

Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity

Katedra romanistiky



Les portraits des femmes dans le théâtre de Molière

Diplomová práce

Autor: Pavla Vonešová

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Jitka Radimská, Dr.

České Budějovice

2007

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které cituji a uvádím v příložené bibliografii.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

26. dubna 2007

Pavla Vonešová

Poděkování

Děkuji paní doc. PhDr. Jitce Radimské, Dr. za cenné odborné a metodologické rady, za podporu a laskavé vedení při vypracování této diplomové práce. Mé díky patří rovněž celé mé rodině za poskytnutí zázemí, podpory i inspirace při psaní. Jim a všem Molièrovým hrdinkám je tato práce věnována.

TABLE DE MATIERES

Avant – propos	5
1 Le portrait littéraire	7
1.1 Problèmes du portrait littéraire.....	7
1.2 La conception du portrait littéraire dans l'époque de Classicisme.....	11
1.3 Question de réception.....	15
1.4 La conclusion	18
2 Molière, sa vie et son oeuvre	20
2.1 Molière et son temps	20
2.2 Molière et son oeuvre.....	25
3 La représentation de trois oeuvres choisies	28
3.1 L'avant propos.....	28
3.2 Les Précieuses ridicules	28
3.3 L'École des femmes	30
3.4 Les Femmes savantes	32
3.5 Molière contre le savoir des femmes ?.....	34
4 Les portraits littéraires des personnages des femmes	36
dans le théâtre de Molière	36
4.1 Avant – propos	36
4.2 Liste des protagonistes féminins	37
4.3 Critères physiques : traits du visage, allure, pose du corps.....	38
4.4 Critères psychologiques, moraux : sentiments, caractère,	39
ambitions, la place des femmes dans l'intrigue, pensées des	39
héroïnes.....	39
4.4.1 Construction des portraits des personnages féminins	39
4.4.2 Le caractère des personnages féminins dans le théâtre de Molière.....	42
4.4.3 Ambitions féminines et leur réalisation.....	47
4.4.4 La place des personnages féminins dans l'intrigue	49
4.4.5 La philosophie personnelle des personnages féminins.....	50
4.4.6 Les sentiments des femmes	51
4.5 Critères sociaux : le statut social, le métier, l'appartenance à un milieu défini, les	
vêtements, le langage.....	53
4.5.1 Le statut social des femmes, l'appartenance à un milieu défini, le métier	53
4.5.2 Maquillage, coiffure, costume	57
4.5.3 Un langage des personnages féminins.....	57
5 Conclusion	59
6 Bibliographie	62
7 Anotation	64
8 Annexe	66

Avant – propos

Nous nous faisons le devoir de présenter, dans ce mémoire, l'un des plus grands auteurs français, Molière et son oeuvre.

Cet écrivain doit son renom et sa célébrité par ses pièces de théâtre. Ayant passé une vie mouvementée, Molière attire l'attention du public même par sa propre personnalité.

La problématique des portraits des femmes dans le théâtre de Molière est aussi le thème principal de ce mémoire. Nous allons expliquer le portrait littéraire selon les théories qui existent. Nous allons examiner les conditions sociales des héroïnes, leur position vis-à-vis de leur partenaire masculin ainsi que le caractère et la philosophie personnelle des protagonistes importantes. L'attention sera prêtée aussi aux relations des héroïnes avec les autres actants. Toutes ces analyses aboutiront à une réflexion sur les portraits des femmes dans la construction des pièces de Molière. La personne féminine et son portraite, est bien atemporel ? Les titres des trois oeuvres choisis nous montrent que „ oui “, mais c'est vraie ? Nous allons faire l'analyse des personnages féminins suivant les critères : la caractéristique extérieure et intérieure, le statut social, etc.

Etant donné que l'oeuvre dramatique de l'auteur n'est pas peu nombreuse, nous avons décidé de choisir trois de ses pièces qui permettent de montrer tous les aspects mentionnés en détail. Ce sont les pièces du théâtre nommés : *Les Femmes savantes*, *L'École des Femmes* et *Les Précieuses ridicules*. Dès le titre, nous voyons que les femmes y jouent le rôle principal.

Mais, avant l'analyse propre des personnages féminins, il nous paraît indispensable de nous poser quelques questions essentielles : Qu'est-ce qui a déterminé l'attitude de Molière envers les femmes ? Quelle était sa conception personnelle de la vie et de la littérature ?

Qu'est-ce que le portrait littéraire ? Quelle était la forme des portraits à l'époque du Classicisme ?

Pour pouvoir y répondre, nous allons brièvement présenter la vie de l'auteur ainsi que la situation artistique et sociale qui a influencé sa création.

Le but de ce travail est donc de donner le portrait de la femme du XVIIe siècle vue par Molière en utilisant la méthode comparative et analytique.

1 Le portrait littéraire

1.1 Problèmes du portrait littéraire

Dans presque tous les textes littéraires les personnages sont présentés par le matériel linguistique utilisé. On y peut apprendre leurs qualités physiques, morales, etc. Mais la théorie de ce phénomène littéraire n'est pas si précise et au même niveau que les autres théories littéraires. Si on parle de ce phénomène, les informations ne sont pas si claires et simples. Certaines notions et catégories sont de base. Il faut se poser la question comment le portrait se réalise. On peut dire que le portrait littéraire est un texte autonome qui se réalise dans un oeuvre littéraire.¹ Dans un texte dramatique on peut étudier le portrait littéraire d'un personnage dans les didascalies mais aussi dans les monologues et les dialogues des personnages.

Non seulement les définitions de ce phénomène manquent, mais on ne sait pas aussi si c'est un genre ou un mode narratif.² „On nous propose même trois définitions différentes : le portrait littéraire peut être „un segment du texte dont le trait distinctif serait le discours descriptif rapporté à un personnage“, ou „le discours créant l'image d'un personnage“, mais aussi „l'analogon textuel de l'image d'un être humain.“³

¹ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 147

² *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 148

³ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 148

„Le portrait littéraire ne doit pas forcément décrire „un individu réel ou fictif “ : il peut être dans un texte narratif, le portrait d’un groupe de personnages, un portrait collectif. “⁴ Et c’est le cas de notre mémoire, nous allons faire l’analyse du portrait des femmes dans le théâtre de Molière. Dans le drame, on ne peut pas attendre que le portrait constitue „une pause plus ou moins longue dans la narration“⁵, mais il se situe en dehors de la diégèse du drame.

On doit prendre en conscience le degré zéro du portrait littéraire et cette absence du portrait laisse travailler la fantasia du destinataire.⁶ Quand on commence lire une pièce dramatique, notre fantasia travaille et nous présente les personnages. Mais quand on va voir une pièce dramatique, la situation change, on voit les personnages et notre fantasia ne doit beaucoup travailler.

La longueur du portrait littéraire est aussi importante. Mais dans un texte dramatique nous avons seulement les petites touches dispersées parfois dans le texte entier. Et ici, il y a un problème, dans un texte narratif nous pouvons avoir le portrait d’une certaine longueur. Dans le texte dramatique cela n’existe pas. On l’apprend dans les didascalies, dans les monologues et dialogues des personnages, par le comportement et les actions des personnages. Et une ou deux lignes peuvent-elles faire un portrait? Pendant la lecture d’un texte dramatique, le portrait littéraire se forme. Quand on voit une pièce dramatique, la situation est un peu différente, car les personnages sont habillés, sont maquillés et sont prêts pour être présentés à nous. Et maintenant le portrait littéraire est presque fait.

⁴ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littéraire*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 149

⁵ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littéraire*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 148

⁶ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littéraire*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 149

Le portrait littéraire dans un drame ne constitue pas le texte, il est différent. Il a ses propres fonctions par lesquelles il participe à la construction du texte littéraire. Ces techniques peuvent être analysables pour le lecteur car le texte dramatique est le texte clos.

En morphologie, syntaxe et sémantique la richesse pratiquement inépuisable du portrait littéraire se présente. Il dépend du genre choisi car le portrait littéraire est toujours différent. Nous pouvons supposer que le portrait dans un roman soit différent de celui dans un drame.

Un personnage est fait par la succession des informations. Le portrait est fait „par un procédé d’empilement et d’expansion, l’auteur impose, trace les contours d’un individu, esquisse un être. Peu à peu, dans la droite ligne de la prose, quelqu’un est dessiné, quelqu’un se dessine.“⁷

Pour présenter le portrait d’un personnage, l’auteur peut utiliser les synecdoques, les comparaisons, les analogies, il peut provoquer le rire, etc. Le portrait dans la littérature est présenté dans son appartenance à un champ imaginaire autonome. Le portrait, c’est une description aussi moral que physique d’un être animé réel ou fictif. Le portrait littéraire, c’est une description des moeurs, du caractère, des talents, des défauts et des bonnes ou des mauvaises qualités morales d’un personnage réel ou fictif. C’est la description de l’extérieur et l’intérieur d’un individu. Le portrait littéraire ne doit pas obéir la vérité.

Le portrait littéraire peut être physique, moral, en action. Entre ces composantes n’existe pas la hiérarchie, mais elles peuvent être mêlées ou séparées suivant le choix stylistique ou narratif. Le portrait littéraire nous décrit la personne que l’auteur veut décrire. Mais le portrait est la catégorie plus générale que la description.

⁷ Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p.5

L'écriture du portrait dépend des intentions de l'auteur, il peut se projeter dans ses personnages, il travaille avec son imagination, avec sa création, son élaboration.

Le portrait participe à une totalité en fonctionnement, à un ensemble complexe. Le portrait se modifie dans le temps du drame, dans l'imaginaire de lecteur, etc.

„On voudrait dire que nous nous trouvons, dans l'étude du portrait, encore au moment où l'on propose, formule, bref élabore l'appareil terminologique, où l'on cherche les principaux termes opératoires du travail critique dans ce domaine. Cette remarque vaut surtout pour les essais de typologie de différentes fonctions du portrait littéraire. Ces projets de classification peuvent être élémentaires: ⁸ „le portrait peut être physique – prosopographie, moral-étopée, et en action“ ⁹ Mais cette typologie confond deux critères classificateurs, l'objet du portrait et la technique narrative utilisée. ¹⁰ D'après les intentions de l'auteur on propose de distinguer la fonction testimoniale, mimétique, imaginaire, cognitive, introspective. Les classifications détaillées fondées sur l'utilisation de principales catégories narratologiques: fonction mathésique didactique, informative, explicative, testimoniale, sémiotique, esthétique, symbolique, etc. ¹¹

A la fin, il faut dire que le portrait occupe une place particulière dans les textes littéraires parce qu'il tient seulement à une catégorie de la construction du texte, à celle du personnage. „Avec le portrait, nous descendons dans les significations les plus profondes du texte littéraire.“ ¹² Le portrait littéraire devient fonction de la vision du monde de l'auteur.

⁸ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 151

⁹ Jean – Phillipe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 31

¹⁰ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 151

¹¹ Jean – Phillipe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 81

¹² *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 152

„Même à notre époque post-moderne et post-structuraliste un texte littéraire reste, entre autres, le moyen de transmission d'un message humain. Et c'est dans cet acte de communication que le portrait littéraire joue un rôle non négligeable et que mérite notre attention.“¹³

1.2 La conception du portrait littéraire dans l'époque de Classicisme

Le Dictionnaire de l'Académie définit le portrait comme „ une description qui se fait par le discours, ou par récit, d'une personne dont on représente si bien les traits, et le caractère, qu'on la peut aisément reconnaître.“ Ainsi le portrait, c'est la figure, la représentation d'une personne au naturel. C'est la description du corps, de l'esprit d'une personne. „ Trévoux signale particulièrement l'existence de „ portraits en prose “ et de „ portraits en vers “ , rattachant explicitement la notion à l'espace général de la littérature. “¹⁴

Enfin, l'article *Portrait* de *l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert* définit le portrait : „ L'effigie est pour tenir place de la chose même. L'image est pour en représenter simplement l'idée. La figure est pour en montrer l'attitude et le dessein. Le portrait est uniquement pour la ressemblance. On peint en effigie les criminels fugitifs. On peint des images de nos mystères. On fait des figures équestres de nos rois. On grave les portraits des hommes

¹³ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jaroslav FRYČER – *Problèmes du portrait littéraire*, p. 152

¹⁴ Cité d'après Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 37

illustres. L'art de bien peindre les qualités de l'esprit et du coeur d'une personne n'est pas chose facile. Il faut aussi caractériser l'air qui forme la ressemblance.“¹⁵

„L'*Encyclopédie de Diderot et d'Alembert* fait différence nette entre quatre types de représentation d'une chose ou d'une personne. Il s'agit de: l'effigie (pour tenir la place de la chose même); l'image (pour en représenter l'idée); la figure (pour montrer l'attitude et le dessein); le portrait (uniquement pour la ressemblance). Pour distinguer la représentation – relation (le portrait réel) et la représentation – invention (le portrait imaginaire), l'article mentionne le „portrait de fiction“ Dans le cas du portrait réel, la présence précède la représentation, dans le cas du portrait de fiction ou imaginaire, la représentation n'est, en définitive, précédée de rien.“¹⁶

„Au XVIIe siècle contrairement au portrait peint, le portrait écrit ne passe pas pour un grand genre. Il entre comme ornement dans les vrais grands genres littéraires qui sont la comédie, le roman et les mémoires, ou bien, il est traité sous forme autonome, très à la mode dans les cercles mondains dits précieux surtout autour de 1660.“¹⁷ Les portraits littéraires peuvent lancer les lecteurs contemporains dans l'époque du XVIIe siècle. Les lecteurs peuvent comme-ça reconnaître la vie, la mode, les pensées philosophiques, l'ambiance de l'époque classique.

