

MAR 21 NOV | 20h30

THÉÂTRE • À PARTIR DE 14 ANS
DURÉE 2H • TARIF C • GRANDE SALLE



L'ÉCOLE DES FEMMES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CONTACT

- Carine Coatnoan • 03 26 51 15 89 •
- carine.coatnoan@lesalmanazar.fr •

LE SALMANAZAR

SCÈNE DE CRÉATION ET DE DIFFUSION D'ÉPERNAY

saison 17/18

L'ÉCOLE DES FEMMES

MAR 21 NOV | 20h30

**THÉÂTRE • À PARTIR DE 14 ANS
DURÉE 2H • TARIF C • GRANDE SALLE**

TEXTE **Molière**

MISE EN SCÈNE **Philippe Adrien**

AVEC **Patrick Paroux (Arnolphe), Valentine Galey (Agnès), Pierre Lefebvre (Horace), Joanna Jianoux (Georgette), Gilles Comode (Alain), Pierre Diot (Chrysalde), Raphaël Almosni (Enrique, Le notaire), Vladimir Ant (Oronte)**

DÉCOR **Jean Haas**

LUMIÈRES **Pascal Sautelet assisté de Maëlle Payonne**

MUSIQUE ET SON **Stéphanie Gibert**

COSTUMES **Cidalia Da Costa**

MAQUILLAGES **Sophie Niesseron**

COLLABORATION ARTISTIQUE **Clément Poirée**

DIRECTION TECHNIQUE **Martine Belloc**

HABILLAGE **Émilie Lechevallier, Françoise Ody**

L'ÉCOLE DES FEMMES

Première comédie de Molière créée en 1662, *L'École des femmes* fit d'abord scandale.

Arnolphe, vieux bourgeois maladivement jaloux, a gardé prisonnière depuis l'enfance celle qu'il souhaite épouser afin d'en garantir l'innocence. Lorsqu'Agnès croise par hasard le regard d'un beau jeune homme, tout le stratagème du vieux célibataire s'effondre alors que l'émancipation de la jeune femme se réalise. Cruauté, folie, désespoir, déraison, mélancolie, tous les états, souvent complexes, par lesquels passe le cœur amoureux sont ici restitués avec subtilité.

Philippe Adrien propose une mise en scène conciliant la force et le drame. Si le rire est assuré tout au long de la pièce, c'est aussi pour mieux faire entendre la gravité des situations en abordant certains sujets encore sensibles aujourd'hui. Dans un spectacle bien rythmé de bout en bout, les comédiens nous livrent une implacable et irrésistible comédie des sentiments.

MOLIÈRE, C'EST POUR TOUT HOMME DE THÉÂTRE UNE HISTOIRE SINGULIÈRE

Elle commence pour moi par une commande d'écriture, celle, un texte français de *La Cabale des Dévots*, pièce historique sur l'affaire de *Tartuffe*, l'auteur, Boulgakov, étant lui-même biographe de notre poète dramatique national. Le texte de Boulgakov me tombe des mains, mais dans la foulée, je devore son *Monsieur de Molière* qui me fait aussitôt partager la belle empathie de l'écrivain soviétique pour l'homme de théâtre du XVII^e. Là, je comprends tout, et je vois bien le rapport entre les deux couples, Molière – Louis XIV et Boulgakov – Staline. Déjàpris, je me plonge dans *La Vie de Molière* de Grimarest et me voilà embarqué, disons-le, pour toujours.

Du coup, je reprends le point de départ de Boulgakov ou plutôt ce que j'arrive alors à démêler des raisons qui furent celles de Molière de se lancer dans l'aventure de *Tartuffe*, et je fais une pièce sur cet épisode de la vie de l'homme de théâtre incomparable : *Le Défi de Molière*.

Le reste s'ensuit, je monte en Allemagne *George Dandin* et *Dom Juan* puis à Reims, ce *Défi* commandé par Jean-Pierre Miquel qui me suggère ensuite de mettre en scène *Monsieur de Pourceaugnac*, à quoi viendront s'ajouter *Amphitryon* et *Le Médecin volant* avec la Comédie-Française. Depuis lors, à part la belle aventure du *Malade imaginaire* avec Bruno Netter et sa Compagnie du 3e OEil et une recreation de *Pourceaugnac* au théâtre du Vieux-Colombier, je me réserve, attendant l'heure de quelque grand rendez-vous avec l'une ou l'autre des pièces majeures.

Tout récemment, il m'est tombé une bonne occasion de m'énerver devant le poste à l'écoute d'une émission consacrée à la question de savoir si Molière, ce saltimbanque n'est-ce pas, était bien l'auteur des pièces qu'on lui attribue. Et de prétendre que Corneille serait le véritable écrivain, lui dont l'inspiration, si l'on se réfère à son oeuvre originale, n'a pourtant rien de commun avec celle de l'auteur du *Misanthrope*, de quoi tomber de sa chaise !

La preuve du reste cette *École des femmes* qui paraît l'année même où Molière épouse Armande Béjart, de 20 ans sa cadette. Une jeune femme dont il y a tout lieu de penser que, tel Arnolphe avec Agnès, il l'a d'abord considérée comme sa fille. Passons sur l'hypothèse odieuse avancée par certains contemporains d'un Molière père d'Armande et, par voie de conséquence, incestueux. Là n'est pas la question.

