

# L'École des femmes

Molière | Philippe Adrien  
ARRT/Philippe Adrien

↘ mar. 8 mars | 20 h  
↘ mer. 9 mars 2016 | 19 h

tarif unique 8 €

Le Bateau Feu • place du Général-de-Gaulle • Dunkerque  
[www.lebateaufeu.com](http://www.lebateaufeu.com) • billetterie 03 28 51 40 40 •  

# L'ÉCOLE DES FEMMES

de **Molière**  
mise en scène  
**Philippe Adrien**

Dossier à l'attention des enseignants



du 13 septembre  
au 27 octobre 2013

du mardi au samedi 20 h,  
dimanche 16 h  
durée 2 h

#### Tarifs

plein tarif 18 €  
tarifs réduits 15 € et 12 €  
mercredi tarif unique 12 €

#### Rencontre

avec l'équipe de création,  
dimanche 15 septembre  
après la représentation

#### Théâtre de la Tempête

Cartoucherie, Route  
du Champ-de-Manœuvre  
75012 Paris

– réservation : 01 43 28 36 36

– billetterie en ligne :

[www.la-tempete.fr](http://www.la-tempete.fr)

– collectivités :

Amandine Lesage

01 43 28 36 36

#### Attaché de presse

Pascal Zelcer

– 06 60 41 24 55

– [pascalzelcer@gmail.com](mailto:pascalzelcer@gmail.com)

#### Administration et tournée

ARRT / Philippe Adrien

Marie-Noëlle Boyer,

Guillaume Moog

Lola Lucas

– 01 43 65 66 54

– [arrt@la-tempete.fr](mailto:arrt@la-tempete.fr)

– [www.rrt.fr](http://www.rrt.fr)

# L'École des femmes

de 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 *Le notaire, Enrique*

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 et Françoise Ody

Production : ARRT/Philippe Adrien, compagnie subventionnée par le ministère de la Culture, avec le soutien de l'Adami. En coréalisation avec le Théâtre de la Tempête.



Arnolphe a élevé sa pupille Agnès dans l'isolement le plus total afin de faire d'elle une épouse soumise et fidèle. Mais l'innocence équivaut-elle à l'ignorance ? La violence semble être la langue naturelle d'Arnolphe : parler, pour lui, c'est dominer. Vivre ? « Se garantir de toutes les surprises. » Aimer ? Posséder et façonner : « Ainsi que je voudrai, je tournerai son âme. » Le sérieux du projet se donne pour sagesse, mais Chrysalde, l'ami, ne s'y trompe pas : « Je le tiens pour fou de toutes les manières. » Aveuglé, Arnolphe se prend pour un héros de tragédie, mais il n'y a là d'autre fatalité que la logique d'une lubie qui se retourne contre lui : « Jusqu'où la passion peut-elle faire aller ? ». Hélas, le bonhomme se trompe de genre : il n'y a pas de tragédie du cocuage ! Agnès, sous nos yeux, s'éveille aux sensations, au sentiment, à la parole enfin qui, une fois conquise, constitue la véritable école de liberté. L'oiseau est prêt à s'envoler. *L'École des femmes*, ou la défaite d'une tyrannie... Oui, Molière toujours, pour le défi, l'irrespect, la liberté par émancipation, qui laisse Arnolphe pantelant, « *ne pouvant plus parler* – Oh ! » sera son dernier mot. *Exit*. Sous les rires.

## Molière, c'est pour tout homme de théâtre une histoire singulière

Elle commence pour moi par une commande d'écriture, celle d'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 dévore son *Monsieur de Molière* qui me fait aussitôt partager la belle empathie de l'écrivain soviétique pour l'homme de théâtre du xvii<sup>e</sup>. Là, je comprends tout, et je vois bien le rapport entre les deux couples, Molière – Louis XIV et Boulgakov – Staline. Déjà pris, 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 3<sup>e</sup> Œil 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 saltim-

banque 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 œuvre 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'œuvre, 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 cœur 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

[...]

Ah ! Ah ! Si jeune encor, vous jouez de ces tours !  
Votre simplicité, qui semble sans pareille,  
Demande si l'on fait des enfants par l'oreille ;  
Et vous savez donner des rendez-vous la nuit,  
Et pour suivre un galant vous évader sans bruit !  
Tudieu ! Comme avec lui votre langue cajole !  
Il faut qu'on vous ait mise à quelque bonne école.  
Qui diantre tout d'un coup vous en a tant appris ?  
Vous ne craignez donc plus de trouver des esprits ?  
Et ce galant, la nuit, vous a donc enhardi ?  
Ah ! Coquine, en venir à cette perfidie ?  
Malgré tous mes bienfaits former un tel dessein !  
Petit serpent que j'ai réchauffé dans mon sein,  
Et qui, dès qu'il se sent, par une humeur ingrate,  
Cherche à faire du mal à celui qui le flatte !

AGNÈS

Pourquoi me criez-vous ?

