



# La servante aimante

de Jean Douchet

## Fiche technique

France - 1995 - 2h46

Réalisateur :  
**Jean Douchet**

Scénario, d'après la mise en scène de Jacques Lassalle et les textes de Carlo Goldini



Musique :  
**Jean-Charles Capon**

Interprètes :  
**Alain Pralon**  
(Brighella)  
**Claire Vernet**  
(Béatrice)  
**Catherine Hiegel**  
(Coraline)  
**Nicolas Silberg**  
(Pantalon)  
**Jacques Sereys**  
(Ottavio)  
**Jean-Yves Dubois**  
(Florindo)

## Résumé

A Vérone où Roméo et Juliette sont morts d'un impossible amour, la servante Coraline aime en deçà des mots son jeune maître Florindo qui l'aime aussi, dans le silence des amours de toujours. Elle l'aime et ne tient pas à le savoir jusqu'au jour où le hasard lui apprend que Rosaura, la jeune, belle et riche fille du marchand Pantalon, aime Florindo qui lui-même, peut-être... Coraline parvient alors, en un seul jour, à réintégrer Florindo dans la maison et dans le cœur de son vieux père Ottavio, qui l'en avait chassé au profit de sa seconde femme Béatrice, et à faire de

Florindo l'heureux époux de Rosaura. Par son ingéniosité, par sa dignité et par son éloquence : ses ruses et ses mots sont là pour découvrir et convaincre les autres. Car elle...

Son cœur n'a pas à parler, elle en a ainsi décidé. Il a seulement le droit de devenir pour tous «une pâte si douce que quiconque y a une fois goûté ne puisse plus jamais l'oublier».

«Que pouvait faire de plus une servante aimante?»

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

## Critique

On ne le sait guère, parce qu'on a peu l'occasion de voir son travail, mais Jean Douchet tourne beaucoup ; des choses hors-norme bien sûr, des *curiosa* disons : des petits traités d'analyse filmique par exemple ou une série documentaire sur les jardins, un portrait de Titus Carmel ou une réflexion sur l'« haussmannisation », bref du cinéma par la bande, des œuvres qui pourraient porter le beau nom, bêtement démodé, d'essais. Dans cet ensemble, **La servante aimante** fait figure d'exception notable et on soupçonne sa nature hybride, sa part assumée de fiction, de lui avoir ouvert le chemin, amplement mérité, des salles.

A l'origine donc, il y a une histoire, une pièce du vénitien Carlo Goldoni que monta Jacques Lassalle à la Comédie-Française en 1992, et qui émut Douchet au point qu'il décida de la filmer. L'histoire, il faut dire, est émouvante et se suit à l'écran, comme ce devait être sur scène, avec un grand bonheur, un plaisir immédiat de spectateur. Coraline (géniale Catherine Hiegel) est amoureuse de son maître, Florindo (Jean-Yves Dubois), que son père vient de répudier. Florindo n'est pas insensible à cette affection et prendrait volontiers la main de celle qui fit et fait tant pour lui ; mais Coraline sait qu'il ne faut pas, qu'une telle transgression sociale est impossible, que son amour ne devra jamais excéder une attention et un souci de tous les instants. **La servante aimante** est donc une pure comédie XVIII<sup>e</sup>, qui débouche, à force de personnages intrigants, de coups montés et de retournements de situation, sur une fin heureuse qui est aussi une dénonciation des codes et des valeurs de la société, un hymne à la femme. Mais, derrière cela, s'entend une sorte de plainte amoureuse tout à fait importante. Ce n'est pas encore la lamentation romantique, puisque la ser-

vante refuse son malheur, répète comme une antienne : « parlons de choses gaies », se satisfait d'un amoureux de sa condition, mais c'est déjà les prémices d'une esthétique sentimentale. Les sentiments (l'amour, le mépris, l'envie...) prennent d'ailleurs une place centrale dans la mise en scène de Lassalle (scrupuleusement respectée par Douchet) puisqu'il montre avant tout les hésitations des cœurs, la circulation des regards, des paroles, des affects, sacrifiant volontiers la dimension plus artificielle et convenue de l'intrigue. Ce souci implique un traitement particulier de l'espace, qui doit rendre visibles des gestes subtils, des détails d'un instant, des demi-sourires et des regards furtifs. Tout un travail d'écriture scénique, qui n'est évidemment pas sans rappeler le cinéma et son échelle de plans. Au reste, je n'invente rien, je répète Lassalle : « *Au théâtre on peut vraiment travailler sur le plan général et le gros plan. On peut vraiment travailler sur le in et le off, sur le décadage* » et aussi : « *Je pense que les deux écritures peuvent se penser d'une façon extrêmement homologue* »