Si, comme on l'admet généralement, un voile sépare la vie et l'oeuvre, et aussi bien l'homme de l'écrivain, il faut noter qu'ici un fantasme traverse cette limite et guide Molière, pour la première fois, au coeur même de son inspiration, c'est-à-dire de son génie. C'est évidemment d'amour qu'il s'agit, de cet amour qui se confond avec le désir. Remontant aux premiers émois de la petite enfance, l'énergie dont il est porteur anime bien sûr tout homme dans sa jeunesse et sa maturité, elle peut même resurgir de manière aussi incongrue qu'illusoire jusque dans sa vieillesse. De cela Molière, reprenant quelques idées de nouvelles et de pièces de son temps, fait une comédie sociale qui encore aujourd'hui nous semble traiter avec pertinence de la fameuse question des relations entre homme et femme.

Au départ, l'idée de combiner les termes d'un paradigme dont le maître mot pourrait être : printemps. Oui, pour Agnès et Horace qui sont de tout jeunes gens, c'est bien sûr le printemps de la vie. Mais la belle saison du renouveau est aussi là, dehors, dans le jardin et dans la nature, certes domestiquée, où Arnolphe a choisi d'élever sa pupille pour la protéger des autres mâles et bientôt l'avoir toute à lui. Le sang d'Arnolphe palpite à l'unisson du monde, le malheureux n'y voit plus clair.

Susciter une écoute sensible et rigoureuse du texte. N'en rabattre ni sur la réalité, ni sur la poésie. Soutenir jusqu'au bout ce paradoxe.

Philippe Adrien

**« IL N'EST PAS INCOMPATIBLE QU'UNE PERSONNE
SOIT RIDICULE EN DE CERTAINES CHOSES, ET
HONNÊTE HOMME EN D'AUTRES. »**

L'AMOUR-PROPRE DÉLIRANT D'ARNOLPHE se manifeste surtout dans sa cruelle persécution des maris trompés. Il s'érige, par suite de son obsession, en témoin absolu de tous les cocus de la ville : selon lui, toutes les femmes, à part son Agnès sont vouées à l'infidélité, et il soupçonne même l'honnête épouse de son ami Chrysalde.

Sa tâche, son devoir dans le monde consiste à rendre ces infidélités publiques, voire éclatantes ! Comment s'étonner alors qu'un tel héros finisse par devenir le témoin, le spectateur terriblement lucide – comme ne l'a été aucun cocu avant lui – de son propre malheur, ou plutôt de la disgrâce de Monsieur de la Souche, cet autre lui-même.

Et Molière a choisi à dessein, pour lui infliger ces tortures, une jeune fille naïve, incapable de déguiser ses vrais sentiments et de ménager les susceptibilités d'autrui ; et un jeune homme, étourdi au possible qui par ses révélations répétées lui fait assister au spectacle sans cesse varié de son propre désastre causé par sa propre bêtise.

J.-D. Hubert

**ARNOLPHE — Je me vois riche assez pour pouvoir, que je crois,
Choisir une moitié qui tienne tout de moi,
Et de qui la soumise et pleine dépendance
N'ait à me reprocher aucun bien ni naissance.**

PHILIPPE ADRIEN

BIOGRAPHIE

Auteur, scénariste et metteur en scène, Philippe Adrien se tourne très vite vers le théâtre et devient comédien, mais aussi assistant de Yves Robert et Jean-Marie Serreau.

Dès 1965, il écrit ses propres pièces. La dernière date de 1982 : *La funeste passion du professeur Forenstein*. Au cinéma, il est l'auteur de plusieurs scénarii : *Breakdown*, en collaboration avec Bertrand Blier ; *Cocktail Molotov*, en collaboration avec Diane Kurys ; *Champion*, d'après Jean Lacouture.

Son parcours de metteur en scène alterne les textes dramatiques (entre autres Molière, Claudel, Shakespeare, Jarry, Beckett) et des adaptations de Kafka, Amos Tutuola, Georges Bataille, Pavel Kohout,...

Nombre de ses spectacles sont partis en tournée dans toute l'Europe.

Tout au long de sa carrière, il obtient de nombreux prix :

Prix de la Critique 1985 pour son adaptation de *Rêves de Kafka*, créé au Théâtre de la Tempête et repris au Festival de Purchase, New York.

Pour son spectacle *L'Annonce faite à Marie* de P. Claudel, nomination pour la mise en scène au Prix Dominique et aux « molière » (1991).

Grand Prix des Arts de la scène de la Ville de Paris (1997).

Pour son spectacle *Kinkali* d'Arnaud Bédouet : « molière » du meilleur spectacle de création et « molière » du meilleur auteur (1997).

En 1981, il prend la succession d'Antoine Vitez à la direction du Théâtre des Quartiers d'Ivry.

En 1985, il fonde l'Atelier de Recherche et de Réalisation Théâtrale à la Cartoucherie de Vincennes.