ARNOLPHE

J'ai grand tort en effet !

AGNÈS

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

ARNOLPHE

Suivre un galant n'est pas une action infâme ?



photo de répétition © A. Bozzi

AGNÈS

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme :  
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché  
Qu'il se faut marier pour ôter le péché.

ARNOLPHE

Oui. Mais pour femme, moi, je prétendais vous  
prendre ;  
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

AGNÈS

Oui. Mais à vous parler franchement entre nous,  
Il est plus pour cela selon mon goût que vous.

Molière, *L'École des femmes*, Acte V scène 4,  
in *Œuvres complètes 2*, Paris, GF – Flammarion, 2005

## Entretien avec Philippe Adrien

**Qu'est-ce qu'elle a de moderne, cette pièce ?**  
*Philippe Adrien.* – Elle n'est ni moderne ni ancienne, elle est éternelle puisqu'il s'agit des rapports entre les hommes et les femmes ! Il n'est pas dit que ces relations n'évoluent pas de manière décisive mais jusqu'à nouvel ordre, ce qui spécifie ce rapport, ce sont les différences. La différence essentielle, la différence des sexes, c'est ce qui conditionne le désir ; il n'y aurait pas de désir si nous n'étions pas différents.

Molière aborde cette question dans *L'École des femmes* en créant une situation particulière : l'histoire de cette petite fille quasiment adoptée par un certain Arnolphe lequel, pour faire son éducation, la confie à un couvent... Il pense qu'en la faisant éduquer dans l'ignorance, elle sera totalement innocente et n'aura pas idée de le tromper. C'est évidemment une erreur qui lui coûtera cher puisque qu'il sera trompé avant même d'avoir épousé Agnès.

**Mais pourquoi monter cette pièce aujourd'hui ?**

*Ph. Adrien.* – Précisément, pour bien mesurer à la fois l'écart qu'il y a entre notre époque et celle de Molière, et en même temps *ce qui perdure* dans les esprits, qui tient à cette différence entre homme et femme. La tentation évidemment, c'est d'associer la situation d'Agnès à celle des jeunes filles qui vivent en milieu intégriste et spécialement dans ce qu'on appelle l'islamisme qui fait d'elles des

personnes assujetties au pouvoir des hommes. Ça a pris très curieusement dans l'imaginaire contemporain une telle place... au point de nous rendre aveugles à notre propre histoire, à nos propres pensées, à notre propre aliénation. Ça nous permet de dire : « Nous ne sommes pas comme ça ». On trouve des signifiants communs : la barbe, par exemple. Et effectivement Arnolphe explique à Agnès juste avant de lui faire lire les maximes du mariage : « Du côté de la barbe est la toute puissance ». Et pour elle, le voile, puisqu'elle a été élevée dans un couvent. Quand elle en sort, si elle devient une femme mariée, on va lui retirer son voile. La description que les maximes font du mariage en terre chrétienne est exactement conforme à la description du rituel selon l'Islam.

Molière, c'est ce qui me frappe, est un esprit parfaitement laïc. Quand il écrit *L'École des femmes*, il ne réalise pas ce qu'il fera ensuite, c'est-à-dire *Tartuffe* ; il ne s'attaque pas directement au pouvoir religieux mais il est déjà habité par cette question. Des maximes, Arnolphe dit : « Je ne connais pas l'auteur mais c'est quelque bonne âme ». Même si l'attaque n'est pas précise et n'est pas directe, il est bien évident qu'elles ont été élaborées par une autorité religieuse ; si je puis dire, l'ennemi sans être nommé est présent. Ce qui fait de Molière dès avant *Tartuffe* (évidemment dans *Tartuffe*, sa position sera tout à fait éclatante) un précurseur des Lumières.

## Qu'est-ce qu'on peut dire de la folie passionnelle d'Arnolphe ?

*Ph. Adrien.* – C'est très beau l'éclosion d'Agnès, qu'advienne pour elle le temps de la lucidité. Elle a été élevée pour être une sottise. La découverte qu'elle fait de ses facultés intellectuelles et de son expression dans la parole est magnifique. Mais dans le même temps, on assiste, pourrait-on dire, au désastre psychique d'Arnolphe. Arnolphe n'est pas sans le reconnaître, il parle de la maladie de son esprit : « Afin que les soupçons de mon esprit malade... » C'est un pauvre homme même s'il est effroyable. Mais finalement quelque chose de l'amour l'a touché, et ça déclenche chez lui un véritable cataclysme.

Probablement, ça tient tout de même à son âge... Je ne peux pas m'empêcher de penser ça ; mais fondamentalement c'est la passion qui est cause. Je pense à certains grands héros du théâtre de Racine qui s'y abiment : Oreste, Hermione... Les êtres humains sont visités par l'état de passion, par des forces de destruction absolument terrifiantes. Et en l'occurrence, même si dans cette pièce ça se retourne contre lui, il est tout de même prêt à tout pour conquérir... il y a même un moment où il propose à Agnès de s'arracher une partie des cheveux, du peu de cheveux qu'il a sur la tête, et il lui promet : « Je te bouchonnerai, baiserais, mangerai ». Mangerai, c'est quand même énorme ! Qu'est-ce qu'il prétend manger ? Qu'est-ce qu'il serait prêt à manger ? Il va au bout de ça et à cet égard c'est, je trouve, un chemin de croix tout à fait exemplaire dans l'ordre de la passion amoureuse.