Douchet, qui a très bien vu l'intimité de Lassalle avec le cinéma, réussit à se couler, sans rien forcer ni dénaturer dans la mise en scène de celui-ci. Plus que cela, il montre comment une mise en scène peut être absolument fidèle à une autre. La caméra, par exemple, respecte ce qu'on pourrait appeler la loi des 180 degrés. Elle ne franchit jamais la ligne imaginaire qui sépare le public des acteurs ; elle n'est jamais du côté de la troupe (intimité fallacieuse) et assume sa position de spectatrice. Elle n'outrepasse pas ses droits et ne regarde pas vers la salle, sauf une fois, lorsque Douchet filme Coraline de dos, postée à l'avan-scène, expliquant dans un long monologue comment elle va s'y prendre pour manipuler tout son monde. Mais c'est qu'au moment où la pièce se dévoile comme pièce, où la dramaturgie s'expose comme un vulgaire nœud

d'intrigues habilement tissées, il faut bien que le film se révèle lui aussi pour ce qu'il est et donne à voir les projecteurs qui l'éclairent. Fidélité encore dans le personnage d'Arlequin (Philippe Torreton) : de même qu'il est, dans la pièce, la mouche du coche, présent là où il ne faut pas, entendant ce qu'il ne faut pas, mettant en danger les manigances de Coraline ; de même, il est dans le film, celui qui met en danger le cadre, surgissant des abords directs de la caméra, semblant toujours devoir la déséquilibrer. La question du cadre est évidemment essentielle lorsqu'une mise en scène regarde une autre mise en scène. Par exemple, puisque nous sommes au théâtre, faut-il montrer ou non la rampe ? Faut-il donner à voir ce qui fonctionne au cinéma comme un empêchement de s'identifier, obstacle que fait sentir très habilement Douchet, en n'introduisant la rampe que dans la deuxième scène, rejetant brutalement le spectateur après qu'il s'est déjà lié aux personnages (rejet a posteriori amusant puisque c'est exactement au moment où entre Beatrice (Claire Vernet), la méchante de l'histoire, que se produit ce brusque recul) ? La réponse n'engage pas seulement le cinéaste. Introduire de la distance là où le spectacle ne cherche qu'à rejoindre un plus-de-vie aurait été un contre-sens, que Douchet évidemment ne fait pas. Au contraire, il oublie la rampe, s'approche des acteurs, ne craint pas de bouger sa caméra (et il y a de très beaux mouvements enrobants), bref fait absolument du cinéma, filme la vie dans tout son éclat, donne un film brillant, à la mesure du travail de Lassalle.

Stéphane Bouquet  
Cahier du Cinéma n°507 - décembre 1996

Jean Douchet présente sa version filmée de la création à la Comédie-Française, en 1992, de la pièce *La servante amoureuse/La serva amorosa* de Carlo Goldoni, mise en scène par Jacques Lassalle. Auteur de 250 comédies, en français aussi bien qu'en italien, le dramaturge s'inspira de la société vénitienne de son époque, renouvelant ainsi la verve satirique du théâtre au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans la production amoureusement soignée de Douchet, le raffinement apporté aux personnages stéréotypés de la *commedia dell'arte* se fait sentir.

Après une exposition prolongée, établissant les deux axes de l'intrigue - d'une part la cupidité de dame Béatrice, épouse en secondes nocces du riche vieillard Don Ottavio, d'autre part le dévouement aimant (amoureux ?) de Coraline, veuve, servante et compagne d'enfance de Florindo, fils de celui-ci -, le drame commence. Scandale: pour adoucir la détresse de son jeune maître, Coraline partage, au vu et au su de tout le monde, le sort et la petite chambre en ville de Florindo. Non pas son lit. Pourtant, elle risque son honneur ainsi que la perspective de se remarier. Peu importe. En vendant les merveilleux bas bleus qu'elle fabrique de ses mains, elle procurera de la nourriture à l'héritier banni. Au milieu d'un décor d'une pauvreté ravissante, Coraline affirme: « Des bas, j'en aurai tant que vous voudrez, mais des maîtres, je n'ai que lui. » Aussi intelligente que loyale, la servante sait déjouer les manigances de Béatrice. Vive l'honneur, vive l'amour !