En écriture il faut distinguer la narration et la description. Mais ce n'est le cas d'un texte dramatique, ici le portrait en situation est défini. Et le portrait en situation est bien défini par Molière. On découvre dans les portraits littéraires du XVIIe siècle l'inspiration humaniste, l'imitation et le respect de la nature car on recherche la vérité dans peinture

¹⁵ Cité d'après Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 37

¹⁶ Cité d'après Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 178

¹⁷ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jitka RADIMSKÁ – *L'Art du portrait dans la littérature française du XVIIe siècle (théorie et pratique)*, p. 177

des caractères des personnages. Dans le portrait littéraire des conseils de moralité peuvent être cachés. Le portrait „en vers“ n'est le même que le portrait „en prose“. Les pièces dramatiques sont écrites pour être jouées, alors les personnages sont dès le début peints. Le public peut voir les personnages habillés et maquillés, peut voir la scène bien préparée. C'est donc l'apparence extérieure qu'on peut voir. Mais il faut aussi voir le portrait psychologique des sentiments, le portrait moral, etc.

Dans le deuxième moitié du XVIIIe siècle, la situation du portrait change, évolue. „Car il s'agit bien ici de représenter des êtres, non de représenter l'être.“¹⁸ C'est toujours l'apparence extérieure qui est soulignée. La représentation des personnages doit être composée de l'aspect physique, du comportement, des qualités intellectuelles et morales, des compétences civiques, des inclinations, etc.¹⁹ „Le portrait, constitué principalement par l'apparence et dépendant du genre adopté, ressort de l'organisation générale de l'oeuvre dans laquelle il s'inscrit. Tous les personnages, réels ou fictifs devraient convenir du milieu historique reconstitué.“²⁰ L'accent est aussi mis sur la psychologie plus intérieure.

A l'âge classique, le portrait mondain et le portrait moral sont bien dessinés. Le portrait littéraire nous présente quelques personnages comme les garants des sentiments de la sincérité. L'auteur a un but: dessiner un modèle fidèle et exact afin que chacun puisse le reconnaître. Au XVIIIe siècle, le portrait classique a connu grand accroissement. Il analyse complètement l'ensemble des qualités propres à un type humain.

¹⁸ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jitka RADIMSKÁ – *L'Art du portrait dans la littérature française du XVIIIe siècle (théorie et pratique)*, p. 181

¹⁹ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jitka RADIMSKÁ – *L'Art du portrait dans la littérature française du XVIIIe siècle (théorie et pratique)*, p. 183

²⁰ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jitka RADIMSKÁ – *L'Art du portrait dans la littérature française du XVIIIe siècle (théorie et pratique)*, p. 183

„Le XVII^e siècle français montre à ses lecteurs des portraits mondains ou précieux, complètement oubliés de nos jours, et des portraits moraux ou caractères, cultivés fréquemment dans les siècles ultérieurs. Il devient plus étroitement lié à l'intrigue à l'espace dans lequel il est inscrit. Les modes et les techniques de son élaboration diffèrent selon les intentions de chaque auteur.“²¹

Le portrait littéraire est dépendant du genre adopté, mais aussi de l'organisation générale de l'oeuvre dans laquelle il s'inscrit. Le portrait représente les êtres. Il faut aussi respecter le milieu ou la personne portraitée. Le portrait nous présente : le regard, la position dans la société, les qualités, les qualifications, la beauté, etc.

Les inventeurs du portrait en prose en France sont Georges et Madeleine de Scudéry (*le Grand Cyrus*; milieu du XVII^e siècle). Ils donnent de nombreux modèles, qui sont abondamment imités. L'individualité se découvre. C'est la mode du portrait littéraire au Classicisme. Mademoiselle de Montpensier fait le sien et est imitée par la plupart des femmes de la cour. Les mémoires de l'époque sont remplis de portraits (ex. : Saint-Simon, portrait de Louis XIV). Nous en trouvons également chez les historiens (ex. : Louis Blanc, portrait-charge de Louis XIII). La règle est alors de peindre uniquement les personnes dont le caractère, les fonctions, les rapports avec les faits intéressants peuvent le mériter. Le portrait apparaît comme un genre à l'honneur dans les conversations mondaines (voir la scène des portraits dans *le Misanthrope*) et dans la littérature précieuse (caricaturée par Charles Sorel dans *l'Île de portraiture* en 1659). Le théâtre classiciste nous présente très bien les personnages de son époque. Le portrait littéraire se dessine dans la conversation des personnages alors dans le dialogue. Le dialogue est la conversation qui doit être jouée.

²¹ *Opera romantica 6*, Edition Universitatis Bohemiae Meridionales, *Le portrait littérature*, Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, 2005, Jitka RADIMSKÁ – *L'Art du portrait dans la littérature française du XVII^e siècle (théorie et pratique)*, p. 189

Les sujets du dialogue peuvent montrer la caractéristique d'une personne. Mais le portrait est aussi très bien vu par l'action, les rapports et la situation sociale des personnages. Chez Mademoiselle de Scudéry, Molière, La Bruyère et plus tard Saint-Simon, il suivait un ordre traditionnel (de haut en bas et du général au particulier) et analytique (qualités ou défauts physiques, moraux, de coeur). Le tout doit être piquant.²²

1.3 Question de réception

„L'étude du portrait doit s'effectuer dans la perspective de la réception ; un lecteur est en effet habitué à recevoir un type de portrait, et tout écart esthétique par rapport à un horizon d'attente doit être pris en compte. “²³ Quels sont les effets et les fonctions du portrait pour le lecteur qui le perçoit ? On peut dire que l'oeuvre littéraire a deux pôles : le pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique est dans le texte produit par l'auteur tandis que le pôle esthétique réalise par le lecteur. L'étude de la perception du personnage, c'est déterminer comment et sous quelle forme il se concrétise pour le lecteur. Le drame ne doit pas seulement décrire le portrait littéraire d'un personnage. Mais il nous surtout présente une action. Le portrait littéraire d'un personnage est présenté selon les informations, les détails, les caractéristiques que nous donne l'auteur. Le narrateur, bien l'auteur, ne donne des personnages que les traits fonctionnels. Tout est signifié dans un portrait. Le portrait se fait par l'imaginaire individuel du lecteur et par les éléments spécifiques littéraires que l'auteur utilise.²⁴

²² Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 59

²³ Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 59

²⁴ Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 62

„La spécificité d'un portrait dépend également du genre auquel il appartient, où de l'école littéraire dont il dépend.“²⁵ On va alors étudier le portrait littéraire dans un texte dramatique, surtout dans la comédie classiciste de Molière. La différence entre le drame et le roman est que dans un roman tout est écrit et vu dans le texte. La situation est vraiment différente à ce qui s'adresse au drame. Voici nous voyons le portrait sur le monologue, le dialogue, l'action, la situation sociale, etc. Nous avons encore une grande différence entre le texte dramatique et le roman: le roman écrit est pour être lit, mais le texte dramatique est écrit pour être joué et être vu par le public. Au théâtre le lecteur et le spectateur, c'est la même personne. Nous voyons le personnage sur la scène, le personnage parle, discute, traite, est caractérisé par son comportement, par son traitement et par son rapport aux autres personnages. Aussi un langage décrit le personnage elle peut utiliser un style oratoire, emphatique, un langage familier, une langue littéraire ou autrement impropre. Nous voyons encore les personnages parlent des autres personnages. Alors le portrait évolue dans le temps du récit.

Le portrait a bien sûr plusieurs fonctions. Dans l'art de portrait chaque signe, chaque trait a son rôle. Dans un texte dramatique les fonctions peuvent être : argumentatives – l'auteur nous veut persuader d'une chose par le raisonnement, mathésiques, didactiques – l'auteur nous renseigne des nouvelles informations, informatives, explicatives – l'auteur nous explique quelque problème, testimoniales – l'auteur nous développe notre encyclopédie personnelle, sémiosiques – l'auteur prépare un certain nombre d'indices fondamentaux pour comprendre les relations qui sont à l'intérieur du texte, esthétiques - il développe dans notre imaginaire un être dont les traits et les caractéristiques provoquent en nous une émotion et symboliques - il représente le personnage dans un système de valeurs, lui fait porter un certain nombre de traits moraux. Ces fonctions aident au lecteur bien comprendre le portrait comme

un ensemble complexe. Au théâtre, les mots peuvent être accompagnés de la musique. Et ce portrait musical, qui n'est ni une représentation ni une description mais une évocation, nous montre le rythme, l'harmonie, l'allure de la personne, son genre de dynamisme d'action ou de pensée d'un personnage.²⁶

„Le théâtre se définit comme un genre où „ça parle“ beaucoup.“ Dans le théâtre classique, le dialogue s'apparente à une série de monologues car l'intervention de chacun des personnages est importante.²⁷ Chaque monologue et ou bien dialogue cherche son destinataire. Il est parfois difficile d'identifier une parole propre à chaque personnage, qui le caractérise.²⁸

Au théâtre, le discours des personnages est „action parlée“ alors „que parler, c'est faire.“ „Un personnage parle pour agir sur l'autre, pour commenter une action qui a eu lieu, en annoncer une autre, la regretter la magnifier. La parole d'un personnage organise son rapport au monde dans l'usage qu'il fait du langage.“ Dans le théâtre classique, la parole est instrument de l'action : elle la déclenche ou la commente. Entre le personnage et le discours l'opposition peut exister. L'action et la parole se combinent.²⁹

Et les didascalies ? Elles jouent un rôle très important dans un texte dramatique. Quand on peut comprendre par exemple une comédie, on ne sait pas qu'est-ce que l'auteur en a mis. Mais on le voit sur la scène. La scène change selon les indications scéniques. Les didascalies décident de faire entendre des personnages. Le personnage fait ce que l'auteur dit dans les didascalies. Les didascalies mettent en évidence les rapports entre la parole et l'action.³⁰

²⁵ Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 68

²⁶ Jean – Philippe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris, p. 81

²⁷ J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 91

²⁸ J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 89

²⁹ J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 90

³⁰ J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 91

Dans l'étude de la réception du portrait, nous faisons aussi l'analyse conversationnelle. Nous faisons cette analyse pour comprendre la relation entre les mots et ceux qui les disent et analyser pourquoi ils les disent. La conversation est fait selon les règles, il s'agit d'un échange verbal qui est porteur de sens en lui-même.³¹ La conversation nous montre la vie en société, l'aventure, le caractère des personnages. Les règles élémentaires de la conversation doivent être respectées, les dialogues sont structurés par l'auteur.³² Le code social doit aussi être respecté dans une conversation.³³

„Pour les classiques, l'information doit être complète, rien ne doit être laissé dans l'ombre ni dans les scènes d'exposition ni dans le dénouement.“³⁴ „C'est un paradoxe du discours théâtre que de relever à la fois de la communication ordinaire, de la communication particulière auteur/ spectateur, et de la littérature donc l'art.“³⁵

1.4 La conclusion

La question du portrait dans l'oeuvre littéraire dépend du type de genre et de l'époque. Analyser un portrait, c'est analyser les phrases, étudier le vocabulaire, les caractères, les morales, les talents, les défauts de l'extérieur et l'intérieur d'un personnage.