En choisissant de grands auteurs comme Brecht, Beckett ou Claudel, il révèle son goût pour une poésie dramatique aux forts accents philosophiques, religieux ou politiques. Mais il s'intéresse également aux auteurs contemporains : Copi, Armando Llamas, Enzo Cormann, Stoppard, Werner Schwab,...

Depuis 1996, il dirige le Théâtre de la Tempête à Vincennes.

Philippe Adrien est professeur d'interprétation au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris depuis 1993.

PISTES PÉDAGOGIQUES

AVANT LA REPRÉSENTATION

SOURCES : ADELINE STOFFEL • PROFESSEURE AGREGÉE DE LETTRES-THÉÂTRE • THÉÂTRE DE CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

MOLIÈRE ET L'ÉCOLE DES FEMMES

MOLIÈRE

Jean-Baptiste Poquelin naît à Paris en 1622. Destiné à prendre la relève de son père en tant que tapissier et valet de chambre ordinaire du roi, il poursuit des études de droit dans la capitale puis à Orléans. Mais à 21 ans, il rencontre Madeleine Béjart, adopte le pseudonyme de Molière, et fonde avec sa maîtresse la troupe de l'Illustre Théâtre : c'en est fait, le voilà comédien.

Le succès tarde à venir à Paris, les dettes s'accroissent, l'Illustre Théâtre part donc en tournée en province ; de 1645 à 1658, la troupe sillonne le territoire (Albi, Nantes, Pézenas, Lyon, Rouen...), et Molière pendant ce périple fait ses armes de directeur, de comédien, de dramaturge enfin (ses premières pièces, toutes des farces, sont aujourd'hui pour l'essentiel perdues, seules subsistent *L'Étourdi* et *Le Dépit amoureux*).

L'Illustre Théâtre rentre à Paris en 1658, et obtient au mois de juillet de la même année l'attention et la protection du roi Louis XIV, que la farce du *Docteur amoureux* amuse beaucoup. Le jeune monarque installe la troupe au Petit-Bourbon, salle qu'elle partage avec les Comédiens Italiens.

1660 voit naître dans *Le Cocu imaginaire* le personnage bientôt récurrent de Sganarelle, et s'installer la troupe dans la salle du Palais-Royal. Un an plus tard, Molière invente avec *Les Fâcheux* la formule de la comédie-ballet, pendant les entractes de laquelle on danse, et que sa troupe sera la seule à pratiquer. Avec *L'École des femmes*, *Tartuffe* et *Dom Juan* vient le temps des querelles ; malgré tout, l'Illustre Théâtre devient troupe du roi en août 1665 et reçoit une pension importante. Toutefois, Molière tombe malade en novembre, rechute l'année suivante, et doit quitter la scène pour quelques temps en 1667 ; il ne recouvrera jamais tout à fait la santé, et jouera *Alceste* puis *Argan* avec un corps malade, usé.

Les dernières années sont celles de l'ouverture vers l'opéra, des comédies exploitant la musique et le ballet dans le registre comique (*Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Bourgeois gentilhomme*), mais également des pièces à machines avec *Amphitryon* en 1668.

Un an après sa dernière grande comédie, *Les Femmes savantes*, la mort de Molière va le confondre avec son métier de comédien : lors de la quatrième représentation du *Malade imaginaire* en 1673, pris de convulsions, il doit être transporté chez lui, où il meurt. Son inhumation est également exceptionnelle : il n'a en effet eu le temps ni de renier sa vie de comédien ni de se confesser, et seule l'intervention du roi permet que la cérémonie ait lieu selon le rite chrétien.

LA CREATION DE L'ECOLE DES FEMMES

1662 voit Molière épouser en février, à 40 ans, Armande Béjart de 20 ans sa cadette, et jouer en décembre un Arnolphe de 42 ans au Théâtre du Palais-Royal ; ses détracteurs ont alors beau jeu de se gausser, de médire et de calomnier : le barbon ridicule, l'amatteur gaillard de tendron innocent, le cocu prédestiné, c'est lui !

Préférons à ces amalgames faciles, attendus, et rompus en brèche par le plaisir que prenait Molière à incarner Arnolphe de manière on ne peut plus farcesque, les faits : les questions des unions arrangées et de l'instruction des femmes ne cessent d'occuper et de préoccuper le dramaturge et son oeuvre ; *Les Précieuses ridicules* (1659), *L'Ecole des maris* (1661), *Le Mariage forcé* (1664), ou encore *Les Femmes savantes* (1672), témoignent de ce souci récurrent.

Ariane Mnouchkine, dans sa monographie de 1978 Molière, imagine d'ailleurs que c'est après avoir assisté, écoeuré et indigné, au spectacle révoltant¹ du mariage d'un vieillard cacochyme avec une jeune fille contrainte, que le dramaturge décide d'écrire *L'Ecole des femmes*, afin de livrer au public ses préoccupations relatives à l'éducation de la gent féminine.

¹/ On peut montrer la scène, courte, caricaturale, fortement dramatisée et donc marquante, à la classe

DE L'EDUCATION DES FEMMES

Enjeu crucial de la pièce, l'accès des femmes à la connaissance et à la culture peut donner lieu à divers travaux croisant recherche documentaire, pratique de l'argumentation, et histoire des arts.