Cela advient chez un homme en effet qui n'est plus jeune et qui trouve en Agnès, chez cette petite jeune fille, voire toute petite femme, quelque chose qui est un point de raccord avec l'enfance, avec la toute petite enfance et c'est ça qui l'emporte. Et s'il découvre ça si tard, c'est bien que, fragilisé par l'âge, il est bouleversé par ce qu'Agnès porte d'enfance, de fraîcheur, et de chair. On peut songer à Molière lui-même : lorsqu'il se lie avec Armande, elle a dix-sept ou dix-huit ans... alors que lui, avec ses quarante-trois ans, pouvait être considéré comme vieillissant. Mais il était fait pour la rencontrer et pour en pâtir : cette relation féconde son œuvre de manière extraordinairement positive et, bien entendu, ça le dispose à reconnaître à quel point, en tant qu'être humain, on peut être aveuglé...

Arnolphe n'est pas un imbécile, Molière y insiste : « Il n'est pas incompatible qu'une personne soit ridicule en de certaines choses, et honnête homme en d'autres ». C'est ce qui a des raisons de nous désespérer ! que l'intelligence, voire la culture, n'empêche pas qu'on puisse être totalement aveuglé et rendu stupide par la passion et par l'erreur que le psychisme ne parvient pas à réduire : l'erreur fondamentale.

## Et sur la composition de la pièce ?

*Ph. Adrien.* – La manière dont cette pièce est faite est renversante. La première scène semble être un débat un peu oiseux sur les hommes et les femmes : pour Arnolphe tous les hommes se retrouvent cocufiés. Chrysalde est lui beaucoup plus raisonnable, tempéré,



dans ses avis et dans ses opinions, mais en travaillant on se rend compte que ceux dont le discours d'Arnolphe se moque : « celui-ci qu'est comme ça », « celui-là qu'est comme ci »... les femmes étant trompeuses, et les maris débiles... eh bien ! évidemment, ceux-là sont dans la salle et c'est à eux qu'Arnolphe s'adresse... il désigne ces pauvres types et ces femmes machiavéliques ! Le contenu est important, mais il est essentiellement soutenu par une extraordinaire vitalité dramatique,

comique en l'occurrence. Et puis Molière met en place, ce qui va être une bombe, le fait qu'Arnolphe le moqueur, celui qui trouve que le monde est à pleurer de rire, va tant vouloir rire qu'il va finir par pleurer : Arnolphe s'est enfermé dans un point de vue qui semble lui éviter le pire danger mais qui en vérité l'y expose de principe et de fait. Passionné donc, décidément, c'est-à-dire aveugle et furieux, comme Alceste dans *Le Misanthrope*, comme Argan dans *Le Malade imaginaire*.

## Molière, comique ou tragique ?

Si *L'École des femmes* semble se prêter particulièrement à l'explication biographique, elle comprend des passages qui relèvent indiscutablement du ton et même du vocabulaire tragiques.

Bien des commentateurs ont été sensibles au côté douloureux, pathétique ou tragique d'Arnolphe ; au lieu de rire de ce personnage de comédie, ils l'ont plaint, ils ont pleuré avec lui. « La pitié vous prend en vérité, assure Hippolyte Lucas, à voir ce malheureux Arnolphe atteint au cœur d'un véritable amour, et se jetant aux pieds d'Agnès en homme désespéré ». Balzac songe à la même scène quand, dans *Béatrix*, il fait faire par de Trailles cette confidence : « Moi, je pleure à la grande scène d'Arnolphe ! ». Bien entendu, c'est l'identification de Molière à Arnolphe qui explique ce pathétique : « Voilà comme aimait Molière, voilà comme nous aimons, nous autres mauvais sujets », s'écrie l'archiduc de la Bohême. Aimé-Martin, au même passage, observe dans son édition de Molière (1845) : « Avec quelle profondeur, quelle vérité de sentiment ne retrace-t-il pas dans Arnolphe le malheureux travers d'un homme qui a toute sa vie observé les faiblesses humaines, qui s'en est raillé, qui en a tracé de plaisants portraits, et qui,

malgré toute son expérience, tombe dans le premier piège que lui tend son propre cœur. Il est impossible de ne pas reconnaître Molière dans ce tableau ». Fourrier, qui est peut-être celui qui a exposé la thèse biographique avec le plus de netteté, écrit : « Si, avant d'être la Célimène du *Misanthrope*, Armande fut l'Agnès de *L'École des femmes*, Molière aussi fut Arnolphe avant d'être Alceste et il le fut avec la conscience qu'il l'était ».