L'enjeu de cette re-présentation consistait à rendre plus fluide une œuvre éminemment théâtrale, d'en accroître la poignance visuelle. Avec une palette de rouges somptueux, grâce à l'éclat de broderie et de lumière dorées, l'œil est flatté. **La servante aimante** s'ouvre sur des accessoires de brocard et de bois noble que baigne un éclairage astucieux. Tantôt en gros plans, tantôt en plans moyens, les acteurs apostrophent

*con brio* la salle, le spectateur. Aux soliloques succèdent des apartés fort audibles; divisée en deux étages, la scène peut donner une impression de profondeur. Sur fond noir, un personnage ressort en relief.

Cependant, se déroulant d'une traite, les deux heures quarante minutes de ce film hautement oratoire exigent du spectateur une attention toute particulière, et, telle la servante aimante, il dresse constamment l'oreille. L'œil reste en suspens.

Eithine O'Neill

*Positif* n°430 - décembre 1996

Voilà le genre de film qui, a priori, pose problème à la critique : comment faire le tri entre le texte de Carlo Goldoni, sa mise en scène par Jacques Lassalle et la réalisation qu'en a faite Jean Douchet, à l'occasion d'une commande de la télévision (il a été diffusé sur Arte le 21 novembre 1995) ? Tant d'intermédiaires risquent de fausser le jugement. En l'occurrence, le problème est vite réglé: tout est bel et bon, sur toute la ligne.

On ne reviendra pas ici sur la splendeur de la pièce et la qualité du travail de Lassalle à la Comédie-Française, soulignées par Michel Cournot (Le Monde du 23 décembre 1992). Quant à la diffusion sur le petit écran, il n'y a qu'à s'en féliciter, celle-ci ayant suscité un accueil qui permet aujourd'hui la sortie d'une réalisation portée par un indéniable esprit cinématographique. Choissant la mise en film d'une pièce jouée sur scène, genre qui par nature confine le cinéaste à une place modeste, Jean Douchet parvient à servir l'œuvre tout en mettant en évidence les plus hautes exigences de l'art du grand écran. Cette **Servante aimante** n'a rien de ce que la télévision appelle une «captation», mise en boîte d'un spectacle vivant qui nie de son mieux la présence d'un réalisateur,

c'est-à-dire d'un regard. Celui que Douchet pose sur le texte de Goldoni et le travail de Lassalle, volontairement discret, est non seulement présent, mais en mouvement. Le film commence «du côté du théâtre», par un plan-séquence qui respecte la durée de l'échange, joué très « appuyé » par Jacques Sereys et Nicolas Silberg, entre le baron bafoué et son arni qui cherche à le dessiller. La caméra intervient pourtant, elle passe de l'un à l'autre, les accepte ensemble, évolue dans l'espace, invente son point de vue dans le matériau scénique tout en le montrant comme tel. Comme seront montrés d'abord les changements de décor tels qu'un spectateur dans la salle les verrait. Peu à peu, le montage se substitue au temps de la pièce, de légères élisions instaurent une autre durée et un autre espace sans parasiter la mise en scène de Lassalle.

### Puissance expressive

Un cinéma plus présent se fraie ainsi un chemin à l'intérieur du travail du théâtre. Il le doit pour une part à l'interprétation magnifique de Catherine Hiegel dans le rôle-titre, mais aussi à la façon dont la caméra, franchissant la rampe avec la légitimité qu'autorise le fait d'en avoir marqué la place, vient cueillir sur son visage l'émotion, la souffrance, le bonheur, l'effort, la volonté, en un réseau de contradictions dynamiques qui sont la véritable fidélité à Goldoni. Dans cette pièce où chacun dissimule quelque chose, où chacun intrigue, où les quiproquos naissent et s'enchevêtrent de ce qui est dit et montré plutôt que de ce qui est caché (thème éminemment moderne), la puissance expressive naît de la complexité, et c'est rare, la réalisation sans cesse agit en ce sens, et c'est splendide.