Peut-être serait-il intéressant de commencer avec un état des lieux de la condition féminine à l'époque de Molière. Malgré le chœur des voix humanistes – de Louise Labé à Erasme ou encore Rabelais dans l'utopie de Thélème – ayant plaidé tout au long du siècle précédent en faveur de l'instruction des femmes, le 17^{ème} obéit majoritairement au mot d'ordre tyrannique qu'Arnolphe adresse à Agnès au v.642 : « Je suis maître, je parle : allez, obéissez ». Dans cette société patriarcale et misogyne, la femme reste juridiquement mineure, soumise au père et/ou au mari, cantonnée aux soins du ménage et aux devoirs conjugaux ; l'école l'initie à la religion catholique, aux tâches domestiques et aux travaux d'aiguille ; le couvent apprend aux jeunes filles nobles le catéchisme, la lecture et l'écriture.

Toutefois, les Précieuses, qui comme la marquise de Rambouillet ou Mlle de Scudéry règnent sur des salons mondains et intellectuels raffinés et recherchés, revendiquent une émancipation de la tutelle masculine et religieuse, et réclament pour la femme le droit d'être sujet et non plus seulement proie dans la relation amoureuse ; si Molière se moque de leurs excès pédants, il n'en est pas moins sensible à la justesse de leur plaidoyer. Quant à Mme de Maintenon, maîtresse puis épouse de Louis XIV, elle fonde à Saint-Cyr en 1686 une institution spécialisée dans l'éducation des jeunes filles ruinées issues de l'ancienne noblesse provinciale, dont beaucoup de représentants se sont paupérisés avec le triomphe de l'absolutisme. On voit là s'aiguiser et s'affirmer une sensibilité réelle à la question de l'accès à la connaissance pour les femmes.

Le 18^{ème} s'emparera évidemment de ce thème, et l'on peut inviter les élèves à confronter les thèses de quatre grands esprits des Lumières :

- celle de Rousseau dans *Emile ou De l'éducation* (1762), qui maintient que la différence de nature autorise une éducation féminine moins soutenue et que « presque toutes les petites filles apprennent avec répugnance à lire et à écrire ; mais quant à tenir l'aiguille, c'est ce qu'elles apprennent toujours volontiers » ;

- celle de Laclos dans *De l'éducation des femmes*, qui les provoque et les exhorte à la « révolution » :

O ! femmes, approchez et venez m'entendre.
Que votre curiosité, dirigée une fois sur des objets utiles, contemple les avantages que vous avait donnés la nature et que la société vous a ravis. Venez apprendre comment, nées compagnes de l'homme, vous êtes devenues son esclave ; comment, tombées dans cet état abject, vous êtes parvenues à vous y plaire, à le regarder comme votre état naturel ; comment enfin, dégradées de plus en plus par votre longue habitude de l'esclavage, vous en avez préféré les vices avilissants, mais commodes, aux vertus plus pénibles d'un être libre et respectable. Si ce tableau fidèlement tracé vous laisse de sang-froid, si vous pouvez le considérer sans émotion, retournez à vos occupations futiles. Le mal est sans remède, les vices se sont changés en moeurs. Mais si au récit de vos malheurs et de vos pertes, vous rougissez de honte et de colère, si des larmes d'indignation s'échappent de vos yeux, si vous brûlez du noble désir de ressaisir vos avantages, de rentrer dans la plénitude de votre être, ne vous laissez plus abuser par de trompeuses promesses, n'attendez point les secours des hommes auteurs de vos maux : ils n'ont ni la volonté, ni la puissance de les finir, et comment pourraient-ils vouloir former des femmes devant lesquelles ils seraient forcés de rougir ; apprenez qu'on ne sort de l'esclavage que par une grande révolution. Cette révolution est-elle possible ? C'est à vous seules à le dire puisqu'elle dépend de votre courage en elle vraisemblable. Je me tais sur cette question ; mais jusqu'à ce qu'elle soit arrivée, et tant que les hommes régleront votre sort, je serai autorisé à dire, et il me sera facile de prouver qu'il n'est aucun moyen de perfectionner l'éducation des femmes.

Choderlos de Laclos, *De l'éducation des femmes* (1783)

- celle de Beaumarchais, qui dans l'acte III du *Mariage de Figaro* (1784) laisse Marceline « s'échauff[er] » et rappeler que les femmes sont encore « traitées en mineures pour [leurs] biens, punies en majeures pour [leurs] fautes ! » ;

- celle enfin d'Olympe de Gouges, qui adresse à la reine en 1791 une *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* définissant dès le Préambule la gent féminine comme un « sexe supérieur en beauté comme en courage » !

Une analyse de l'image consacrée à cette affiche de Prud'hon permettra de constater – et de déplorer – la persistance des schèmes sexistes malgré les combats des philosophes au 18ème, malgré le relâchement de l'emprise religieuse et la création de l'Ecole de la République au 19ème.