Le portrait littéraire dans un texte dramatique est représenté par le dialogue et monologue des personnages, par l'action des personnages, par la situation sociale des personnages, par leur langage, par leur comportement et par leur rapport avec les autres personnages. Le portrait littéraire peut indiquer directement les aspects non visibles de la personne,

³¹ J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 92

³² J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 97

³³ J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 98

³⁴ J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 100

par exemple donner ses caractéristiques psychologiques. Au théâtre, les mots peuvent être accompagnés de la musique. Et ce portrait musical peut nous montrer le rythme, l'harmonie, l'allure de la personne, son genre de dynamisme d'action ou de pensée, l'accord ou le discordance intérieur de son psychisme. Ce n'est ni une représentation ni une description, mais une évocation.³⁶

Le portrait d'une personne réelle demande à l'artiste d'être observateur et même psychologue pour pénétrer la personnalité du modèle. Le portrait d'une personne fictive lui demande une imagination très précise et complète ; et bien souvent les portraits fictifs prennent appui sur l'observation de modèles réels.³⁷

Le portrait devient à la mode en littérature au XVIIème siècle, sous l'influence de la société précieuse. Molière nous fait aussi voir les portraits excellentes alors nous allons faire l'analyse des portraits littéraires des femmes dans le théâtre de Molière. Disons donc que le portrait a toujours un objectif et une fonction. Il est le reflet des intentions de l'auteur, il est indispensable pour bien comprendre le récit d'un texte dramatique qui l'utilise et auquel il est inséré.

³⁵ J.- P. Ryngaert – *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Bordas, Paris, 1991, p. 102

³⁶ Jean – Phillipe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris.

³⁷ Jean – Phillipe MIRAUX, *Le portrait littéraire*, Hachette, 2003, Paris.

2 Molière, sa vie et son oeuvre

2.1 Molière et son temps

Jean – Baptiste Poquelin, dit Molière, le premier enfant de Jean Poquelin et de Marie Cressé, qui sont deux bourgeois de Paris, est baptisé en l'église Saint – Eustache le 15 janvier 1622 . Son père est, comme d'autres membres de la famille, bourgeois de Paris et „ tapissier ordinaire “ du roi. En 1639, Jean – Baptiste finit son éducation scolaire au collège de Clermont, dirigé par les Jésuites, ordre religieux spécialisé dans l'éducation des jeunes gens de bonne famille.³⁸ Jean – Baptiste n'était pas enthousiasmé pour l'avenir professionnel du tapissier, et son père l'a envoyé faire des études de droit à Orléans. Puis, après ses études de droit, en 1642, il a obtenu sa licence. Il pourrait devenir avocat, mais la c'est la profession de comédien qui le fascine.

Ces vingt premières années se sont déroulées pratiquement sous le ministère du cardinal de Richelieu (1624 – 1642), dont les méthodes autoritaires ont imposé peu à peu le pouvoir du Louis XIII. Dans le domaine de l'esprit, c'était une période d'effervescence, sur laquelle se détachaient les oeuvres de Corneille et les réussites de la préciosité, mouvement littéraire et artistique. Le cardinal de Richelieu a essayé de mettre aussi de l'ordre dans la vie intellectuelle : création de la Gazette de France en 1631, fondation de l'Académie française en 1634, etc.³⁹

³⁸ J. Radimská, M. Horažďovská : Antologie francouzské literatury, Fraus, Plzeň, 2001, str. 29

³⁹ A. Pagès, D. Rincé : Lettres, Nathan, Paris, 1995, str. 160

Les années 1643 – 1645 étaient, pour Jean – Baptiste Poquelin, celles de la rupture et du scandale. Il a renoncé devant notaire à la charge de tapissier, puis s'est lié avec une comédienne, Madeleine Béjart. Avec elle et quelques autres „ marginaux “ , parents et familiers des Béjart, il a fondé, en 1643, une troupe qui a pris le nom d'Illustre – Théâtre. Un an plus tard, en 1644, après la rupture avec son père, Jean – Baptiste Poquelin a changé son vrai nom, et il a pris le surnom Molière. La troupe, qui était dirigée par Madeleine Béjart, a joué en province puis à Paris dans les conditions précaires.⁴⁰

Molière n'avait pas la vie facile. La catastrophe est arrivée rapidement, l'Illustre – Théâtre a connu des difficultés financières, en août 1645, Molière est emprisonné pour dettes, pour l'incapacité de payer les chandelles, qui servaient à éclairer la scène, pendant quelques jours. Lorsqu'il en est sorti, la troupe a donc décidé de faire des tournées en province que de battre le pavé de Paris. C'était le début d'un long voyage... Pendant treize ans (1645 – 1658), les comédiens passaient d'une région à l'autre, d'un protecteur à l'autre (par exemple le duc d'Epéron, le prince de Conti, etc.). La troupe a joué pour un public rural populaire, pour un public urbain plus évolué, etc. Ils ont joué des tragédies de contemporains (Corneille, par exemple, que Molière a rencontré à Rouen en 1658) ou des farces. Molière a pris alors la direction de la troupe, dont la situation a semblé s'améliorer dès 1655. Molière a essayé aussi écrire, il a composé des canevas de farces, à partir desquels les comédiens improvisent. Ici, ils ont joué *L'Etourdi* (Lyon, 1654 – 1655) et *le Dépit amoureux*. Ici, il a surtout accumulé les observations et les expériences dont il a utilisé plus tard dans ses jeux dramatiques. La troupe est revenue à Paris en 1658.⁴¹

Pendant ces treize ans la France était très instable comme la vie de Molière. Les français ont très mal accueilli la régence d'Anne d'Autriche et le ministère de Mazarin, qui semblaient

⁴⁰ D. Mornet : Molière, l'homme et l'oeuvre, Boivin, Paris, 1943

⁴¹ O. Novák, J. Fryčar : Slovník spisovatelů, Odeon, Praha, 1966

vouloir renforcer l'absolutisme. Les pamphlets et les libelles se déchainaient, d'autant plus que la France est engagée à l'extérieur dans un conflit européen qui imposait de lourds sacrifices : la guerre de Trente Ans. Le pouvoir a manqué d'être balayé par les différentes Frondes, véritables révoltes ouvertes des parlements, puis des grands du royaume, contre l'autorité royale.⁴² En année 1652 Mazarin a imposé la monarchie absolue. Le pouvoir était désormais dans les mains du roi et de ceux qui les servaient.

Molière est devenu un professionnel du théâtre : il a dirigé plusieurs troupes, il a joué devant des publics nombreux et variés, il était acteur, metteur en scène, directeur, gestionnaire et jusqu'en 1664 régisseur. Ses propres pièces sont si excellents car il a très bien compris la réalité de son temps. Monsieur, frère du jeune Louis XIV, a protégé Molière et l'a présenté au roi. Le 24 octobre 1658, la troupe a joué devant le roi *le Docteur amoureux*, Le roi qui était ravi, il a permis de partager la salle du Petit – Bourbon avec les Italiens. Molière a gagné un double succès : comme auteur comique et comme auteur.

Deux autres pièces, *l'Etourdi et le Dépit amoureux*, ont agrandi le succès de la troupe de Molière. *Les autres pièces, les Précieuses ridicules, Sganarelle ou le Cocu imaginaire, l'École des maris et les Fâcheux*, ont vraiment mis Molière en véritable succès.

La paix de Pyrénées, dont Molière a profité peut – être, en 1659 a consacré la primauté et la gloire française en Europe. Peu après Louis XIV s'est fait représenter plusieurs fois *les Précieuses ridicules*, qui lui plaisaient fort.

La mort de Mazarin, en 1661, a marqué le début du règne personnel du roi : il 23 ans. Molière lui a dédié la comédie *des Fâcheux*, dont le roi lui – même a inspiré une scène.⁴³

Molière était un observateur excellent, il a voulu faire rire à propos de ses contemporains – „ des ridicules “ , „ des femmes minaudières “ , „ des coquettes “ ,

⁴² A. Pagès, D. Rincé : *Lettres*, Nathan, Paris, 1995, str. 160

„des savantes “ , „des hypocrites “ , etc. Il a noté ce que les passants dans la rue disaient. Et après, il a utilisé ses notes dans ses jeux dramatiques. Pour lui, le rire était purifiant.⁴⁴

En 1662, Molière s' est marié avec Armande Béjart. Cette liason a provoqué des commentaires malveillants car certains ont accusé Molière d' avoir épousé son propre enfant (on ne savait pas sûrement que c' était soeur ou fille de Madeleine). La même année, il a joué *l' École des femmes*, et c' était un immense succès. En 1664, le premier enfant de Molière et d'Armande est né. Il a eu pour parrain Louis XIV, signe éclatant de la faveur royale.

Louis XIV aimait rire, il a apprécié Molière. Le roi donne à la troupe de Molière le nom de „Troupe du roi “ et lui a versé une pension de 6 000 livres (chiffre assez important pour l' époque). Molière a été aussi le grand ordonnateur des fêtes de „ l'Île enchantée “ à Versailles car il était décorateur et costumier de génie. Ici, il a donné les trois premiers actes du *Tartuffe*, qui était immédiatement interdit à Paris sous la pression du parti dévot. En 1665, Molière a écrit rapidement *Dom Juan* pour faire vivre sa troupe. Le cinquième acte de cette pièce est toutefois un pamphlet contre l'interdiction du *Tartuffe*. La même année, Molière a donné *l'Amour médecin* et il s' est brouillé avec Racine qui a entraîné avec lui sa maîtresse, l' une des actrices de Molière, dans la troupe rivale de l' Hôtel de Bourgogne.

Molière était un homme qui savait faire beaucoup pour le théâtre : écrire, mettre en scène, jouer sur la scène, etc. Il a fait toute cela pour amuser ses contemporains. Mais tout le monde n' a pas admiré Molière, il avait aussi des opposants qui étaient jaloux. Ces gens, qui étaient puissants dans l' époque de Molière, ont quelque fois réussi à faire interdire certaines pièces, comme par exemple *le Tartuffe et Dom Juan*.

⁴³ A. Pagès, D. Rincé : *Lettres*, Nathan, Paris, 1995, str. 160

⁴⁴ D. Mornet : *Molière, l'homme et l'oeuvre*, Boivin Paris, 1943

Depuis 1665, Molière avait une fluxion de poitrine inguérissable (on ne sait pas si c'était congestion pulmonaire ou tuberculose). Il a toussé le sang sans cesse. L'année 1666, c'était l'année de la maladie, deux mois d'arrêt d'activité pour Molière.⁴⁵ L'année 1666, c'était un échec du *Misanthrope* et un succès du *Médecin malgré lui*.

En 1667, les fêtes royales de Saint – Germain, qui étaient supervisées par Molière, étaient pour lui l'occasion de tenter une nouvelle version du *Tartuffe*. La pièce est interdite à nouveau, dès le lendemain de sa représentation. En 1668, trois pièces nouvelles pour compenser l'absence de rentrées d'argent à cause de l'interdiction du *Tartuffe* : *Amphitron*, *George Dandin* et *l'Avare*.

En 1669, *Le Tartuffe* est enfin autorisé dans sa version définitive : c'était un énorme succès. Molière était plus que jamais dans la faveur du monarque. Il lui commande de multiples divertissements et comédies – ballets – en association avec le musicien Lulli – pour les diverses fêtes de la Cour. Pendant ce „ service du roi “ Molière a présenté plusieurs oeuvres, dont le *Bourgeois gentilhomme* et *Psyché*. *Les Fourberies de Scapin*, en 1671, ont montré que Molière n'a pas oublié la farce, toujours apprécié de son public. Mais cette oeuvre a eu qu'un demi – succès.

En 1672, les deuils ont commencé à frapper Molière : Madeleine Béjart est morte en janvier, le troisième enfant d'Armande et de Molière en octobre. Les intrigues de Lulli l'ont lui privé peu à peu la faveur du roi. Mais cette année est aussi un succès venu, c'étaient des *Femmes savantes*, sur le thème de la place des femmes dans la société.

La santé de Molière se dégradait toujours plus. Le 17 février 1673, Molière a pris d'un malaise sur la scène où il jouait la quatrième représentation du *Malade imaginaire*.

⁴⁵ D. Mornet : Molière, l'homme et l'oeuvre, Boibin Paris, 1943

Quelques heures plus tard, il était mort.⁴⁶ Ses proches ont réussi à le faire enterrer chrétiennement, mais de nuit, dans le cimetière d'une paroisse auxiliaire de Saint – Eustache, église de son baptême, malgré la tenace et les intrigues du parti dévot.⁴⁷ Aussi l'Eglise a pensé que les acteurs, qui sont capables de simuler tous les sentiments, sont des disciples de Satan.⁴⁸

2.2 Molière et son oeuvre

Les pièces vues par Molière dans son enfance, les spectacles de rue des bateleurs italiens, au métier d'acteur. Toute sa vie, Molière a eu le sens de la mesure et de l'harmonie et il a aussi manifesté un goût profond pour la vie intellectuelle. Molière a trouvé dans la noblesse ridicule une de ses cibles favorites.