Ce qui est sûr, c'est que le spectateur a devant les yeux, en la personne d'Arnolphe, un homme qui souffre authentiquement. Dès la première confidence d'Horace, à la fin du premier acte, la violence de ses réactions : « Ah ! je crève ! » (v. 327), « Que je sens dans mon âme... ! » (v. 355), « Oh ! que j'ai souffert durant cet entretien » (v. 357), « Je tremble du malheur qui m'en peut arriver » (v. 369) démontre à l'évidence qu'il n'est pas seulement dérangé dans ses théories et projets, mais que le bonheur de sa vie est engagé dans cette aventure - et plus complètement qu'il n'en a conscience alors. Au deuxième acte son émoi n'est pas calmé et il a peine à se contenir : son trouble est tel que, remis en présence d'Horace, dit-il, « Il eût fait éclater l'ennui qui [le] dévore » (v. 375). La couleur et le ton de ce vers signi-

ficatif se retrouvent à la fin du même monologue, « Eloignement fatal ! voyage malheureux ! » (v. 385) : ce sont ceux de la tragédie. Après la seconde confidence d'Horace, les sentiments d'Arnolphe sont clairement définis : « Me voilà mort », s'écrie-t-il (acte III, scène 4), en exhalant son « désespoir » et sa « peine mortelle ». Il est trompé, mais, il s'en rend bien compte, « l'amour y pâtit aussi bien que l'honneur » (v. 987). Or « il est bien fâcheux de perdre ce qu'on aime » (v. 993). Bafoué, il continue d'aimer celle qui le bafoue ; il a beau se débattre : il a l'amour chevillé au corps. Au quatrième acte, le pathétique devient particulièrement émouvant quand le personnage, déchaîné contre lui-même, reconnaît avec un accent lyrique : « Et cependant jamais je ne la vis si belle » (v. 1021). Après la troisième confidence d'Horace, le ton du monologue de la scène 7 est franchement tragique :

« Quoi ? l'astre qui s'obstine à me désespérer  
Ne me donnera pas le temps de respirer ? » (v. 1182-1183)

Au reste, l'on relève ici les termes caractéristiques de *destinées*, *sort*, *destin*, *funeste* et *fatal*. Mais c'est à la fameuse scène 4 de l'acte V qu'Arnolphe incarne le plus douloureusement la misère humaine : le théoricien de l'éducation et du mariage y renie tous ses principes. Le tyran domestique s'y avilit dans une complaisance sans bornes. Le spectateur est tenté de pleurer avec Maxime de Trailles, en s'exclamant comme Arnolphe : « Jusqu'où la passion peu t-elle faire aller ! » (v. 1598). Certes personne ne conteste qu'avec Alain, Georgette, le notaire, etc., la pièce ne soit très comique, ni qu'Arnolphe ne soit souvent ridicule, mais on réclame le droit à la sympathie et aux larmes devant une situation tristement significative de la condition humaine. Quand Arnolphe propose à Agnès de se battre ou de s'arracher « un côté de cheveux » pour lui « prouver sa flamme » (v. 1602 et 1604), « tout le monde, remarque Aimé-Martin, éclate de rire à la vue d'une pareille folie. Et cependant, ajoutez-il, il y a de la tragédie dans cette scène ».

Raymond Picard,

*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1972.

## L'École des femmes, tragédie burlesque ?

Arnolphe s'arroge non seulement certaines prérogatives du Créateur, mais il s'efforce d'abolir la liberté d'Agnès. Il croit pouvoir, grâce à sa seule intelligence humaine, créer un être fait à son image et une âme dépendant exclusivement de lui ! L'ambition d'Arnolphe, limitée il est vrai au seul mariage, apparaît comme parfaitement chimérique et démesurée : on en trouverait peu d'exemples en parcourant la gamme des héros tragiques. C'est qu'Arnolphe, poussé par un étrange orgueil, cherche à se diviniser dans un certain domaine de l'existence, le seul domaine où il dispose, croit-il, d'autorité et de puissance. Et l'on peut croire que s'il était roi, cette ambition effrénée prendrait des formes beaucoup plus dangereuses et apparemment moins folles. Force nous est d'admettre qu'un bourgeois se divinise comme il peut.

L'usurpation des prérogatives divines ne se limite cependant pas à ces vellétés de démiurge, car si Arnolphe est la victime d'un destin espiègle, s'il devient la proie de coïncidences invraisemblables, c'est qu'en tâchant ainsi de s'élever au-dessus de la condition humaine, il a voulu supprimer le hasard. Les cornes, nous dit Chrysalde, sont *coups de hasard*. Or, Arnolphe croit qu'à force d'intelligence on peut bannir méthodiquement l'accidentel de la vie, et il cherche donc à imposer un système de son invention, fruit de vingt années et plus de méditation, dans l'univers des sentiments où doivent normalement prévaloir la spontanéité et la finesse.