P. Prud'hon, *Maintenant un jeu... plus tard une mission* (mars 1944)

Les élèves ne seront dès lors pas étonnés que Philippe Adrien estime essentiel de mettre en scène *L'Ecole des femmes* plus de trois siècles après sa création. Il s'en explique d'ailleurs dans cet entretien accordé en 2013, à l'occasion de la réalisation par l'équipe du théâtre de La Tempête d'un dossier pédagogique :

Mais pourquoi monter cette pièce aujourd'hui ?

Justement, pour bien mesurer à la fois l'écart qu'il y a entre notre époque et l'époque de Molière, et en même temps ce qui perdure dans les esprits, qui tient à ce régime de différences réelles ou culturelles entre hommes et femmes. Évidemment, on est tenté d'associer la situation dans laquelle se trouve Agnès à celle de jeunes filles qui vivent en milieu intégriste musulman ; ce qu'on appelle l'islamisme et qui fait d'elles des personnes assujetties au pouvoir des hommes. Je dirais que ce syndrome a pris dans l'imaginaire contemporain une place telle qu'elle nous rend aveugles à notre propre histoire, à notre propre aliénation. Cela nous permet de dire : « Ce n'est pas nous. Nous, nous ne sommes pas – ou plus – comme ça ». Ce qui est amusant, c'est que dans la pièce même, on retrouve des signifiants auxquels on a affaire dans le repérage de ce qui caractérise cet intégrisme musulman, la barbe par exemple. Ainsi, dans le sermon qu'il adresse à Agnès juste avant de lui faire lire les maximes du mariage, Arnolphe ne manque pas de spécifier que : « Du côté de la barbe est la toute puissance ». Et du côté du voile, qu'y a-t-il donc ? Eh bien oui, l'innocence et la pudeur mais aussi et de façon en quelque sorte obligatoire, une certaine ignorance, notamment de ce qui concerne le sexe. C'est toute l'affaire. Son règlement est au principe aussi bien du christianisme que de l'islam. Comme si l'un des premiers objectifs de la religion était de se défendre du sexe et de ce que représentent les femmes dans ce registre.

Agnès a passé son enfance et son adolescence précisément « sous le voile » puisqu'elle a été élevée dans un couvent. L'idée est que symboliquement elle ne cessera jamais de le porter et que seul son mari pourra le lui ôter, réellement, dans l'intimité. Ce qui me frappe chez Molière, c'est son côté exemplairement laïc. Quand il écrit *L'École des Femmes*, il ne sait vraisemblablement pas qu'il fera ensuite *Tartuffe*. Il ne s'attaque pas directement au pouvoir religieux mais il en est déjà préoccupé. Du reste, il a suffi de *L'École* pour le faire repérer par ses contemporains comme esprit libre ou comme on disait aussi « libertin », ce qui d'emblée lui valut une haine féroce du parti dévot. Arnolphe dit à propos des maximes : « Je n'en connais pas l'auteur mais c'est quelque bonne âme ». Même si l'attaque n'est pas directe, tout le monde au XVII^e comprend qu'elles ont été élaborées par quelque autorité religieuse : sans être nommé l'ennemi est désigné. Ce qui fait de Molière, dès avant *Tartuffe* (évidemment dans *Tartuffe*, sa position deviendra tout à fait éclatante), un précurseur des Lumières. Il fut parmi les premiers à dénoncer la sorte d'obscurantisme qui, dans toute société humaine, résulte de la collusion de la religion et du politique.

Et parce que cet « obscurantisme » évoqué par Philippe Adrien subsiste, parce qu'aujourd'hui encore 65 millions de jeunes filles dans le monde² sont privées d'instruction, parce que mutilations sexuelles et/ou mariages forcés perdurent, on peut conduire la classe vers :

- la lecture de témoignages, authentiques ou fictifs : *Moi Malala* de Malala Yousafzai (2013) ou *Singué sabour. Pierre de patience* d'Atiq Rahimi (2008) ;
- l'analyse de planches issues du roman graphique de Marjane Satrapi *Persépolis* (2000) ;
- l'écriture argumentative (réquisitoires ou plaidoyers en prise avec l'actualité de la condition féminine) ;
- le visionnage du film *Mustang* de Deniz Gamze Ergüven (2015).

L'ECOLE DES FEMMES ET LA CABALE

L'Ecole des femmes inaugure pour Molière une ère de querelles qui s'étendra sur plus de trois ans, et qu'il doit majoritairement au parti dévot, soutenu pour l'occasion par quelques-uns de ses adversaires déclarés, davantage jaloux que motivés par la piété. La recherche, avec les élèves, de ce qui dans la pièce a pu choquer, agacer ou ulcérer les contemporains du dramaturge, peut contribuer à conforter leur connaissance et leur maîtrise de l'oeuvre.

Trois directions devraient rapidement apparaître :

- le reproche d'obscénité, notamment avec les fameuses stichomythies consacrées au « le » de l'acte II scène 5 ;
- le reproche d'impiété, et l'on pense surtout à la parodie du Décalogue avec les maximes de l'acte III scène 2 ;
- le reproche d'irrespect des règles traditionnelles du classicisme : les trop nombreux récits ralentiraient l'action, qui se déroulerait essentiellement hors-scène ; la libéralité d'Arnolphe envers Horace à l'acte I, ainsi que l'outrance de son dépit amoureux à l'acte V, contrediraient la vraisemblance.