Pendant sa carrière parisienne, il lutte contre les grandes difficultés de la part de ses opposés. À travers ses pièces, il a dispensé des leçons de comportement, on doit être modeste, il faut être honnête, c'est – à – dire correspondre à l'idéal moral et intellectuel au XVIIe siècle, cependant les personnages principales des pièces de Molière ne savent pas toujours vivre selon ses conceptions. Molière a créé une oeuvre importante et vivante.⁴⁹

Molière a essayé tous les genres comiques existant à son époque : farces – *le Médecin malgré lui* (1666), comédies – ballets – *l'Amour médecin* (1665), *Le bourgeois gentilhomme* (1670), *Le Malade imaginaire* (1673), comédies – critiques – *La Critique de l'Ecole des femmes* (1663), *l'Impromptu de Versailles* (1663), comédies de moeurs et de caractère – *Les Précieuses ridicules* (1659), *L'Ecole des maris* (1661), *les Fâcheux* (

⁴⁶ A. Pagès, D. Rincé: Lettres, Nathan, Paris, 1995, str. 160

⁴⁷ O. Novák, J. Fryčer : Slovník spisovatelů, Odeon, Praha, 1966

⁴⁸ O. Novák, J. Fryčer : Slovník spisovatelů, Odeon, Praha, 1966

⁴⁹ O. Novák, J. Fryčer : Slovník spisovatelů, Odeon, Praha, 1966

1661), *L'École des femmes* (1662), *Dom Juan* (1665), *Le Misanthrope* (1666), *Le Tartuffe* (1667, la version définitive en 1669), *George Dandin* (1668), *l'Avare* (1668), *Les Femmes savantes* (1672), comédies d'intrigues – *L'Etourdi* (1655), *Le Dépit amoureux* (1656), *Amphitron* (1668), *Les Fourberies de Scapin* (1671).⁵⁰ Il n'a jamais cessé d'être joué, toujours avec succès. Dans le monde entier, ses principales pièces sont connues et appréciées. Il a su aussi manier tous les styles, jouer de toutes les formes du comique, notamment de la parodie.

Molière a été un professionnel du théâtre. Il l'a connu de l'intérieur. Il a voulu faire rire les „ honnêtes gens “ mais aussi „ les autres gens “. Molière était a peint la nature humaine , il n'a pas peint les hommes dans l'abstrait. Ses personnages sont si bien enracinés dans leur époque que les contemporains ont prétendu les identifier. La peinture des caractères et la peinture des moeurs sont bien vues dans ses jeux. C'est, paradoxalement, cet enracinement qui leur donne de la consistance et leur permet de survivre à la société dont ils sont issus. Son théâtre est vrai sans être réaliste. Il a eu la vérité de la caricature.

Il a admiré Corneille, dont il a joué quelques tragédies, et il a essayé d'écrire lui – même le genre sérieux. Mais son *Dom Garcie de Navarre* (1661) était un échec.

Sur la scène Molière était Orgon, pas Tartuffe, Sganarelle, pas Dom Juan. Il a joué les dindons, les cocus, les bernés, les imbéciles, parfois méchants.

Sa morale? C'était un épicurisme anti – ascétique, mais tempéré. L'ennemi de la contrainte et du désordre.⁵¹ Il a vu dans l'obéissance aux lois naturelles le secret de la paix, sinon du bonheur. Selon ces lois, les jeunes épousent les jeunes, les personnes ne peuvent pas tyranniser les autres et les asservir.

⁵⁰ A. Pagès, D. Rincé: *Lettres*, Nathan, Paris, 1995, str. 160

⁵¹ D.A.Canal : *Molière – Les Précieuses ridicules*, Édition présentée, annotée et commentée, Classiques Larousse, Paris, 1990, p. 4 - 8

Où est le secret du miracle de Molière? Son théâtre étoffe non seulement son époque mais aussi notre époque car les personnages sont très bien présentés et nous pouvons les s'imaginer quand nous voyons une pièce de théâtre de Molière. Et quelques thèmes et les caractères des personnes, nous pouvons trouver dans notre époque contemporaine.⁵²

⁵² A. D. Canal :Molière – Les Précieuses ridicules, Édition présentée, annotée et commentée, Classique Larousse, Paris, 1990, p. 4 - 8

3 La représentation de trois oeuvres choisies

3.1 L'avant propos

Dans cette partie de mon mémoire, nous allons présenter les trois oeuvres choisies. Molière a écrit beaucoup de jeux dramatiques mais j'ai choisi seulement les trois oeuvres car ils nous bien présentent les personnages féminines. On voit que les femmes y jouent le rôle principal dès le titre de ces oeuvres Ce sont les comédies de moeurs et de caractère nommées *Les Précieuses ridicules* (1659), *L'École des femmes* (1662), *Les Femmes savantes* (1672).

3.2 Les Précieuses ridicules

Molière a critiqué des provinciales. Ceux – ci ont essayé d'imiter des Précieuses parisiennes. Avec les *Précieuses ridicules*, Molière a gagné son pari. La pièce *les Précieuses ridicules*, est une pièce courte d'une heure environ. Elle ne comporte pas d'actes, contrairement aux grandes comédies que Molière a écrits. Cette comédie a une succession rapide de 17 scènes. La préciosité, c'était un sujet à la mode, était dans l'air du temps. „ Née au début du siècle, en réaction contre certaine grossièreté des moeurs, animée par des préoccupations morales, intellectuelles et esthétiques de haute tenue, elle avait dégénéré à partir 1650, en une affectation excessive des manières, du langage

et des sentiments qui prêtait de plus en plus le flanc à la critique. ⁵³ Cathos et Magdelon sont de jeunes “précieuses“ rêvent d'aventures et d'amours raffinées telles qu'on peut les lire dans les romans de l'époque. Toutes les deux sont prises de l'idéal qui sait bien la musique et la littérature, elles ne supportent que la fréquentation de beaux esprits. Gorgibus, père de l'une et oncle de l'autre, veut les marier à de jeunes gens qui ont de la fortune ou un titre de noblesse, et encourage donc La Grange et Du Croisy à leur faire la cour.

Cathos et Magdelon ont repoussé La Grange et Du Croisy à cause de leur manque de raffinement et de galanterie. Les hommes veulent se venger des deux jeunes femmes. Ils projettent de se venger des jeunes femmes, grâce au valet de la Grange, „ nommé Mascarille “. En sortant, ils disent à Gorgibus qu'ils ont été mal reçus. Gorgibus se plaint à haute voix de la coquetterie de Cathos et Magdelon, et leur reproche vraiment enragé leur comportement vers La Grange et Du Croisy. Les jeunes femmes lui présentent leur idéal de galanterie et leur vision romanesque du mariage. Gorgibus réagit par l'incompréhension et leur promet de les marier. Les précieuses sont maintenant effrayées de cette perspective. Et dans ce moment-là, on vient leur annoncer la visite du „marquis de Mascarille“, qui arrive en chaise à porteurs, et se dispute avec les laquais. Mascarille fait à Magdelon et Cathos des compliments qui les ravissent, et leur lit un poème. Ce poème absurde de sa composition les bouleverse. On annonce le „ vicomte de Jodelet“, ami de Mascarille. Le vicomte de Jodelet est présenté comme un héros. Jodelet se vante d'exploits militaires fictifs et se déshabille pour être admiré grâce ses cicatrices Cathos et Magdalen sont impressionnés par la galanterie de ces visiteur. Elles veulent danser alors elles appellent des musiciens. Un bal commence La Grange et Du Croisy arrivent et battent Mascarille et Jodelet. La Grange et Du Croisy révèlent que les deux galants n'étaient que leurs valets et leur reprochent leur

⁵³ A. D. Canal :Molière – Les Précieuses ridicules, Édition présentée, annotée et commentée, Classique Larousse, Paris, 1990, p. 15 - 16

imposture. Les deux précieuses, étonnées d'avoir été ainsi trompées, doivent en plus subir la colère de Gorgibus. Il est fâché, les bat à cause de leur extravagance. C'est un véritable changement de si la pièce. La fin de cette pièce est dans le mains de Gorgibus qui traite Cathos et Magdelon de charogne. Il veut aussi qu'elles chachent leurs idées extravagantes pour toujours.⁵⁴

3.3 L'École des femmes

Comédie en 5 actes et en vers, créée au Palais Royal le 26 décembre 1662, et publiée chez De Luynes, le 17 mars 1663.⁵⁵ Cette pièce soulève des questions importantes, par exemples l'institution du mariage et l'éducation des filles. C'est la critique originale de la société du temps, elle choque les tenants de la morale traditionnelle.

L'École des femmes a connu un énorme succès. Cette comédie a provoqué une longue polémique avec Molière. Cette querelle a occupé toute l'actualité littéraire de l'année 1663, avec ses pamphlets et ses textes satiriques.

Arnolphe veut se marier et informe son ami Chrysalde de son idée. Mais Arnolphe a toujours craint d'être cocu. Il veut d'épouser sa pupille, une jeune fille de dix-sept ans, Agnès. Il donne l'éducation à elle dès son âge de 4 ans. Il lui enferme dans une maison. Elle est gardée par un valet et une servante, un peu simples, Alain et Georgette.

⁵⁴ A. D. Canal :Molière – Les Précieuses ridicules, Édition présentée, annotée et commentée, Classique Larousse, Paris, 1990, p. 112 - 134

⁵⁵ A. Pagès, D. Rincé: Lettres, Nathan, Paris, 1995, p. 160 - 162

Arnolphe qui s'appelle aussi M. de la Souche, rentre d'un voyage de dix jours. Il rencontre Horace, le fils de son ami Oronte. Arnolphe encourage Horace à se distraire, notamment en cherchant fortune aux dépens de maris imprudents. Il se propose même de lui donner de l'argent pour l'aider à conquérir ces femmes volages. Horace lui raconte assez naïvement qu'il n'a pas attendu ses conseils et qu'il est déjà parvenu à conquérir le cœur d'une jeune fille, Agnès, pupille d'un certain M. de la Souche, personnage tyrannique et ridicule. Il a profité de l'absence de ce dernier pour faire la cour à Agnès. Arnolphe est fâché, mais il essaie difficilement faire que tout est bien.

Arnolphe reproche à ses domestiques d'avoir laissé un homme s'approcher d'Agnès. Arnolphe avec Agnès. Il lui explique qu'il veut qu'elle va se marier.⁵⁶ Agnès pense qu'il souhaite de lui épouser Horace. Elle exprime toute sa reconnaissance à Arnolphe. Celui-ci rompt brutalement. Il lui explique que c'est de leur mariage à eux deux qu'il s'agit.

Arnolphe se prépare au mariage car il pense qu'il va tirer profit de cette situation. Il enseigne à Agnès ses devoirs et lui dresse un tableau terrifiant des conséquences de l'infidélité conjugale. Agnès ne proteste pas. Arnolphe se à savourer la défaite d'Horace, son jeune rival.

Les domestiques empêchent à Horace de voir Agnès. Puis Agnès lui chasse en lui lançant une pierre. Mais comment il est surpris quand il voit que la pierre est accompagnée d'une lettre d'amour. Arnolphe et Horace se rencontrent de nouveau. Horace a plaisir de cette marque d'amour, Arnolphe a du mal à cacher sa colère.

Arnolphe, tout seul, médite sur la jalousie qu'il éprouve. Il découvre qu'il est tombé amoureux de sa prisonnière. Il souhaiterait aussi être aimé d'elle. Il n'accepte pas d'être

vaincu par ce jeune homme. Il veut conquérir le cœur d'Agnès. Il décide d'enseigner à ses valets les façons d'éconduire Horace. Cependant Agnès introduit Horace dans sa maison et lui fait monter jusque dans sa chambre. M. de la Souche arrive et il est plein de colère. Agnès enferme Horace dans une armoire pour le cacher. Ils fixent un nouveau rendez-vous pour le soir même. Horace offert à Agnès de venir à son secours et indique son souhait de ne plus retourner chez son tuteur. Horace demande à son ami Arnolphe de protéger Agnès pendant quelque temps , en attendant qu'il puisse l'épouser. Dans une demi obscurité, Agnès change la protection d'Horace à celle d'Arnolphe. Arnolphe se fait reconnaître par Agnès et lui exprime de vifs reproches. Agnès écoute le mélange de menace et de déclaration d'amour. Arnolphe lui promet de l'enfermer dans un couvent.

Oronte, le père d'Horace, arrive parce qu'il souhaite marier son fils avec la fille d'Enrique, un seigneur revenu en France après une longue absence. Horace sollicite Arnolphe de l'aider . Celui accepte avec beaucoup d'ironie.