Le dessein d'éliminer l'accidentel et d'agir à coup sûr constitue sans doute l'ambition la plus titanesque et l'une des plus nobles dont l'homme soit capable, - celle qui lui donne le plus clairement le sentiment de sa divinité. Chez un Descartes, une telle ambition est

« Ainsi que je voudrai je tournerai cette âme :  
Comme un morceau de cire entre mes mains elle est ;  
Et je lui puis donner la forme qui me plaît. »

empreinte de grandeur, - d'une grandeur sans doute tragique par suite de l'échec inévitable de tout coup de force métaphysique. Mais il suffit d'énoncer l'ambition d'Arnolphe pour en constater l'absurdité.

La folie - le crime - d'Arnolphe consiste surtout à vouloir s'ériger en absolu dont dépend totalement un autre être humain. Et voilà certes une manifestation de l'amour-propre qui invite à la catastrophe. Forcé d'abord de renoncer à son beau système, c'est-à-dire à une vision du monde où tout devait se ramener à lui, il perd au dénouement tout ce qui pouvait donner une valeur à ce monde. Le sentiment d'absolu, qu'il attendait de la possession complète d'Agnès, se transforme en amour désespéré, pour aboutir à un dénuement parfait. Et il se pourrait que l'élément tragique qu'on trouve dans *L'École des femmes* dépende surtout de la valeur en quelque sorte surhumaine qu'Arnolphe attribue à cette possession ; mais alors l'élément comique en dépendrait également, puisque l'auteur nous montre sans cesse la disproportion qu'il y a entre la situation de fait du héros et sa soif d'absolu. Et Molière aurait donc réussi la gageure de réduire une ambition prométhéenne à une trivialité quelconque, - au mariage d'un bourgeois quadragénaire !

C'est par le rapport si précis qui existe entre le crime et le châtement d'Arnolphe, que *L'École des femmes* se situe dans le plan de la connaissance, comme le font d'ailleurs la plupart des tragédies de Sophocle, de Shakespeare qui nous en a donné le constat le plus évident dans *Le Roi Lear*. Mais il restait au seul Molière d'exprimer cette absurdité sous la forme d'une véritable comédie, grâce à une dévaluation ou une dégradation analogue à la démarche burlesque.

J.-D. Hubert,

*Revue des sciences humaines*, 1960

## Les sources littéraires de *L'École des femmes*

Alors que Molière, à quarante ans, vient d'épouser la jeune Armande Béjart de vingt ans sa cadette, *L'École des femmes* est créée sur la scène du Palais Royal le 26 décembre 1662.

Cette représentation, malgré un vif succès qui marque l'instauration sur scène d'un genre nouveau, la grande comédie morale, amorce une longue période de polémiques qui ne prendra fin qu'en 1669 avec l'autorisation définitive du *Tartuffe*.

Le titre est par ailleurs en lui-même polémique : il ne peut que rappeler le scandale provoqué par la parution en 1655 d'un traité érotique anonyme consacré à l'art d'aimer, *L'École des filles*. Mais le libertinage du XVII<sup>e</sup> siècle n'est pas celui du XVIII<sup>e</sup> siècle au sens exclusivement érotique : les philosophes et écrivains libertins comme La Mothe Le Vayer, Cyrano de Bergerac (dramaturge qui a inspiré Molière), sont des apôtres de la libre pensée au sens large, dans une remise en cause des institutions et de certaines croyances qui ont valu à nombre d'entre eux l'accusation d'impiété, voire d'athéisme.

Outre sa propre comédie antérieure, le dramaturge puise son inspiration dans une double tradition narrative, proche de la thématique des fabliaux, et dramatique pour le canevas de sa comédie :

- la nouvelle de Scarron *La Précaution inutile*, publiée en 1655, était l'adaptation d'une nouvelle espagnole de Donia Maria de Zayas :

un gentilhomme élève une enfant entourée de gardiens idiots et la maintient dans l'ignorance pour l'épouser. Mais un jeune galant arrive à séduire la jeune fille avec l'aide d'une vieille entremetteuse.

- un conte tiré des *Facétieuses Nuits* de l'italien Straparole prend pour héros un jeune homme tombé amoureux de la fille de son professeur qui prend pour confident le mari jaloux.

- les motifs de la comédie d'intrigue espagnole comme la *Dama Boba* de Lope de Vega : une jeune fille naïve se transforme sous l'effet de l'amour d'un jeune homme qui l'avait aperçue au balcon mais qui tombe dans le piège du jaloux à qui elle avait été confiée. Heureusement, l'arrivée d'un père d'Amérique permet la reconnaissance finale et le mariage des amants.

L'intrigue va servir de support à une réflexion moderne sur la liberté des jeunes gens face au pouvoir oppresseur du tyran domestique et la condition de la femme : c'est ce qui a pu valoir à Molière la qualification d'auteur précieux.