La lecture cursive de *La Critique de L'Ecole des femmes* permettra d'admirer l'aisance et l'intelligence de la réfutation orchestrée par Molière.

On pourra également utiliser cette querelle de *L'Ecole des femmes* pour attirer l'attention des élèves sur ce phénomène récurrent qu'est la cabale : ils se souviendront peut-être de celle soulevée par *Le Cid* de Corneille, ou de celle qui au 19^{ème} siècle oppose Romantiques et Classiques ; on ne manquera pas de leur raconter celle fomentée contre la *Phèdre* de Racine, ni de leur signaler que la scène contemporaine continue à susciter la polémique (on n'aura qu'à leur rappeler l'épisode tumultueux des représentations en 2011 de la pièce de Romeo Castellucci *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, jugée blasphématoire par les mouvements intégristes catholiques).



Interruption de la représentation de la pièce de R. Castellucci au Théâtre de la Ville en 2011.

L'ECOLE DES FEMMES OU L'AVENEMENT DE LA GRANDE COMEDIE

D'aucuns stipulent que la cabale dont fut victime *L'Ecole des femmes* tient également à son indéniable qualité : on aurait donc, sous couvert de morale, surtout blâmé Molière d'avoir osé hisser la comédie au rang des grands genres théâtraux, et réclamer pour elle les mêmes louanges que celles dont on couvrait la tragédie. Il charge d'ailleurs Dorante d'être son porte-parole dans *La Critique de L'Ecole des femmes* : « Car enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune, accuser les Destins, et dire des injures aux Dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre des défauts de tout le monde. »

Afin que la classe comprenne en quoi *L'Ecole des femmes* signe la naissance de la « grande comédie » moliéresque, on commence par la faire travailler sur ce qu'elle doit à la comédie latine et à la farce médiévale :

- les tributs à Plaute et Térence : l'intrigue articulée autour d'un mariage forcé et d'un amour contrarié, le personnage du barbon amoureux, l'extraction populaire des personnages ;
- les tributs à la farce : les allusions sexuelles, la bastonnade, la répétition d'un même quiproquo, la dissimulation de l'amant dans la chambre de la jeune fille...

Mais on amène surtout les élèves à voir en quoi Molière transcende ces deux matériaux, en ciblant particulièrement trois points :

- le choix formel des cinq actes et de l'alexandrin ;
- les emprunts à la tragédie : l'ironie tragique qui pousse Horace à la confidence et qui, sans le *deus ex machina* final, aurait contraint le jeune homme à perdre Agnès ; les accents pathétiques d'Arnolphe : « Eloignement fatal ! voyage malheureux » (on entend presque Oenone dans *Phèdre* en I, 3 !) v.385, ou encore « Ecoute seulement ce soupir amoureux, / Vois ce regard mourant, contemple ma personne » v.1587-1588 ; la mort qui rôde et menace Horace en V, 1 puis Arnolphe en V, 4 ;
- le renouvellement des stéréotypes : certes, Arnolphe est un barbon ridicule dont le prénom et le nom d'emprunt annoncent et le sort et la prétention ; toutefois, sa folie – remarquée par Horace au v.334 et Chrysalde au v.195 – le mène parfois aux confins du désespoir, et il en devient presque émouvant, comme l'explique Maxime de Trailles dans le roman de Balzac *Beatrix* : « Moi, je pleure à la grande scène d'Arnolphe ! » ; certes, Horace répond au type de l'amoureux de convention, du jeune premier, du « blondin » v.596 en quête d'aventure galante et amateur de « divertissements » v.290, superficiel et imprudent ; toutefois, il avoue et affirme son « pur amour » pour Agnès v.1416, lui offre son cœur et la certitude de son engagement pour la vie, et ce faisant il échappe au destin de damoiseau « dont la gueule altérée / De l'honneur féminin cherche à faire curée » (III, 1) ; Agnès enfin, d'ingénue devient ingénieuse, d'objet de discours devient sujet de parole, et ses diverses apparitions sur scène témoignent de cette métamorphose spectaculaire, provoquée par le désir, l'amour et l'aspiration au bonheur :

Agnès, dans un premier temps (I, 3), parle peu et se présente dans toute sa naïveté face à Arnolphe, satisfait de ne pas abriter sous son toit une précieuse (v.244 à 248). Elle se révèle ensuite beaucoup plus bavarde et prend progressivement la maîtrise du dialogue (à partir de l'acte II, scène 5, quand elle raconte à Arnolphe sa rencontre avec Horace). Elle ne dissimule rien de ses sentiments à l'égard d'Horace et de son désir pour lui, dont elle parle avec beaucoup de simplicité. Son intelligence s'éveille, ainsi que ses sens (v.563-564). Elle prend également conscience de son pouvoir sur le monde. Elle invente un stratagème pour transmettre à Horace une lettre d'amour (v.910 à 925). Cette lettre révèle qu'Agnès a compris les défauts de son éducation, dont Arnolphe est le responsable. Avec naturel et tendresse, elle confie à Horace ses sentiments et sa confiance en la sincérité des coeurs (Horace lit la lettre d'Agnès acte III, scène 4). Elle découvre sa liberté et accède ainsi véritablement au statut de sujet. Après avoir conquis son autonomie, au dernier acte, elle peut déclarer avec clarté et détermination, au sujet d'Horace : « Oui, je l'aime » (v.1521) avant de mettre un terme au discours amoureux d'Arnolphe par cette comparaison aussi cruelle que sincère : « Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'âme. / Horace, avec deux mots en ferait plus que vous » (v.1605-1606). Elle quitte la scène en manifestant sa capacité à affirmer sans crainte sa volonté. A Arnolphe qui veut l'éloigner, elle répond fermement : « Je veux rester ici » (v.1726).