Arnolphe apprend à Horace qu'Arnolphe et M. de La Souche sont la même et unique personne. Arnolphe apprend qu' Agnès est la fille d'Enrique. Tout est bien finit pour Agnès et Horace, les jeunes amoureux. Arnolphe quitte la scène complètement désespéré.⁵⁷

3.4 Les Femmes savantes

Les Femmes savantes est une comédie, en 5 actes et en vers, de mœurs notamment sur l'éducation des filles, créée au Théâtre du Palais Royal le 11 mars 1672. *Les Femmes*

⁵⁶ A. Pagès, D. Rincé: Lettres, Nathan, Paris, 1995, p. 160-162

savantes est l'un des tout derniers triomphes de Molière. Il y avait travaillé pendant deux ans pour en faire une pièce vraiment originale et très personnelle.⁵⁸

Henriette et Clitandre sont amoureux mais ils vont devoir obtenir le soutien de la famille de la jeune fille dont sa sœur était autrefois l'amante, un oncle, une tante et surtout Philaminte, la mère, qui est fascinée par un homme qui a les idées courtes mais les dents longues, Trissotin. Philaminte est une mère autoritaire qui mène son monde, y compris son mari, Chrysale, à la baguette. Qui épousera Henriette ? Trissotin, piètre poète soutenu par le clan des fausses savantes, ou Clitandre, qu'elle aime et qui a la préférence de son père, le bonhomme Chrysale, et de sa servante Martine, peu douée pour la grammaire mais pleine de bon sens. Mais Chrysale a peur de sa femme, Philaminte. Elle décide sans que son mari le lui contredit de renvoyer la servante Martine qui fait d'innacceptables fautes de grammaire en parlant. Philaminte pense qu'in n'y a pas le plus beau mari que ce monsieur Trissotin qui a un bel esprit. Monsieur Trissotin récite deux poèmes ridicules. Philaminte, Bélise et Armande sont en ravies. Mais Vadius, un autre mauvais auteur tient aussi à reciter. Et c'est la querelle. Pourtant, Philaminte admire son grand homme. Clitandre s'explique avec Trissotin. Celui – ci, comme tous les mauvais auteurs, veut se marier avec une riche fille. Vadius, jaloux de la chance de Trissotin, essaie, sans succès, faire le joli coeur à Philaminte. Seul Chrysale pourrait résoudre la situation.

Les savantes ne parlent plus que de science et de philosophie. Mais elles ne sont pas les vraies savantes, elles camouflent leur propre nature. Il faut faire croire à Trissotin que Chrysale est ruiné pour qu'il montre que son goût pour Henriette était dicté par l'intérêt. À la fin, Philaminte est déçue de Trissotin, qui renonce au mariage car il pense que Henriette

⁵⁷ A. Pagès, D. Rincé: *Lettres*, Nathan, Paris, 1995, p. 160 - 162

est pauvre, elle ne s'oppose alors plus au bonheur de Clitandre et d'Henriette. Et l'amour de Clitandre et d'Henriette triomphe.⁵⁹

Cette comédie achève le combat mené par Molière dans toute son œuvre pour faire triompher le juste milieu : la femme ne doit pas être laissée dans l'ignorance, comme le prétendait Arnolphe dans *L'École des femmes*. Elle ne peut s'abandonner non plus aux seules spéculations de l'esprit ni tomber dans la ridicule préciosité. Il est temps de remettre à l'honneur les vertus domestiques, qui font la parfaite femme d'intérieur.

3.5 Molière contre le savoir des femmes ?

Comment Molière voit la position de la femme en société? Dès qu'on lit les titres de ces jeux, on voit les différences entre la position d'une femme et d'un homme. S'il veut parler d'un homme, il utilise du singulier, par exemple *Le malade imaginaire*, *Don Juan*, *Le Misanthrope*, *Le Tartuffe*, etc. Il présente un homme comme un individu unique. Car il était un homme, il a très bien compris le monde des hommes. Il a bien connu les femmes mais il n'était pas une femme. S'il parle des femmes, il utilise du plural, par exemples : *Les Précieuses ridicules*, *L'École des femmes*, *Les Femmes savantes*. Alors je vais faire l'analyse du portrait littéraire collectif d'une groupe des femmes. Il ne s'agit pas de portrait littéraire d'un individu.

Dans *l'École des femmes*, Molière semble vouloir libérer les femmes de leur soumission sexuelle autant qu'intellectuelle aux hommes. La fraîche et naïve Angès

⁵⁸ É. Bessière: Molière – Les Femmes savantes, Édition présentée, annotée et expliquée, Classique Larousse, Paris, 1990, p. 175-182

échappait aux griffes du vieil Arnolphe. Pourquoi donc, dix ans plus tard, avec *les Femmes savantes*, se moque-t-il des femmes „libérées“ de la domination des hommes?

Les „savantes“ de la pièce sont Philaminte, Bélise et Armande. Elles discutent de philosophie et de morale, de physique et d’astronomie et donnent la réplique aux savants Trissotin et Vadius. Philaminte parle avec justesse des „mondes tombants“ ou des „tourbillons“ de Descartes; Bélise connaît les lois de la pesanteur; Armande opte pour la philosophie d’Épicure.

Beaucoup de grandes dames de l’époque suivaient des cours donnés par des savants. Elles tenaient aussi salon où elles recevaient des écrivains et des savants.⁶⁰

Molière pense que, si les femmes ne doivent pas être brimées par les hommes, celle-ci, en retour, ne doivent pas brimer ceux-là, en usurpant leur rôle à la faveur d’une éducation plus poussée : „*Il n’est pas bien honnête et pour beaucoup de causes Qu’une femme étudie, et sache tant de choses.*“⁶¹ „*Que le ménage soit fait d’abord! Ces dames liront après, si cela leur chante...*“⁶²

⁵⁹ É. Bessière: Molière – Les Femmes savantes, Édition présentée, annotée et expliquée, Classique Larousse, Paris, 1990, p. 176-194

⁶⁰ É. Bessière: Molière – Les Femmes savantes, Édition présentée, annotée et expliquée, Classique Larousse, Paris, 1990, p. 15-16

⁶¹ É. Bessière: Molière – Les Femmes savantes, Édition présentée, annotée et expliquée, Classique Larousse, Paris, 1990, p. 15-16, Acte II scène 7

4 Les portraits littéraires des personnages des femmes dans le théâtre de Molière

4.1 Avant – propos

Etant donné que l'oeuvre dramatique de Molière comprend beaucoup de personnages féminins, alors une analyse complète dépasserait les possibilités d'un mémoire. C'est pourquoi nous avons choisi les trois pièces de Molière où selon le titre les femmes jouent le rôle principal, ce sont : *Les Précieuses ridicules* (1659), *L'École des Femmes* (1662) et *Les Femmes savantes* (1672). La présentation de ces trois pièces est déjà faite dans la troisième partie de ce mémoire. Ces trois pièces appartiennent à la littérature classique même si leurs sujets sont toujours actuels, comme le féminisme, l'éducation scientifique des femmes, etc. Un des thèmes de ces comédies est aussi la préciosité qui était à la mode. Molière les a traité d'une telle façon que nous fait encore rire et réfléchir encore aujourd'hui.

Nous allons présenter la femme et son statut social, son âge, ses caractères, ses moeurs, etc. Nous allons analyser si la femme joue un rôle principale ou non, si la femme influence l'histoire d'une pièce et comment la femme d'une pièce était prise dans le contexte historique de son époque, etc. Nous allons étudier le portrait des femmes selon les critères physiques, psychologiques et moraux ou sociaux.

⁶² É. Bessière: Molière – Les Femmes savantes, Édition présentée, annotée et expliquée, Classique Larousse,

4.2 Liste des protagonistes féminins

Nous avons brièvement rappelé les sujets des pièces qui feront l'objet de notre analyse. Avant d'aborder celle-ci, dressons la liste sommaire de toutes les protagonistes féminines.

Dans les trois pièces choisies, tous les types des femmes sont présentées. Alors nous allons montrer leur liste. Après nous allons choisir quelques unes et après nos analyses, nous pouvons voir leurs portraits.

Dans *Les Précieuses ridicules* (1659), nous pouvons trouver trois femmes. Il s'agit de **Cathos**, nièce de Gorgibus, Précieuse ridicule, **Magdelon**, fille de Gorgibus, Précieuse ridicule, **Marotte**, servante des Précieuses ridicules.

Dans la pièce, *L'École des femmes* (1662), nous trouvons seulement deux femmes. Ce sont : **Agnès**, jeune fille innocente élevée par Arnolphe et **Georgette**, paysanne, servante d'Arnolphe.

À l'opposition de ces deux pièces précédentes, la pièce, *Les Femmes savantes* (1672), paraît plus riche en personnages féminins. Ce sont : **Armande**, fille de Chrysale et Philaminte, **Bélise**, soeur de Chrysale, **Henriette**, fille de Chrysale et Philaminte, **Martine**, servante de cuisine, **Philaminte**, femme de Chrysale.

4.3 Critères physiques : traits du visage, allure, pose du corps

Molière n'a pas montré le portrait physique des personnages féminins. On ne connaît pas les traits du visage, l'allure, la pose du corps. On ne sait pas si les femmes sont belles ou laides, si leur taille est petite ou grande, etc.

Dans les pièces, on ne trouve pas l'âge exact des femmes. Mais on peut voir qu'il y a des femmes jeunes et aussi plus âgées.

Dans *Les Femmes savantes*, on peut trouver les femmes plus âgées comme Philaminte, femme de Chrysale et Bélise, soeur de Chrysale. Des jeunes filles sont représentées par les soeurs Armande et Henriette.

C'est la seule division qu'on peut faire. Mais, on ne sait jamais l'âge des servantes.

La pose du corps peut aussi être décrit dans les didascalies, comme par exemple dans *L'École des femmes*. Nous voyons que Georgette, la servante, tombe aux genoux d'Arnolphe, son maître pour demander pardon.⁶³

⁶³ Molière-*L'École des femmes*, Grands Ecrivains, Paris, 1992, p.40, GEORGETTE, *tombant aux genoux d'Arnolphe*, p.41, GEORGETTE, *retombant aux genoux d'Arnolphe*

4.4 Critères psychologiques, moraux : sentiments, caractère, ambitions, la place des femmes dans l'intrigue, pensées des héroïnes

4.4.1 Construction des portraits des personnages féminins

De nombreuses études prouvent que l'auteur s'est beaucoup mis à la création de ses héroïnes. La sensibilité, ses expériences personnelles et ses expériences d'observateur lui ont aidé de bien construire une femme de son époque.

Les héroïnes de Molière représentent une gamme des femmes différentes. Nous pouvons trouver, dans les pièces de l'auteur des servantes, des filles des bourgeois, des femmes des bourgeois, des paysannes.

Pour pouvoir analyser le portrait des femmes dans la création dramatique de l'auteur, il faudra examiner en détail la construction de ses personnages féminins. En même temps, cette structure nous servira à montrer le portrait des femmes dans le théâtre de Molière.

Quels sont donc les aspects que nous allons observer ? Comment la femme est-elle enracinée dans la société et quelle place y occupe-t-elle ?

L'analyse plus approfondie de différentes conditions de toutes ces femmes s'appuiera sur leurs ambitions et leurs activités. Nous verrons si les héroïnes de Molière se soumettent volontairement aux règles conventionnelles, si elles sont contentes de leur positions ou bien si leurs aspirations dépassent le rôle traditionnel qu'elles doivent jouer. De ce point de vue,

nous allons parler aussi de l'attitude de l'auteur lui – même envers la condition sociale et du statut social de la femme.

Un autre aspect qui méritera notre attention, c'est la description du caractère des personnages féminins. Quels moyens Molière utilise-t-il pour peindre les qualités individuelles de ses héroïnes ? Ce qui nous intéresse aussi, c'est la position de personnage féminin dans la pièce du théâtre, joue-t-elle le rôle principale si non.

Pour découvrir le portrait des femmes, nous allons nous servir de procédés fondamentaux.

Premièrement, ce sera l'étude de tout ce qui est dit explicitement dans la pièce à propos d'une femme. Nous allons prendre en considération les informations données sur elle. Le matériel de l'étude ce sera donc la description de l'extérieur de la femme (par exemple la didascalie) et en même temps, de ses qualités personnelles directement prononcées dans la pièce.

Le deuxième procédé nous permettra d'étudier les caractéristiques implicites de l'héroïne. Cette fois, nous allons observer d'autres moyens qu'elle-même utilise pour exprimer sa volonté. Il s'agit surtout des gestes qui accompagnent la parole ou bien le discours de quelqu'un d'autre.

Enfin, ce deux types d'analyse nous aideront à connaître le comportement parce que ce sont justement les réactions spontanées ou affectées qui dévoilent le caractère humain. L'étude du comportement mettra au jour si la femme réalise ses idées, si elle est capable de les accomplir ou bien si elle est contente de rêver.