Arthur Le Stanc

## Le trio amoureux à l'école des femmes

Le personnage d'Arnolphe, au nom placé sous le saint patron des maris cocus, va approfondir la nuance du barbon tyrannique en donnant à un personnage d'essence ridicule des accents pathétiques et des monologues quasi-tragiques dans le constat progressif de son impuissance face au triomphe de l'école de l'amour qui brise sa chimère : se façonner une femme à sa fantaisie afin de lui permettre d'échapper à sa peur obsessionnelle du cocuage. Le bouffon aspire à être un personnage tragique dont il parodie le langage.

L'obsession ridicule se heurte à la fatalité de la disconvenance sociale du barbon voulant échapper à sa condition et ayant pour rival un jeune homme de vingt ans. Malgré une omniprésence sur scène (trente-et-une scènes sur trente-deux !), Arnolphe ne peut imposer le langage d'un pouvoir autoritaire illusoire refusant le dialogue, qui ne parle que par tirades, maximes et monologues, sans effet sur la puissance vitale des jeunes gens.

Molière met aussi l'accent sur la peinture morale et les réactions affectives des deux protagonistes, Arnolphe et Agnès, et sur leur évolution diamétralement inverse grâce à l'école de l'amour. Les personnages échappent à une typologie fixée d'avance. C'est la métamorphose d'ingénue en ingénieuse d'Agnès, ou la décomposition ridicule et pathétique d'Arnolphe, qui devient

un nouvel axe de progression dramatique, tandis que la conquête amoureuse d'Horace, moteur dramaturgique attendu, semble piétiner d'entreprises en échecs jusqu'au dénouement artificiel de la reconnaissance finale. Ainsi Agnès, qui était maintenue dans une ignorance contrainte à lire *Les Maximes du Mariage*, acquiert-elle l'inventivité de la ruse, ce qui suggère à Horace, étourdi transformé peu à peu en amant galant, un constat emblématique qui pourrait bien apparaître comme une contre-maxime (III, 4) :

*Il le faut avouer l'amour est un grand maître  
Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être  
Et souvent de nos moeurs l'absolu changement  
Deviens par ses leçons l'ouvrage d'un moment  
De la Nature en nous il force les obstacles  
Et ses effets soudains ont l'air de miracles [...]  
Il rend agile à tout l'âme la plus pesante  
Et donne de l'esprit à la plus innocente.*

Agnès, contrairement à Arnolphe, échappe au déterminisme de son nom (l'agneau sacrifié) et acquiert le pouvoir de raisonner (V, 2) pour revendiquer sa liberté contre un tuteur qui abuse de son statut légal, perdant d'ailleurs son titre avec le retour du père d'Agnès et réduit au silence dans la scène finale.

Arthur Le Stanc

SGANARELLE : Hé bien ! Ma belle, c'est maintenant que nous allons être heureux l'un et l'autre. Vous ne serez plus en droit de me rien refuser ; et je pourrai faire avec vous tout ce qu'il me plaira, sans que personne s'en scandalise. Vous allez être à moi depuis la tête jusqu'aux pieds, et je serai maître de tout [...].

Molière, *Le Mariage forcé*, scène II

## Arnolphe, bourgeois amoureux et théoricien de l'amour

Il suffit de parcourir le théâtre de Molière pour se rendre compte que le bourgeois y est presque toujours médiocre ou ridicule. Il n'est pas un seul des bourgeois de Molière qui présente, en tant que bourgeois, quelque élévation ou valeur morale ; l'idée même de la vertu proprement bourgeoise se chercherait en vain à travers ses comédies. [...]

Au fond d'eux-mêmes, ces personnages ne se sentent pas faits pour l'amour et pour le succès, et c'est pourquoi ils cherchent leurs sûretés dans une conception tyrannique de la vie conjugale ; ou inversement leur égoïsme sans limite, leur interdisant toute communication vraie avec ce qu'ils aiment et leur dérobant sans cesse la certitude qu'ils recherchent, les rend inquiets et anxieux de l'échec.

La figure d'Arnolphe dans *L'École des femmes* est sans aucun doute la plus achevée que Molière ait donnée du bourgeois amoureux. Une pièce entière lui est consacrée, et non pas une pièce quelconque. Il faudrait reproduire tout ce qu'il dit pour le montrer tour à tour croquemitaine solennel, barbon grivois, et surtout propriétaire jaloux (I, 1) :  
*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.*

Héritier perfectionné de plusieurs personnages déjà ébauchés par Molière, il allie, dans une proportion parfaitement égale, l'assurance et l'inquiétude qui sont les deux données, contradictoires en apparence seulement, de ce type humain. L'humiliation, au lieu d'être donnée ici dès le début comme dans le *Cocu [imaginaire]*, ou de ne surgir qu'à la fin comme dans *L'École des maris*, s'élabore lentement, au cours d'un dépouillement progressif du caractère, qui finit par apparaître sous son véritable jour dans l'infériorité et dans l'échec. La seule obsession du cocuage trahit déjà une crainte profonde de la femme, qu'Arnolphe exprime d'ailleurs naïvement dès la première scène. Quand sa disgrâce lui a ôté progressivement son faux air de supériorité despotique, il ne reste plus de lui que rage impuissante et supplications vaines. Molière a longuement et cruellement exploré, dans les deux derniers actes, les détours de son désespoir.

Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*,  
Paris, Folio Essais Gallimard, 1988

## Le désir de possession



photo de répétition © A. Bozzi

ARNOLPHE

Je sais les tours rusés et subtiles trames  
Dont pour nous en planter savent user les femmes,  
Et comme on est dupé par leurs dextérités.  
Contre cet incident j'ai pris mes sûretés ;  
Et celle que j'épouse a toute l'innocence  
Qui peut sauver mon front de maligne influence.

CHRYSALDE

Et que voulez-vous qu'une sottise, en un mot...  
[...]

ARNOLPHE

Un air doux et posé, parmi d'autres enfants,  
M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans ;  
Sa mère se trouvant de pauvreté pressée,  
De la lui demander il me vint la pensée ;  
Et la bonne paysanne, apprenant mon désir,  
À s'ôter cette charge eut beaucoup de plaisir.  
Dans un petit couvent, loin de toute pratique,  
Je la fis élever selon ma politique,  
C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploierait  
Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait.  
Dieu merci, le succès a suivi mon attente :  
Et grande, je l'ai vue à tel point innocente,  
Que j'ai béni le ciel d'avoir trouvé mon fait,  
Pour me faire une femme au gré de mon souhait.  
Je l'ai donc retirée ; et comme ma demeure  
À cent sortes de monde est ouverte à toute heure,  
Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir,  
Dans cette autre maison où nul ne me vient voir ;  
Et pour ne point gâter sa bonté naturelle,  
Je n'y tiens que des gens tout aussi simples qu'elle.

Molière, *L'École des femmes*, Acte 1 scène 1,  
in *Œuvres complètes 2*, Paris, GF – Flammarion, 2005

## Philippe Adrien

- Fondateur en 1985 l'Atelier de Recherche et de Réalisation Théâtrale (ARRT).
- Directeur du Théâtre de la Tempête.
- Auteur de *Instant par instant, en classe d'interprétation* (éd. Actes Sud-Papiers).
- A réalisé récemment : *Protée* de P. Claudel (tournée et reprise en 2014); *Partage de midi* de P. Claudel (tournée en 2014); *Exposition d'une femme* d'après B. Solange; *Bug!* de J.-L. Bauer et Ph. Adrien; *L'Affaire* de J.-L. Bauer; *Les Chaises* de E. Ionesco; *La Tortue de Darwin* de J. Mayorga; *Le Dindon* de G. Feydeau (4 nominations aux Molières 2011, tournée et reprise au Théâtre de la Porte-Saint-Martin jusqu'en août 2013); *Le Projet Conrad, Un avant-poste du progrès* d'après J. Conrad; *Œdipe* de Sophocle; *Ivanov* et *La Mouette* de A. Tchekhov...

### Raphaël Almosni

A notamment joué au théâtre avec Ph. Adrien *L'Ivrogne dans la brousse, Monsieur de Pourceaugnac* et *Le Roi Lear*; A. Batis *Yaacobi et Leidental, Nema Problema, La Foule, elle rit et Hinterland*; C. Poirée *Beaucoup de bruit pour rien* et *Dans la jungle des villes*; S. Grassian *Mystère Pessoa*; Groupe ACM *Casimir et Caroline*; C. Dancoisne *Macbeth*; D. Wittorski *Ohne, Requiem*; D. Géry *Bartleby*; M. Makeïev, L. Kheifeitz, D. Buquet, V. Widock, B. Djaoui, G. Debray, B. Ortega, R. Hossein, Ph. Lanton, F. Cervantes... A travaillé le clown et le masque avec M. Gonzales, L. Renn Penel. A mis en scène *Haltéro-circus show, Jeux de massacre, Souvenirs d'un vieux sage, Pourquoi quoi?, Da Capo, Adèle et Jules*. Cinéma

et télévision avec Ph. Monnier, T. Marshall, C. Chabrol, G. Daude, M. Sarraut, S. Gobbi, J. Pinheiro.

### Vladimir Ant

A notamment joué au théâtre avec Ph. Adrien *La Mouette, Ivanov, Œdipe, Le Projet Conrad* et *Le Dindon*. A traduit et/ou adapté pour la scène des textes de Tchekhov, Gogol, Pouchkine, Bounine, Babel, Aïtmatov, et avec Ph. Adrien : *Don Quichotte, La Mouette* et *Ivanov* (L'Arche éditeur). Auteur de pièces de théâtre *On raconte des histoires, La Mort de Germain, L'Insurrection des insectes*.

