-t-il à tous les vents, quand il se voit dérobé. Schématisé par ces deux mots, il annonce le personnage du théâtre de l'absurde. En outre, la nouvelle critique considère Molière à la fois dramaturge de génie et un génie de marketing qui connaît les moyens d'attirer le public et de calibrer son écriture selon les goûts de ses spectateurs – pour agrandir sa réputation et « arrondir la recette » - et d'apaiser, selon le cas, les critiques les plus acerbes en détournant l'attention et l'intérêt vers d'autres aspects de ses pièces. Il s'adresse ainsi à un public divers et donc à des niveaux différents de réception de son message.

Pensons à *La critique de l'école des femmes*, pièce qui tourne en ridicule du point de vue d'un spectateur imaginaire les aspects dénoncés dans *l'Ecole des femmes* ! Ou aux versions du *Tartuffe* ! La pièce qui fait scandale à la cour et provoque la riposte des Jansénistes est lue dans les salons privés – cela n'était pas interdit ! – comme, par exemple, dans le

salon de Ninon de Lenclos, une célèbre femme de lettres de l'époque. Ainsi connue par un large public, autre que celui de la cour du roi, où la pièce sera censurée, le Tartuffe sera publié dans une version moins polémique cinq ans plus tard.

Molière n'est pas mort-enterré mais bien vivant et il vit parmi nous, en montrant du doigt les vices et les ridicules de la société contemporaine, l'hypocrisie et la stupidité, l'arrogance et les titres non-mérités !

Est-ce qu'on les voit, est-ce qu'on y réagit ? Sinon, au moins, rions avec lui !

Bibliographie

Bénichou, Paul, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, Paris, 1973

Gardes-Tamine, Joëlle *La Rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2003

Kibedi-Varga, A., *Rhétorique et Littérature, Etudes des structures classiques*, Didier, Paris, 1970

Lefter Diana-Adriana, *Dire, taire, mentir, séduire – l'analyse du dialogue dans Don Juan de Molière*, Volumul colocviului "Cercetarea stiintifica – o punte spre integrarea europeana", publicat în "Traditie si modernitate in stiintele umaniste si sociale", Ed. Mirton, 2004, ISBN 973-661-527-8, pp. 253-259.

Lefter Diana-Adriana, *Marques de l'affectivité dans le discours séducteur du Don Juan de Molière*, Studii și cercetări filologice, Seria limbi romanice, nr. 1/2007, Universitatea din Pitești, ISSN 1843-3979, p. 65-75.

COMPTEs-RENDUS

**THÉÂTRE ET COMÉDIE DANS LA LITTÉRATURE
FRANÇAISE. CHAPITRE DU MYTHE À LA CRITIQUE
SOCIALE DANS LE THÉÂTRE CLASSIQUE FRANÇAIS.
MOLIÈRE
DE DIANA-ADRIANA LEFTER**

Crina Magdalena ZĂRNESCU¹

Molière est un auteur prolifique de comédies, un excellent maître de la langue et un brillant esprit artistique. Tout cela fait de ce grand classique un inépuisable matériau d'analyse. Celle que nous voulons signaler cette fois, bien qu'une dizaine d'années soit déjà passée depuis sa parution, est la très intéressante approche de la pièce *Amphitryon*, que Diana-Adriana Lefter réalise dans un riche chapitre de son ouvrage *Mythe et comédie dans la littérature française*.

Du mythe à la critique sociale dans le théâtre classique français. Molière occupe une quarantaine de pages dans le livre écrit par Diana-Adriana Lefter. Le texte moliéresque sur lequel se concentre l'analyse de l'auteur est *Amphitryon*, comédie importante, bien que moins fréquemment citée.

Sans négliger l'approche des éléments incontournables du classicisme – la manière dans laquelle Molière respecte la règle des trois unités, l'utilisation des bienséances et du vraisemblable – ou des caractéristiques stylistiques du théâtre de Molière – les personnages types, le couple maître-valet, le parallélisme des relations maître-maîtresse / valet-femme de chambre – Diana Lefter se concentre surtout sur la présence et sur la valeur politique du mythe dans cette pièce de théâtre :

Même s'il construit sa pièce de théâtre sur un sujet mythique, Molière entreprend, par l'utilisation qu'il en fait, un important travail de démythification, qu'il mène à bout par de divers moyens et stratégies : le

¹ [crina_zarnescu](#), Université de Pitesti

*langage, la démythification des figures mythiques, la démythification de la source des mythes et la transformation du mythe en instrument de critique sociale.*¹

Cette analyse de Diana Lefter a de particulier le fait de proposer une vision nouvelle, qui met en évidence le côté militant du théâtre de Molière. Diana Lefter montre de manière convaincante que, sous le masque de la comédie, l'auteur dramatique critique le fonctionnement fautif des institutions françaises et ironise certaines affaires de boudoir de la cour du roi.

La démarche de Diana Lefter est excellente par la logique sans faille de la démonstration. De cette manière, nous nous trouvons devant une lecture enrichissante pour les spécialistes en littérature et en arts du spectacle, mais aussi pour tout passionné de théâtre.

Texte de référence

Diana-Adriana Lefter, *Théâtre et comédie dans la littérature française*, Editura Universității din București, 2010 (chapitre *Du mythe à la critique sociale dans le théâtre classique français. Molière*)

¹ Diana-Adriana Lefter, *Théâtre et comédie dans la littérature française*, Editura Universității din București, 2010 (chapitre *Du mythe à la critique sociale dans le théâtre classique français. Molière*), p. 111.