Laurence Rauline, extrait *du dossier critique* des éditions Hatier Poche, 2010.

PISTES PÉDAGOGIQUES APRÈS LA REPRÉSENTATION

SOURCES : ADELINE STOFFEL • PROFESSEURE AGREGÉE DE LETTRES-THÉÂTRE • THÉÂTRE DE CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

LES CHOIX DE PHILIPPE ADRIEN

D'après les divers documents mis à notre disposition, il semble que l'analyse avec la classe de la représentation aurait grand intérêt à suivre deux pistes : celle de l'espace, celle des costumes. La présence à la fois récurrente et évanescence du voile blanc installe évidemment la chape comminatoire du couvent sur le plateau, mais génère également un jeu entre visible et invisible qui ne laisse pas de suggérer l'érotisme (on pense au bain d'Agnès), le mystère qui enveloppe toute l'action hors-scène, mais aussi l'ambition dérisoire et délirante d'Arnolphe, qui souhaiterait tout voir et contrôler.



Le bain d'Agnès

Le travail onirique et poétique sur les lumières dessine souvent des estampes en noir et blanc, feutrées et douces, en contradiction avec la violence de la claustration imposée à Agnès : hypocrisie et perversion du barbon, qui dissimule ainsi sa folie narcissique, sa libido dominandi.

La scène devient alors espace mental, qui traduit la hantise refoulée du dehors, de l'extérieur, de l'imprévu, qui habite Arnolphe : on ne sait trop définir les limites entre intérieur et extérieur, ouvert et fermé, et il faut attendre d'entrer dans l'acte V pour voir apparaître les signes tangibles (le sang et les chaînes au lointain, la grille à cour) de son délire tyrannique.

Dans cet univers où la geôle le dispute à l'échappée, on ne peut pas ne pas remarquer l'incursion du végétal, du jardin : domestiqué, il évoque le labeur de la vie cloîtrée ; naturel, il dit la prime verdure de la jeunesse, il appelle la sève du désir. Agnès vit donc dans un Eden dont elle aspire à fuir en croquant à pleine bouche dans la connaissance de sa sensualité et de ses sentiments.

Agnès lisant *Les Maximes du mariage*



Enfin, la présence du plancher conforte la mise en abyme, que la pièce exploite explicitement à l'acte IV scène 4, et que Philippe Adrien tient à souligner puisqu'il rappelle qu'Arnolphe a été spectateur du cocuage d'autrui avant de donner le sien en spectacle :

Chez Molière, le théâtre est partout et si l'on peut dire, dans tous les sens... Je voudrais avoir le temps, ayant fait autrefois une pièce biographique sur l'homme de théâtre incomparable, oui, j'aimerais regarder de plus près les textes, tenter de mettre au jour ce qui caractérise son mode de composition dramatique allié à son génie comique. A cet égard *L'École* est renversante. Prenons par exemple la première scène qui semble de prime abord n'être qu'un débat un peu oiseux sur les rapports entre hommes et femmes : elle s'avère à l'usage – en répétant – calculée pour, je dirais, tout simplement mettre en scène le public. Arnolphe se livre à l'énumération moqueuse des comportements aberrants de tels hommes ou telles femmes dans leur fonctionnement en couple, bon, il faut évidemment désigner successivement ces pauvres types et ces femmes machiavéliques au milieu du public. C'est nécessairement adressé à la salle. Effet comique garanti et à mon sens précisément calculé. [...] On s'aperçoit que si le contenu est important, il est soutenu par une extraordinaire vitalité dramatique. Dès le départ, il a du reste bien pris soin de poser une bombe à retardement : Arnolphe est le moqueur, celui qui trouve que le monde est à pleurer de rire, mais à force de tant rire des autres il va finir lui-même par pleurer sous les quolibets...

Philippe Adrien, entretien accordé à l'occasion de la réalisation du dossier pédagogique par l'équipe du Théâtre de la Tempête

Pour ce qui est des costumes, outre la volonté affichée de souligner le caractère intemporel de l'intrigue en mêlant hardes de l'Ancien Régime et codes vestimentaires des fin 19^{ème} – début 20^{ème}, les élèves repèreront aisément que celui d'Agnès accompagne sa métamorphose : le voile disparaît, la robe raccourcit tandis que son col et ses manches sont escamotés, le chignon se décoiffe...