Le dernier procédé s'attache aux didascalies. Ces notes, entre autres, rendent possible à l'auteur de déterminer l'état psychique de ses personnages. Il y a une grande différence entre la phrase prononcée avec animation et entre celle prononcée avec ironie. Les didascalies

précisent aussi l'action des femmes. De cette façon, nous pouvons apprendre que quelqu'un refuse de répondre ou qu'il se met à genoux pour demander pardon. Comme les notes de l'auteur dénoncent le comportement des personnages, elles aident à nuancer leur caractère et conséquemment, elles augmentent la pertinence de notre interprétation. Les conditions sociales et le caractère personnel d'une femme déterminent aussi ses ambitions. Nous allons donc examiner les aspirations féminines et les souhaits dont elles sont animées. L'énergie, que les héroïnes utilisent pour réaliser leurs rêves, nous permettra de distinguer les types de femmes. Soit l'auteur prête la parole aux personnages actifs, dont la volonté domine toute l'intrigue et dirige l'action vers ses propres buts, ou bien les héroïnes semblent passives et laissent agir d'autres personnes. À ce propos, nous allons observer si, malgré ce manque d'énergie, les femmes passives ne représentent pas la force motrice dans la pièce, c'est-à-dire s'il ne suffit pas seulement de leur présence pour susciter l'intrigue.

La fonction d'un personnage embrasse aussi ses relations avec les autres protagonistes. Nous allons également examiner les qualités déterminant les rapports féminins en essayant de prouver que la femme reflète, maintes fois, l'intérieur de l'auteur lui-même, c'est-à-dire qu'elle se laisse guider plutôt par ses sentiments.

Toutes les analyses mentionnées aboutiront à l'étude de la philosophie personnelle des femmes, qui, en fait, découvrira le point de vue de Molière sur la femme.

Nous allons aussi étudier le langage des personnages. Cette analyse pourrait nous aider à la connaissance plus profonde des personnages féminins de Molière. Nous allons tirer des conclusions à travers la place des femmes dans l'intrigue.

Nous sommes persuadés que le portrait littéraire des personnages féminins ainsi que l'importance des héroïnes dans le drame de l'auteur sont présents intégralement dans les pièces suivantes : *Les Précieuses ridicules*, *L'École des Femmes*, *Les Femmes*

savantes. Les trois pièces datent de l'époque de 1659 à 1672 et embrassent donc toutes les étapes importantes de l'évolution créatrice de l'auteur.

4.4.2 Le caractère des personnages féminins dans le théâtre de Molière

La portrait littéraire d'un héros s'appuie surtout sur le caractère qui, en fait, représente l'axe de toute la personnalité. C'est pourquoi nous allons examiner les qualités et les défauts des personnages féminins.

Pour décrire un personnage, Molière se sert de trois procédés élémentaires. Soit il présente les qualités d'une héroïne par l'intermédiaire des autres protagonistes, soit il aide à informer le public au moyen des didascalies, ou bien l'auteur laisse la femme se peindre elle-même par son propre monologue.

Molière ne dévoile pas toute leur personnalité avant leur première apparition sur la scène. Pour introduire les protagonistes secondaires, Molière leur donne souvent la parole. Mais, celui-ci n'offre que l'approchement assez superficiel. Il ne s'agit pas seulement de la description du physique féminin, mais on devine les qualités intérieures de l'héroïne. Comme un exemple, on peut présenter Philaminte, la femme de Chrysale. Elle entre sur la scène plus tard, la scène 6, acte II, mais on sait déjà qu'elle est vraiment dominante. Déjà sa façon d'entrer sur la scène fait voir qu'il s'agit plutôt d'une personne méchante: „*Quoi ! Je vous vois maraude! Vite, sortez, friponne; allons, quittez ces lieux, Et ne vous présentez jamais devant mes yeux.*“⁶⁴ Elle est mariée avec Chrysale, mais c'est un couple hors des normes. L'homme n'a aucune autorité, la femme y joue l'homme. L'ordre bourgeois est menacé. Philaminte est le personnage le plus négatif de la pièce, elle plonge sa famille

dans les conflits. A la fin de la pièce, Chrysale réagit en fonction de sa classe sociale et fait, ce qu'il veut. Mais le débat entre Chrysale et Philaminte suit la logique du personnage de Philaminte. Chrysale dit à Philaminte : „ *Votre procès perdu!* “ Mais elle lui répond : „ *Vous vous troublez beaucoup! Mon coeur n'est point du tout ébranlé de ce coup. A braver comme moi les traits de la fortune.* “⁶⁵ Philaminte n'est pas d'accord avec son mari, cependant elle fait tout comme il veut. Elle a quand même son commentaire : „ *Ce ne sera point vous que je leur sacrifie, Et vous avez l'appui de la philosophie Pour voir d'un oeil content couronner leur ardeur.* “⁶⁶ Chrysale montre qu'il est le vrai chef de sa famille : „*Allons, monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit, Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.*“⁶⁷ La noblesse du caractère de Philaminte ne réprime pas entièrement ses émotions, cela rend son personnage plus sympathique.

Henriette, au contraire de sa mère, manifeste bien qu'elle est le personnage au caractère romanesque.

Molière souhaitait conférer à ses pièces le rôle de purification des moeurs et de leçon de morale. La morale de Philaminte, Armande et Bélise est fait selon leurs désirs et d'après de la science, de la littérature et de la philosophie. Et pour cela, elles veulent changer leur statut sociale car elles ne veulent pas vivre dans le monde dirigé par les hommes. Elles y veulent reigner.

La façon la plus fréquente d'introduire la femme et ses vertus s'appuie sur le discours des protagonistes proches de l'héroïne. Ceux-ci apportent, d'habitude, un grand nombre

⁶⁴ Molière – Les Femmes savantes, Classiques Larousse, Paris 1990, scène 6, acte II

⁶⁵ Molière – Les Femmes savantes, Classiques Larousse, Paris 1990, scène 4, acte V, p.167

⁶⁶ Molière – Les Femmes savantes, Classiques Larousse, Paris 1990, scène 4, acte V, p.172

⁶⁷ Molière – Les Femmes savantes, Classiques Larousse, Paris 1990, scène 4, acte V, p.172

d'informations nécessaires. Même si chacune de ces personnes regarde la femme d'un point de vue subjectif.

Avant son apparition en scène, les autres, surtout Arnolphe, introduisent Agnès comme une belle jeune fille innocente. Mais elle est aussi représentée comme une fille sotte. Une femme sotte doit être, selon les avis d'Arnolphe, honnête. Elle ne fait d'un cocu de son mari. On voit la vraie Agnès qui est une fille innocente mais pas sotte.

Pour révéler le caractère d'une femme, Molière utilise aussi les didascalies. Mais, il faut rappeler à ce propos que ses notes apparaissent assez sporadiquement. Même si elles décrivent plutôt les gestes et la manière de parler des personnages que leurs sentiments et leurs attitudes, les didascalies rendent pourtant possible de déduire certains traits de caractère. Par exemple, l'auteur nous montre l'amour de Clitandre à Henriette. Quand Clitandre parle avec Armande de son amour propre à Henriette, dans les didascalies est écrit qu'il montre à elle.⁶⁸

Les didascalies participent dans une intrigue de Bélise qui entre doucement et écoute, dans la scène 3, acte II.⁶⁹ On voit qu'elle ne veut pas le mariage entre Clitandre et Henriette. Bélise n'a pas compris que Clitandre n'est pas amoureux à elle parce que selon le vocabulaire utilisé par Bélise dans la leçon de préciosité qu'elle donne à Clitandre : mutisme et conservation du secret, expression discrète du sentiment, expression détournée du sentiment, intellectualisations du sentiment, nous voyons que la seule chose entre Bélise et Clitandre est l'incompréhension. Bélise nous montre le rôle de l'homme et de la femme dans le code précieux de l'amour.

⁶⁸ Molière – *Les Femmes savantes*, Classiques Larousse, Paris 1990, scène 2, acte I, p.33,34 CLITANDRE, *Montrant Henriette*.

⁶⁹ Molière – *Les Femmes savantes*, Classiques Larousse, Paris 1990, scène 3, acte II, p.53, BÉLISE, *entrant docement et écoutant*

On peut supposer que l'analyse la plus profonde du caractère s'appuiera sur les mots que Molière fait dire uniquement à l'héroïne. Soit elle répond aux messages des autres personnages, soit elle nous permet d'être témoins de son monologue intérieur. En étant seule, la femme peut jeter tous les masques et exposer librement ses idées.

Il serait possible d'objecter que les énoncés des femmes sont tout à fait subjectifs et donc peu valides. Mais, même cette subjectivité aide à désigner certains traits particuliers du caractère féminin comme, par exemple, la tendance à se marier selon sa volonté. Henriette montre son désir de se marier à sa soeur Armande : *“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 noeud bien assorti n'a-t-il pas des appas ?”*⁷⁰ Armande, l'intellectuelle, reproche à sa soeur Henriette de vouloir se marier et avoir des enfants et de ne pas ressembler à leur mère, Philaminte, femme fort intelligente, qui reçoit des autres chez elle: *“Mariez – vous, ma soeur, à la philosophie.”*⁷¹

Le goût de l'hypocrisie touche même Bélise. Bélise, quoique âgée, s'imagine que tous les jeunes gens (dont Clitandre) sont amoureux d'elle. Et elle ne veut pas qu'Henriette se marie avec Clitandre. Et elle persuade son frère Crysale que Clitandre est amoureux d'elle.

Le vrai contraire des femmes hypocrites, c'est Henriette. Elle ne cache point ses sentiments et en plus, ses discours correspondent entièrement à son opinion sur son amour. Elle ne veut pas d'homme qu'elle n'aime pas.

Après avoir présenté le caractère des héroïnes principales, nous pouvons constater que les personnages féminins jouissent, en général, de l'estime publique. Et il est possible

⁷⁰ Molière – *Les Femmes savantes*, Classiques Larousse, Paris 1990, scène I, acte I, p. 26

⁷¹ Molière – *Les Femmes savantes*, Classiques Larousse, Paris 1990, scène I, acte I, p. 28

d'y voir la connexion avec le milieu noble dont les femmes proviennent et où la réputation joue le rôle important.

Molière nous a présenté plusieurs types des femmes. Il est vrai qu'elles surtout suivent leur propre volonté, mais, en même temps, elles craignent de se compromettre. L'aspiration à remplir l'attente de la société est marquante. Nous n'avons pas toujours le droit d'identifier le vrai caractère d'une femme avec l'impression qu'elle produit. Au contraire, ce fait témoigne de l'authenticité des personnages féminins de l'auteur qui préférait créer des caractères divers plutôt que de se servir de modèles.

Molière nous souvent montre des personnages en opposition pour mieux décrire le portrait de personnages.

Ce sont en fait deux conceptions de l'éducation féminine qui s'opposent à travers elles. Henriette représente la femme traditionnelle, naturelle et intuitive, soumise à l'autorité masculine dès lors qu'elle n'est pas tyrannique, tandis qu'Armande évoque la femme rebelle à cette autorité, revendiquant un rôle équivalent à celui de l'homme.

Molière condamne moins son goût des lettres que son refus de l'amour et du mariage. Son intellectualisme paraît artificiel, et sous sa pruderie se cachent en fait orgueil et jalousie: elle entreprend de compromettre le bonheur d'Henriette. Sa méchanceté n'est que le fruit de ses frustrations, malheureusement volontaires.

Philaminte est le personnage le plus négatif de la pièce: elle cause, par sa manie, la déchéance d'une famille, qu'elle plonge dans les conflits. Là encore, c'est moins l'intelligence qui est en cause que les nuisances qu'elle crée, lorsqu'elle n'est pas soumise à la mesure: régenter son monde par la grammaire, les pensées philosophiques, etc.

Bélise, la tante d'Henriette, est la personnification de la folie. Bélise, quoique âgée, s'imagine que tous les jeunes gens (dont Clitandre) sont amoureux d'elle. Elle complète le trio

des savantes: en plus de la mère dénaturée, de la soeur prude et malfaisante, nous avons, avec elle, la tante chimérique. Elle préfigure ce que pourrait devenir Armande, si cette dernière perssistait dans son refus du mariage.

Magdelon et Cathos, refusent de se laisser marier par leur père et oncle contre leur gré, ce qui les rendrait plutôt sympathiques a priori. Mais les raisons de ce reufs n'ont rien à voir avec l'autonomie et le désir de liberté: méprisant le conformisme petit-bourgeois et provincial de Gorgibus, elles sont en réalité esclaves d'un autre conformisme, celui de la préciosité et de ses codes. Magdelon rêve d'amours galantes éternelles et a acquis une certaine culture dans ce domaine, grâce à ses lectures. Cathos, moins intelligente, se satisfait des apparences de la galanterie. Toutes deux seront victimes d'elles-mêmes et de leurs fantasmes d'ascension sociale, auxquels se mêlent des rivalités, plus matérielles, entre héritière légitime et nièce en tutelle.