Il y a douze ans, une autre mise en scène de Lassalle, *Tartuffe*, avait été portée au grand écran par Gérard Depardieu. Celui-ci avait choisi de souli-

gner la froideur géométrique du travail de l'homme de théâtre, excessivement parfois. Douchet, face à une stylisation plus enrobée, plus chaleureuse, en augmente encore l'épaisseur humaine, faisant place au burlesque comme au sentiment affiché. Il trouve ainsi un point de rencontre idéal entre théâtre et cinéma, point que semble désigner la direction utopique des regards des acteurs, pointés sur un au-delà.

Ce travail tout en finesse permet la splendeur du finale, qui ressemble à une grande scène chorégraphiée de comédie musicale, quand le stratagème révèle les manigances de la mauvaise belle-mère au détriment du vieillard, consacre le triomphe de la servante éprise de son jeune maître qu'elle sauve en perdant volontairement l'amour qu'il lui avait offert. L'alliance des genres, la profondeur des émotions, l'entrecroisement du comique et de la cruauté composent une danse grandiose de l'intelligence, du pouvoir et de la compassion. Qui elle-même donne place au coup de force ultime de Carlo Goldoni, la fière déclaration de la femme qui a pris les choses en main, et dont la virulence dynamite le *happy end* consensuel. Goldoni-Lassalle-Douchet, cela fait un chef-d'œuvre puissance trois. Et beaucoup de plaisir.

Jean-Michel Frodon  
*Le Monde - 7 novembre 1996*

## Le réalisateur

Né le 19 janvier 1929 à Arras (Pas-de-Calais)

Etudes de philosophie à la Sorbonne (Merleau-Ponty, Bachelard, Lagache, Souriau) à Paris.

Participe à la formation de ce qui deviendra l'équipe des *Cahiers du cinéma* puis la Nouvelle Vague.

1950 Ecrit dans la *Gazette du cinéma*

1951/57 Retour en province pour s'occuper d'affaires de famille

1957 Revient à Paris et commence sa collaboration comme critique aux *Cahiers du cinéma* et à l'*hebdomadaire Art* ; jusqu'en 1964

1963/67 Ecriture du livre sur Hitchcock (éditions de l'Herne), sur Minnelli et sur Mizogushi.

A partir de 1962, commence une carrière parallèle de cinéaste, et de 1968 à 1972 participe avec Eric Rohmer, Nestor Almendros et Jean Eustache à de nombreux films sur le cinéma et autres documentaires (George Sand, Chopin, Delacroix...) pour la télévision scolaire.

Depuis 1964, donne de multiples conférences tant en France que dans les universités étrangères (Canada, USA, Mexique, Costa Rica, Brésil, Angleterre, Hollande, Belgique, Espagne, Allemagne, Suisse, Italie, Pologne, Tchécoslovaquie, Maroc, Algérie, Egypte, Madagascar, Iran, Turquie, Liban).

Dès 1969, entre à l'Université de Vincennes puis de Jussieu et de Nanterre comme enseignant de cinéma jusqu'à aujourd'hui. Professeur à l'IDHEC dont il devient directeur des études de 1976 à 1978. Enseigne aujourd'hui à la FEMIS l'histoire du cinéma, l'analyse de films, le scénario.

A partir de 1975, nombreuses émissions à la télévision, de préférence sur le cinéma ou l'art pictural, mais aussi reportages politiques ou sociaux.

De 1982 à 1991, administrateur de la Cinémathèque française

## Filmographie

Courts métrages et sketches :

**Le mannequin de Belleville** 1962

**Paris vu par...**

**Saint-Germain-des-Prés** 1964  
 sketch

**La rupture**

**Et crac** 1969  
 sketch

**Le dialogue des étudiantes** 1970

**La jeune femme et la mort** 1972

**Les 4 Molière** 1978

**Ariane Mnouchkine.**

**Le CERGA**  
 (pour le CNRS)

**Titus Carmel, un profil** 1986

Long métrage

**La servante aimante** 1995