Plus étonnant, et plus inquiétant, s'avère celui d'Enrique : le chapeau et la barbe postiche évoquent indéniablement la culture amish, et l'on peut craindre que ce père revenu des Amériques ne veuille imposer à sa fille et à son gendre un way of life derechef austère et à l'écart du monde... Il y aurait donc là de quoi nuancer le happy end usuel de la comédie.



Horace, Chrysalde, Enrique et Arnolphe dans le dénouement.

CONFRONTER LES POINTS DE VUE

Proposer aux élèves des extraits d'autres mises en scène de *L'École des femmes* ne peut que les conforter dans l'idée que le lien entre texte et représentation n'est jamais monocorde ni figé ; que les mots et la scène accueillent et réclament la polysémie ; que jouer et mettre en scène, c'est fatalement choisir (un angle, un parti-pris, un sens).

Le site Antigone mis en ligne par le réseau Canopé propose une comparaison d'extraits issus des mises en scène de R. Rouleau (adaptation filmée) en 1973, de D. Bezace (à Avignon) en 2001, et de J. Lassalle (à l'Athénée théâtre Louis Jouvet) en 2004 ; on trouve également une piste pédagogique (la n°7) consacrée particulièrement à l'étude de l'acte V scène 4 (v.1482 à 1540), qui travaille sur la scénographie de l'enfermement ainsi que sur le rapport de forces entre Arnolphe et Agnès.



Arnolphe (P. Arditi) et Chrysalde (C ; Bouillette) dans la scène d'exposition (mise en scène D. Bezace)

L'oscillation entre comique et tragique, marquée et essentielle dans *L'École des femmes*, peut également être creusée en comparant la proposition de D. Bezace avec celle de R. Manuel en 1995³ : la classe ne manquera pas de remarquer que l'outrance cabotine du jeu de Michel Galabru, qui incarne Arnolphe, entre en nette contradiction avec la sobriété morose et inquiétante de Pierre Arditi.

Un exercice argumentatif (à l'écrit ou à l'oral) permettrait de faire remonter et entendre les impressions, réactions, jugements des élèves, qui ainsi prendraient conscience que les polysémies du texte et de la représentation se poursuivent et trouvent un écho dans la polyphonie de leurs voix et de leurs thèses.

Il serait peut-être intéressant, enfin, afin que la classe ne demeure pas spectatrice, de la lancer dans un travail de création (maquette de scénographie, confection d'accessoires ou de costumes) qui lui donne l'occasion d'élaborer et de donner corps à son tour à sa compréhension de la pièce.

REVUE DE PRESSE

EXTRAITS CHOISIS

Télérama > Le travail de Philippe Adrien, avec *L'École des femmes*, est apparemment une mise en scène à l'ancienne, respectueuse du texte dans de très frais décors de Jean Haas. Mais qui fait d'autant mieux entendre la sauvagerie du texte. Arnolphe n'a-t-il pas choisi d'enfermer une enfant pour la dresser, la forger à son goût, en faire sa proie sexuelle ? Et pourtant l'amour irradie la pièce. L'amour du vieil Arnolphe, paradoxalement dévorant, incendiaire, absurde, et malgré tout magnifique (Patrick Paroux, pathétique). La passion naissante d'Agnès et d'Horace, pleine d'insolence, d'ingénuité et, sans doute, éphémère... Philippe Adrien fait tout entendre sous des lumières pleines d'une étrange mélancolie.

La cruauté, la folie, le désespoir d'Arnolphe ne sont-ils pas aussi le gage de l'amour le plus vrai, le plus absolu ? Etonnante et effrayante nature humaine, en vérité...

Pariscope > De la dramaturgie à la direction d'acteurs en passant par la scénographie, la proposition artistique de Philippe Adrien sur la pièce de Molière est d'une facture remarquable.

[...] Le choix des comédiens est brillant. Quelle belle idée d'avoir pris Patrick Paroux pour incarner Arnolphe ! Excellent acteur à son aise dans le drame comme dans la comédie, il nous a régalés. Dans le rôle d'Agnès, on découvre avec bonheur la très prometteuse Valentine Galey. Elle fait vivre cette jeune fille naïve, enfermée dans l'ignorance, qui s'ouvre au monde. C'est très fin et très beau. Pierre Lefebvre, parfait, apporte à Horace l'entrain de la jeunesse qui ne demande qu'à vivre, à rire et à aimer.

Les Échos > Très vive, enlevée, la mise en scène de Philippe Adrien donne un coup de jeune à *L'École des femmes* en deux heures chrono. Sa lecture du chef-d'oeuvre de Molière est à la fois très joyeuse et très noire. Une ode au désir.

LE SALMANAZAR

SCÈNE DE CRÉATION ET DE DIFFUSION D'ÉPERNAY

saison 17/18

- **ACCUEIL-BILLETTERIE**

Mardi au vendredi de 14h à 18h

03 26 51 15 99

billetterie@lesalmanazar.fr

Place Mendès France • 51200 Épernay

- **ADMINISTRATION**

03 26 51 15 80

contact@lesalmanazar.fr

8 rue de Reims • 51200 Épernay

www.lesalmanazar.fr