Martine, la servante est issue du peuple le plus simple et sa lanque n'est pas selon les règles de la grammaire française. Elle se montre absolument imperméables aux raffinements de la culture que voudrait lui inculquer ses maîtresses, ce qui est la source de maints effets comiques de langage et de situation. Martine utilise dans sa lanque les déformations paysannes : *biaux*, à la part de *beaux*, *n'avons pas étugué*, à la part *je n'ai étudié*, les déformations populaires : *je parlons*, à la part de *je parle*, elle prononce aussi mal : *grammaire* et elle pense la *grand-mère*.

4.4.3 Ambitions féminines et leur réalisation

Les manifestation du caractère sont étroitement liées à la volonté humaine. C'est pourquoi nous introduisons dans notre travail aussi une étude de la force vitale

des personnages féminins de Molière. Nous allons examiner aussi leur énergie et leurs méthodes, employées pour atteindre un but concret.

La lecture des pièces de Molière prouve que l'auteur n'a point créé des personnages uniformes. Même si ses héroïnes ont certains traits communs, par exemple le statut et le rôle dans la société, elles disposent cependant d'une diversité. Selon la mesure dont les femmes participent à l'action, il est possible de les diviser en deux groupes principaux.

Le premier groupe comprend les femmes actives qui n'hésitent pas à suivre leurs rêves et qui parviennent aussi à les atteindre par leurs propres forces. Il faut mentionner à ce propos que c'est le cas de la plupart des héroïnes: comme Magdelon, Carthos, Armande, Bélise, Martine, etc.

Au contraire, les femmes du seconde groupe sont passives. Cette qualité, ou plutôt ce défaut les empêche de satisfaire leurs souhaits. Même si elles se proposent des objectifs semblables aux protagonistes dynamiques, leur propre énergie ne suffit pas. C'est pourquoi ce type de héroïnes comptent sur l'intervention des autres, il s'agit par exemple d'Agnès.

Dans le cadre des deux groupes mentionnés, les femmes se distinguent notamment par la façon dont elles veulent accomplir leur rêve. L'objet de leur intérêt ainsi que l'accessibilité d'un but reste très proche. Etant donné que le thème principal des pièces de Molière est l'amour, il est facile de deviner que même les aspirations féminines s'appuient sur les sentiments. Par exemple, Henriette essaie de persuader M. Trissotin qu'elle n'est pas la meilleure femme pour lui car elle ne l'aime pas.

Même les héroïnes qui ne suivent pas leurs propres intérêts participent aux intrigues d'amour des autres. Martine, la servante chez Chrysale, essaie de changer avis de sa maîtresse Philaminte vers le mariage de sa fille Henriette.

Le cas de Philaminte est un peu spécifique. Elle a de grandes ambitions. Elle se contente de sa manière de vivre et son seul désir est d'avoir le règne dans sa famille dans ses propres mains. Elle ne regarde pas les désirs de son mari, de ses filles et surtout non de ses servantes.

Pourtant, il existent des héroïnes qui devaient renoncer à leurs projets. Bien que Bélise voulait attirer l'attention et l'amour de Clitandre, elle doit prendre en conscience qu'il aime sa nièce.

Si nous nous apercevons des embarras qui accompagnent les échecs féminins, nous trouvons qu'il s'agit toujours d'une cause sérieuse, pas du tout tragique. Le changement d'avis de Philaminte envers le mariage de sa fille Henriette et de Clitandre.

La lecture des pièces de Molière dénonce également que la conduite de toutes les héroïnes est subordonnée à leur inventaire émotionnel. Chaque femme dispose d'un certain niveau d'intuition qui aide à évaluer la situation venue et qui influence la décision prise. Martine a bien compris que seulement M. Chrysale peut sauver son travail et qu'elle peut rester dans la maison de Chrysale.

Le degré de l'affection et de l'équilibre psychique influence aussi les procédés utilisés pour réaliser une idée. De ce point de vue, nous pouvons classer les héroïnes des plus capricieuses, par exemple Philaminte, à des femmes presque stoïque, qui agissent avec sagesse, par exemple Henriette.

4.4.4 La place des personnages féminins dans l'intrigue

Comme nous avons rappelé à plusieurs reprises, Molière a créé tout un éventail des héroïnes diverses. Qu'il s'agisse des innocentes, des femmes mariées ou des mères

indulgentes ou des servantes, toutes les protagonistes féminins occupent une place importante dans l'intrigue.

Il serait possible à ce propos d'étudier la mesure dont les héroïnes participent à l'action.

Il est évident que les femmes peuvent être divisées en personnages principaux ou secondaires selon leur rôle dans la pièce. Mais, indépendamment de cette division élémentaire, ce qui importe, c'est le comportement de chaque femme. Nous pouvons désigner une telle femme qui joue le rôle principal, comme Philaminte. Le vrai antipode est représenté par les femmes qui jouent le rôle secondaire, comme par exemple Martine, la servante. Mais ces femmes peuvent influencer l'action et faire agir les autres selon leurs désirs.

Par exemple, Philaminte voulait faire tout selon son avis, diriger toute sa famille et son mari. Elle a fait tout pour marier sa fille selon son désir, mais à la fin, elle a compris qu'elle a trompé.

4.4.5 La philosophie personnelle des personnages féminins

Les acquis des études précédentes nous permettent de désigner certains traits de la philosophie personnelle des héroïnes. Les femmes jouent des rôles différents selon l'intrigue de la pièce et leur conception de vie dépend donc de leur vocation personnelle. Nous revenons de nouveau à diviser les femmes selon leur activité. Les héroïnes passives choisissent d'accepter le destin tel qu'il est, par exemple Agnès. Les héroïnes actives emploient toute l'énergie en vue de trouver leur vocation et de l'accomplir. De même que chez Molière la vision du monde de ses personnages féminins est marquée du scepticisme, il regarde le sort d'une manière pessimiste au changement de la position dans la société de son époque. Les femmes ne peuvent pas diriger le monde et changer leur statut social. Elles

doivent s'occuper à sa maison. Ni Philaminte, ni Bélise, ni Armande qui sont toutes les pseudo-savantes ne peuvent pas changer le monde des hommes. Leur féminisme n'est pas à la mode.

Les femmes veulent montrer qu'elles sont savantes, qu'elles comprennent les problèmes philosophiques, littéraires, scientifiques. Cependant elles sont les pseudo-savantes, elles admirent la littérature la science, la philosophie, mais elles ne les comprennent vraiment.

Les femmes veulent vivre selon les idées et la philosophie qui sont à la mode. Elles font tout pour pouvoir vivre selon ses rêves. Elles montrent qu'elles savent ce qui est à la mode. Par exemple, Cathos et Magdelon sont vraiment ravies du style de vivre – la préciosité. Elles veulent des maris galantes, poétiques, etc.

4.4.6 Les sentiments des femmes

Comme tout mouvement social, quelle qu'en soit l'époque, la préciosité vit d'un certain nombre de codes que ses adeptes doivent respecter pour être reconnus comme tels. Costume, langage, comportement amoureux permettent aux Précieux de se distinguer des autres, comme les membres d'une secte.

Le refus de la vulgarité se retrouve, au plus haut degré, dans la recherche amoureuse et son expression : tout peut être dit à condition d'être conforme au code galant. Suivant les modes d'emploi régulièrement donnés par les romans à la mode, comme celui que Magdelon récite si bien dans la scène 4, l'amour doit obéir à un déroulement minutieusement réglé, où l'un et l'autre partenaire auront plaisir à reconnaître les poits de passage obligés, les variantes subtiles, le bon goût et le bon ton de leurs entreprises.

La platitude, l'ennui, la vulgarité des amours bourgeoises, conclues par des mariages arrangés, guettent ceux qui trahissent l'idéal de la fine amour.

Telles qu'elles sont présentées, Magdelon et Cathos sont de pauvres filles, intellectuellement et moralement perverties par des lectures qu'elles confondent avec la réalité. Délire romanesque, folie des grandeurs, schizophrénie chronique, rien ne manque à leur portrait.

Les conflits et les drames intérieurs, les blessures secrètes se cachent dans le comportement des femmes. Le mariage, d'abord : est-ce vraiment folie de refuser des unions arrangées, imposées, où le coeur n'entre pas ? Les raisons alléguées par les deux Précieuses sont certes empruntées aux romans qu'elles ont lus, mais le problème reste entier : Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie ?

Quelles sont les perspectives d'avenir pour ces femmes bourgeoises : salles basses, soins du ménage...rien de vraiment exaltant dans ce tableau qui sera précisé par Chrysale dans *Les Femmes savantes* : „*Former aux bonnes moeurs l'esprit de ses enfants, Faire aller son ménage, avoir l'oeil sur ses gens, Et régler la dépense avec économie...*“ Les femmes se conforment au comportement de leurs ancêtres.

Les femmes font tout pour ses sentiments, par exemple pour l'amour. Henriette persuade son père Chrysale de lui permettre le mariage avec Clitandre qui est son amour.

4.5 Critères sociaux : le statut social, le métier, l'appartenance à un milieu défini, les vêtements, le langage

4.5.1 Le statut social des femmes, l'appartenance à un milieu défini, le métier

La position de la femme dans la société est une des premières circonstances extérieures qui aident à la connaître. Essayons donc de relever si l'origine et les conditions sociales d'une héroïne peuvent déterminer sa façon d'agir et sa place dans la pièce.

L'auteur focalise son intérêt sur les femmes de la haute société, de la bourgeoisie, mais aussi sur les femmes d'un milieu plus pauvre – sur des paysannes ou servantes.

Mais, il faut prendre en considération aussi le fait que même si les biens d'une femme inspirent le respect du public, c'est toujours le statut de son partenaire masculin ou de sa famille qui décide de sa propre position. Il est possible de le voir déjà sur la base des listes de personnages. Prenons pour l'exemple la pièce *Les femmes savantes*. La liste y montre que tous les personnages sont subordonnés au bon bourgeois Chrysale. Martine, une des protagonistes importantes, est indiquée à la fin de liste comme la servante de cuisine.

La situation est la même dans le cas des autres pièces où la liste de personnages est évidemment conçue par rapport au statut social. Par exemple, dans *les Précieuses ridicules*, les deux filles bourgeoises sont représentées comme les premières. Elles sont les vraies représentantes de son époque où la préciosité a joué le rôle principal.

Il est évident que les femmes d'origine bourgeoise soient représentées devant les servantes. Mais celles-ci jouent un rôle importante, elles ne consistent pas seulement aider leur maîtresse ou à décrire la scène.

Du point de vue des conditions sociales, les femmes nobles sont souvent présentées au lecteur comme des êtres bien élevés. On fait un allusion à leur éducation, à leur connaissance de philosophie ou bien à leur goût littéraire. Les savantes de la pièce *Les femmes savantes* sont Philaminte, Bélise et Armande. Elles discutent de philosophie et de morale, de physique et d'astronomie. Au contraire, Henriette, la soeur d'Armande, représente la deuxième conception de l'éducation féminine qui s'oppose à travers de l'éducation des savantes. Henriette représente la femme traditionnelle, naturelle et intuitive, soumise à l'autorité masculine dès lors qu'elle n'est pas tyrannique. Au contraire, Armande évoque la femme rebelle à cette autorité, revendiquant un rôle équivalent à celui de l'homme.

Un autre élément caractéristique des femmes est leur rapport avec le ménage. Donner les ordres aux laquais, préparer le repas et coudre, ce sont les activités indispensables de toutes les bonnes servantes.

A part des accessoires de la mode, l'amour représente aussi le thème le plus fréquent de la conversation féminine. Pourtant les activités des femmes nobles diffèrent selon le milieu où elles vivent.

Nous avons présenté la façon de vivre des femmes nobles. Essayons de la comparer avec les conditions des filles asservies. Le devoir le plus important de chaque servante est, sans doute, de se mettre à la disposition de sa maîtresse. Il n'en est pas autrement dans les pièces choisies.

En plus, dans la pièce *L'École des femmes*, la servante Georgette doit garder sa maîtresse Agnès. Et dans la pièce *les Femmes savantes*, la servante Martine, n'obéit pas sa

maîtresse Philaminte car elle n'est pas d'accord avec elle et essaie d'aider sa maîtresse Henriette.

Enfin, il est nécessaire de faire ressortir que les servantes sont soumises à l'autorité de la famille.