### Gilles Comode

Formation avec Jacques Lecoq, Serge Martin, Marc Feld et Vincent Rouche. A notamment joué au théâtre avec C. Rist

*Tailleur pour dames* et *Il n'était qu'une fois*; S. Koudlansky *What's your sex?*; C. Derré *Mes larmes*; J. Wright *La Nuit des rois*; N. Sévilla *Khadija vient à Paris*; G. Tobo *Le Misanthrope*; Ph. Adrien *Cadavres exquis*; G. de Kermabon *Le Désir amoureux*; G. Lavaudant *L'Orestie*; M. Feld *La Malédiction de la famille Guergand* et *Fragments*. Cinéma avec J.-P. Jeunet *Un long dimanche de fiançailles*; S. Poljinsky *Jours tranquilles*.

### Pierre Diot

Formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. A notamment joué au théâtre avec Ph. Adrien *Le Dindon, Victor ou les enfants au pouvoir, Hamlet* et *La Noce chez les petits-bourgeois*; M. Franceski



*La Vie parisienne*; J. Brochen *La Cagnotte*; L. Do de Lencquesaing *Anatole*; B. Gera *L'Idiot, dernière nuit*; M. Jolivet *12 h 34, une comédie de bureau...* Cinéma avec B. et D. Podalydès, M. Deville, M. Spinosa, L. Chouchan, J.-P. Rappeneau, J. Audiard... Télévision avec C. Devers, F. Cazeneuve, L. Heynemann, B. Stora... et dans les séries *Maigret*, *Engrenages*, *Boulevard du Palais*, *Chez Maupassant*; *L'héritage...* A écrit et interprété, seul en scène, *Détournements*, *Très loin du Pérou* et *Définitivement allumé* (qu'il joue près de huit cents fois à Paris, en tournée et en première partie de M. Jolivet au Casino de Paris et à l'Olympia).

### **Valentine Galey**

Formation au Conservatoire de Paris 8<sup>e</sup>, au Studio d'Asnières (CFA) et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (auditrice libre). A notamment joué au théâtre avec D. Thomas *Le Diable en partage* et *Kids*; E. Lloret *L'Ombre des anges*; J.-L. Martin-Barbaz *Les Acteurs de bonne foi*; H. Van der Meulen *La Dame de chez Maxim*; Ph. Réache *Les Caprices de Marianne*; C. Labas-Lafite

*Mangeront-ils ?*; R. Jeauneau *Victor ou les enfants au pouvoir*; J.-M. Galey *La Mort commence par les souliers*. Cinéma avec L. Robinson, B. Castelliotti, J. Gourdain et L. La Mesta.

### **Joanna Jianoux**

Formation au cours Florent et à l'École Jacques-Lecoq, clown avec V. Rouche, masque avec G. Freixe, Grand Guignol avec G. de Kermabon... A notamment joué au théâtre avec P. Sueur et P. Groleau *La Mastication des morts*; P. Grandry *L'Homme qui marche* et *Histoires à coucher dehors*; E. Chailloux, cycle de lectures N. Sarraute; B. Boussagol et la Cie Brut de béton *La Supplication* et *Naître pas*; H. Cinque *Mais qui a tué Margaret ?*; Y. Graffey *Le Journal d'Anne Frank*. Fonde avec Ph. Cherdel la compagnie du Petit Théâtre permanent, et crée *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux, *Zygomatiques ou le rire dans tous ses états* et *Rencontre auprès de mon arbre*, spectacle militant sur l'environnement. Cinéma avec C. Serreau *La Belle Verte*; V. Guignabodet *Monique*.

### **Pierre Lefebvre**

Formation au Studio-théâtre d'Asnières. A notamment joué au théâtre avec Ph. Adrien *L'Vrogne dans la brousse*, *L'Éclésiaste*, *Rêves*, *Le Dindon* et *Bug !*; A. Madani *Méfiez-vous de la pierre à barbe...* Cinéma avec Ph. Locquet *Je vous aime très beaucoup*.

### **Patrick Paroux**

A notamment joué au théâtre avec M. Bonnet *Journée de noces chez les Cromagnons* et *L'Assemblée des femmes*; Ph. Adrien *Le Dindon*; J.-L. Martin-Barbaz *L'Avare*, *Les Femmes savantes*, *Les Deux Orphelines*, *La Dame aux camélias*, *Jules César* et *Barouf à Chioggia*; J.-M. Montel *Monsieur Chasse*, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *Le Barbier de Séville* et *Ferdynurke*; L. Laffargue *Le Tartuffe*; A. Quésemand *Méliès, le tournage ensorcelé*; A. Voutsinas *Les Évadés*; A. Prieto *Fric-Frac*; H. Van Der Meulen *La Dame de chez Maxim*; P. Pelloquet *La Cagnotte*; P. Simon *Supplément au voyage de Cook*. A mis en scène *Crispin, rival de son maître*, *L'Ours*, *La Demande en mariage*, *Comme des étoiles* et *De quoi on parle quand on parle d'amour*. Télévision et cinéma avec J.-P. Jeunet, G. Mordillat, P. Timsit, D. Tanovic...