Déjà les exemples cités montrent que le statut d'une femme détermine le type de relations convenables à être développées. Une héroïne de milieu bourgeois est destinée à un homme de même rang. C'est ainsi que le mariage de Henriette et Clitandre est décidé par le père Chrysale.

Quoique les conditions sociales influencent les possibilités de la femme et limitent, d'une certaine manière, l'espace de sa communication, le statut féminin ne peut pas frapper sa façon d'agir. Il est intéressant que les héroïnes de Molière ont d'ambitions sociales et même si elles se rendent compte de leurs devoirs, elles pourtant réussissent, comme Agnès, leur propre volonté quant à leur destin.

Cette énergie est due à la motivation élémentaire de tous les personnages féminins de Molière, c'est-à-dire aux liaisons sentimentales.

A première vue, l'image des personnages féminins de Molière confirme que l'auteur s'appuie sur la convenance de son époque où la femme dépend du pouvoir de son mari et de son statut social. Citons : „*Il n'est pas bien honnête et pour beaucoup de causes qu'une femme étudie, et sache tant de choses*“⁷²

En tant qu'homme de la tradition, Molière laisse ses héroïnes jouer le rôle classique de la ménagère. Mais aussi il nous présente les femmes rebelles qui veulent un rôle équivalent à celui de l'homme. L'opinion masculine de l'époque sur la position de la femme est à la fin exprimée par M. Chrysale: „*C'est moi qui dois disposer de ma fille.*“⁷³

⁷² Molière – Les Femmes savantes, Classiques Larousse, Paris 1990, scène 7, acte II

⁷³ Molière – Les Femmes savantes, Classiques Larousse, Paris 1990, scène 2, acte V

L'étude des conditions sociales a montré que la femme du XVII^e siècle était soumise à l'autorité de son mari. La préciosité était à la mode alors les femmes deviennent l'objet de l'admiration et de l'estime masculine, comme Cathos et Magdelon *dan les Précieuses ridicules*.

Etant donné que la plupart des héroïnes se réjouissent de l'origine bourgeois, elles se trouvent souvent supérieures à plusieurs personnes de ménage, les servantes.

Au contraire, ce sont toutes les femmes qui manifestent leur mécontentement. L'auteur laisse ses protagonistes se plaindre de leur destin assez souvent. Présentons l'opinion de quelques-unes sur la position de la femme par rapport aux hommes.

Molière nous présente les deux groupes de femmes selon leurs statut social, le premier groupe, ce sont les femmes bourgeois comme par exemple Agnès, Cathos, Philaminte, etc. Le deuxiem groupe est représentée par les servantes par exemple Martine et Georgette.

Pourtant, nous pouvons conclure ce thème en constatant que, malgré l'infériorité officielle et malgré les objections subjectives que les héroïnes prononcent dans une émotion, leur rend possible d'acquérir une position solide.

Si Molière aborde le problème de l'éducation féminine dans *Les Précieuses ridicules*, puis *l'École des femmes* et *les Femmes savantes*, c'est qu'il se posait, et depuis longtemps, déjà, cette question.

Dès le Moyen Âge, a apparu la querelle des femmes, un débat d'idées concernant la place de la femme dans la société, et son éducation.

4.5.2 Maquillage, coiffure, costume

Le plus évident, est celui de l'apparence personnelle, à laquelle Précieux et Précieuses apportent une attention toute particulière. Maquillage et pommades, coiffure et surtout vêtements sont les accessoires essentiels des élégants à la mode. Les Précieux exagèrent à plaisir les tendances de la mode, nous lisons.

Quant aux pièces dramatiques de Molière nous ne connaissons pas leur maquillage, coiffure, costume. Mais quand nous sommes les spectateurs dans un théâtre, nous pouvons tout cela voir.

4.5.3 Un langage des personnages féminins

Dans le domaine du langage, certaines formes sont requises, d'autres bannies, permettant aux Précieux d'éviter d'être confondus avec la masse et ses modes de vie. Le refus du concret se manifeste par l'abus des expressions et des mots abstraits : faire estime de ,... règle, raison, procédé, etc., des adjectifs substantivés : le doux, le tendre, le vrai, etc., des termes vagues : comme chose. Le refus de l'ordinaire et du commun se traduit par une recherche affectée des images souvent incohérents : périphrases obscures : les commodités de la conversation, le conseiller des grâces, etc., métaphores étranges, empruntées aux vocabulaires spécialisés : religieuse, comme un jeûne effroyable de divertissements ; médicale, comme la veine poétique, etc.

Le Précieux et la Précieuse auront aussi soin de multiplier les expressions superlatives : le plus beau du monde, les adverbes d'intensité : terriblement, furieusement,

effroyablement, particulièrement, diablement, etc., détournés de leur sens comme le sont les adjectifs : dernier, furieux, etc., vraiment accommodés de mille manières. Les euphémismes, les sous-entendus, l'incessante utilisation des mots à la mode : air, esprit, joli, etc., ainsi que les néologismes : pommade, bravoure, incontestable, complètent la langue des artifices langagiers dont le dénominateur commun pourrati être, par-dessus tout, le refus du vulgaire.

5 Conclusion

Selon nos analyses, nous pouvons voir que les portraits des femmes dans le théâtre de Molière sont très bien décrits. Les portraits des personnages féminins se présentent sous forme argumentative, par exemple Henriette qui persuade Trissotin qu'elle n'est pas la femme pour lui. Les femmes peuvent aussi être présentées sous forme passive – elle ne font pas rien pour résoudre leur problème, elles attendent une aide. On voit que les femmes sont portraitées dans le cas positif – par exemple Henriette et aussi bien négatif – par exemple Philaminte, etc.

Les femmes sont présentées suivant la philosophie mondaine, comme la préciosité qui était à la mode. Et les femmes des pièces du théâtre de Molière vivent à la mode. Nous pouvons dire que ces pièces dramatiques sont d'une part documentaires et qu'elles relèvent les conditions de la vie des contemporaines de Molière. Les portraits des femmes que Molière a décrit sont bien réalistes et contribuent à rendre vraisemblable un type des personnages comme les savantes et les précieuses .

Le portrait se doit d'être au service du langage : décrire, c'est savoir manier le détail à la nuance près, avec parler à la mode. Les femmes utilisent les mots pour montrer qu'elles sont chics.

Le portrait a toujours un objectif et une fonction. Il est le reflet des intentions de l'auteur qu'il l'utilise et dans lequel il est inséré. Le portrait littéraire dépend du genre littéraire, de l'école littéraire, de l'époque historique.

Molière a réussi de peindre la femme bien enracinée dans la situation sociale de son époque. L'expérience acquise lui a permis de devenir un observateur sensible et attentif qui est capable de montrer les portraits des femmes de son époque.

Après tout ce que nous avons trouvé dans notre étude, il est temps de se poser la question de savoir comment les femmes dans les pièces de théâtre sont portraitées.

Les analyses des problèmes particuliers ont prouvé que l'auteur a respecté la position réelle de la femme de son époque. Ses femmes remplissent tous les devoirs liés à leur rôle. Mais quelque fois elles veulent changer leur position sociale, elles ont les ambitions féministes qui ne sont pas à la fin réussites.

Dans ce dernier chapitre, nous ne voulons plus répéter les conclusions particulières, que nous avons tirées de différents domaines de la vie féminine, parce qu'elles sont comprises dans toutes les parties de ce travail.

La comparaison a apporté la réponse aux questions suivantes : quelle est la position que nos protagonistes s'occupent parmi les autres personnages; qui représente la force motrice de l'action et fait avancer l'intrigue par sa conduite et enfin, quelle est la différence entre la description des états psychiques des femmes.

Commençons donc avec l'analyse des conditions sociales dont nos personnages profitent. Les femmes qui proviennent de la famille bourgeoise ont assuré le respect des autres personnages.

Au contraire, les servantes doivent obéir leur chef de famille, ce qui est souvent l'homme. Mais dans le cas de la pièce *Les Femmes savantes* Philaminte a peut changer sa sous-domination et gouverne la famille.

Un des thèmes des pièces, c'est le mariage selon la volonté des femmes et l'amour. Nous voyons qu'est – ce qu'elles font pour leur désir, pour leur amour, si elles sont actives ou passives.

Si nous analysons la psychique personnelle des personnages féminins dramatiques de Molière, nous trouvons que ses femmes essaient de se décider elles-mêmes. Dans le cas

des pièces étudiées on voit que les femmes bourgeois profitent de sa position pour mener la vie dans la direction souhaitée. A travers l'histoire elles découvrent ses sentiments et même sa façon de réfléchir. Elles prennent la conversation par des réponses laconiques. Au moment où elles parlent, le thème change, elles veulent mener des conversations scientifiques.

Entre les femmes la cause de disproportion est évidente, tandis que leurs attitudes sont claires dès le début.

Nous apprenons aussi que Molière utilise pour bien décrire les personnages le comique de caractère, le comique de la situation, le satire et l'ironie, etc. Molière utilise les jeux de mots, les méthapores et les allusions historiques pour nous bien présenter les personnages féminins.

La conclusion que nous avons tiré a confirmé nos jugements précédents.

6 Bibliographie

I. Textes :

Molière : L'École des femmes, Grands Écrivains, Paris, 1992

Molière : Les Femmes savantes, Classiques Larousse, Paris, 1990

Molière : Les Précieuses ridicules, Classiques Larousse, Paris, 1990

II. Ouvrages consultés :

R. Duchene : Les Précieuses ou comment l'esprit vint au femmes, Fayard, Paris, 2001

J.-P. Miraux : Le portrait littéraire, Hachette, Paris, 2003

D. Mornet : Molière, l'homme et l'oeuvre, Boibin, Paris, 1943

O. Novák, J. Fryčer : Slovník spisovatelů, Odeon, Praha, 1966

A. Pagès, D. Rincé : Lettres, Nathan, Paris, 1995

J. Plantié : La Mode du portrait littéraire en France (1641-1681), Champion, Paris, 1994

J. Radimská, M. Horažďovská : Antologie francouzské literatury, Fraus, Plzeň, 2001

J.-P. Ryngaert : Introduction à l'analyse du Théâtre, Bordas, Paris, 1991

A. Simon : Molière par lui – même, Ed. du Seuil, Paris, 1957

J.-C. Tournand : Introduction à la vie littéraire du XVIIe siècle, Dunod, Paris, 1997

Š. Vlašín : Slovník literární teorie, Čs. spisovatel, Praha, 1977

Opera romantica 6, Editio Universitatis Bohemiae Meridionales, Le portrait en littérature,
Conférence internationale – Český Krumlov 2004, Nová tiskárna Pelhřimov, České
Budějovice, 2005

III.

www.site-moliere.com/pieces/precieus.htm

7 Anotation

Pavla Vonešová

2007

Les portraits des femmes dans le théâtre de Molière

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Katedra romanistiky

Pedogická fakulta Jihočeské university

Diplomová práce pojednává o vykreslení portrétů ženských hrdinek v Molièrových hrách. První teoretická část diplomové práce je věnována problematice literárního portréru jako jednoho z prostředků charakteristiky postav. Druhá a třetí část práce jsou věnovány Molièrovi, jeho životu a díle. Dále pojednávají o vybraných Molièrových hrách, které jsou vybrány na základě odůvodněného klíče, a sice podle toho, že v nich hrají hlavní úlohu ženské postavy. Rozbor vybraných ženských postav byl proveden metodou analytickou a komparativní. Ženské postavy jsou zkoumány z hlediska typologického. Díky tomu dokážeme vystihnout, v čem spočívá originalita Molièrových protagonistek.

Diploma work treat of depiction portraits female heroines in peas of Molière. First theoretic part diploma work is devoted to problems of literary portrait as one of instruments of characteristics statures. Second and third volume of work are devoted to Molière, his life

and volume. Further treat of choice Molières' peas, that are choice on the basis well - founded key, namely after of what as though womenfolks' statures play the leading role in them. Analysis choice female statures was effected on method analytical and comparative. Womenfolks' statures are surveyed on the part of typologie. Thanks that we prove truthful, wherein consists originality Molières' protagonists.

Vedoucí diplomové práce : doc. PhDr. Jitka Radimská, Dr.

8 Annexe



dessin 1



dessin 2

Les dessins 1 et 2 sont les portraits de Molière.⁷⁴



Dessin 3⁷⁵



Dessin 4⁷⁶

Les dessins 3 et 4 nous présentent l'ambiance de l'époque de Molière. Ils nous montrent les portraits des personnages des pièces *Les Femmes savantes* et *L'École des femmes*

⁷⁴ <http://www.site-moliere.com/pièces/index.html>

⁷⁵ <http://www.site-moliere.com/pièces/precieus.htm>

⁷⁶ <http://www.site-moliere.com/pièces/femmes.htm>