

# *L'École des Femmes, de Molière*

Mise en scène de Jean Liermer

EQUINOXE

Mardi 8 novembre, 20 heures

Mercredi 9 novembre, 20h30



Dossier d'information préparé par les enseignants missionnés au  
Service Éducatif d'Equinoxe.

## **DISTRIBUTION**

Arnolphe, autrement M. de la Souche GILLES PRIVAT  
Agnès LOLA RICCABONI  
Horace JOAN MOMPART  
Chrysalde NICOLAS ROSSIER  
Georgette RACHEL CATHOUD  
Alain JEAN-JACQUES CHEP  
Oronte JEAN-JACQUES CHEP  
Enrique ROBERT SANDOZ

Assistant à la mise en scène ROBERT SANDOZ  
Scénographie YVES BERNARD  
Costumes CORALIE SANVOISIN  
Assistante costumes PEGGY STURM  
Stagiaire costumes ARMELLE MARBET  
Son JEAN FARAVEL  
Lumières JEAN-PHILIPPE ROY  
Sculpture SYLVIE DE MEURVILLE  
Collaboration artistique FRANÇOIS REGNAULT  
Maquillages, perruques KATRIN ZINGG  
Accessoires GEORGIE GAUDIER

**Production** Théâtre de Carouge-Atelier de Genève

## NOTE D'INTENTIONS

Comme Œdipe, Arnolphe porte la faille dans son propre nom, saint Arnoul étant considéré, depuis le Moyen Age, comme le patron des maris trompés. Dès lors, toute sa vie semble tourner autour de cette question et de la tentative de contrer la fatalité. Il ira jusqu'à se débaptiser pour s'appeler Monsieur de la Souche !

Mais surtout, il fomentera un projet digne du docteur Frankenstein : acheter une enfant de 5 ans à ses parents désargentés pour l'enfermer ensuite dans un couvent, en donnant la consigne de l'élever dans l'ignorance, l'innocence et la naïveté. Le vaniteux Arnolphe est persuadé d'avoir trouvé la parade aux frasques supposées des femmes en en choisissant une sotte et laide qu'on ne convoitera pas, qui le servira honnêtement et qui n'aura pas les moyens, de par son éducation atrophiée, de logner à droite et à gauche...

Mais comme Œdipe, à vouloir échapper à son destin, on s'y précipite aveuglément. Les sentiments n'ont pas besoin de leçons pour naître ; ils naissent, c'est tout ! L'Amour frappe Agnès, et c'est du jeune Horace qu'elle s'éprend...

On assiste alors à une formidable course effrénée de cinq actes en vers, sans pathos, dans lesquels Arnolphe tente, en dépit de tous, d'étouffer dans l'œuf le sentiment qu'éprouve celle pour qui il a tant investi.

La créature se retourne contre « son » créateur. Le bourreau devient victime de son propre stratagème. La naïveté de la jeune fille devient une arme contre le despotisme du bourgeois qui, à travers son argent, semblait pouvoir contrôler son monde.

Et Arnolphe, qui a planifié les moindres détails de son grand œuvre, se retrouve alors désemparé et jaloux pour prendre conscience du véritable attachement qui le liait à la petite.

Mais est-ce bien de l'amour ?...

## NOTES GLANÉES LORS DE LA PREMIÈRE LECTURE

### Qu'est-ce que la première lecture ?

C'est le moment où le metteur en scène réunit toute son équipe pour effectuer une première lecture complète de la pièce.

Il s'agit donc en quelque sorte de la **première répétition**.

Sont présents : le metteur en scène, le dramaturge, les comédiens, le scénographe, l'éclairagiste, le créateur son, la costumière, la créatrice des perruques et maquillages, etc., soit toute l'équipe artistique. L'équipe administrative est aussi parfois présente.

Le scénographe (ou le metteur en scène, si celui-ci est absent) présente la maquette de la scénographie.

Le metteur en scène détaille ses intentions (cf. Note d'intentions).

Le dramaturge parle de la pièce dans ses aspects historiques, littéraires, dramaturgiques (comment elle est composée, quelles sont ses lignes de force, ses particularités, etc.).

Puis les comédiens lisent la pièce d'un bout à l'autre, sans interruption.

### Quelques phrases du metteur en scène pendant la présentation de la maquette (à comparer avec la note d'intentions)

« Arnolphe est une sorte d'Œdipe qui a passé sa vie à tenter de contrer la prédiction que contient son nom (saint Arnould = patron des cocus). »

« Comme le docteur Frankenstein, Arnolphe crée une créature. Il le fait pour tenter de faire échec à la prédiction que contient son nom. C'est un *projet*. »

« Arnolphe a élevé Agnès comme un bonsaï. »

« Il y a une double surprise de l'amour : l'une hors champ (Horace et Agnès) ; l'autre est la jalousie qu'Arnolphe éprouve et qui révèle l'amour qu'il porte à Agnès. »

« Mais l'ignorance d'Agnès (qu'Arnolphe a voulue) va se retourner contre lui comme une arme redoutable. A chaque fois, Agnès veut suivre ses conseils, mais les événements qui en résultent se retournent contre lui. A la fin, ne sait plus dire qu' « Oh ! » (en contraste avec les longs discours qu'il tient durant toute la pièce). »

« Les personnages parlent pour mieux saisir leurs pensées une part échappe aux personnages. »

« La violence sera présente dans la mise en scène, notamment au cinquième acte, sans insistance non plus. »

« Il y a un lien entre *La Dispute* de Marivaux et *L'École des femmes*. »

« Il y a une répétition de théâtre dans la pièce : Arnolphe fait répéter Alain et Georgette quant au rôle qu'ils devront tenir avec Horace (acte 4, scène 4. »)

« La bande son évoquera l'arbre (craquements), la nature, la campagne : on est dans un trou perdu. Un clavecin quelque part, ou un gramophone. »

« Chrysalde est peut-être au courant de qui est en fait Agnès. Il y a un enjeu autre que moral dans ses discours avec Arnolphe. Ainsi il tirerait les ficelles ; il est plus présent que la partition ne le laisse entendre. Peut-être qu'il habille Alain et Georgette pour qu'ils soient Enrique et Oronte : il y aurait alors plus qu'un coup de théâtre. »

« L'amour d'Arnolphe pour Agnès est faux (au début). Agnès est pour lui un objet, une plante verte à qui il faut donner du soleil tous les jours. Puis il se développe. »

QUELQUES QUESTIONS  
AU METTEUR EN SCÈNE  
SUR LA PRÉHISTOIRE DE LA PRODUCTION

**Quand t'es-tu décidé pour *L'École des femmes* ?**

C'est une pièce que j'avais envie de monter depuis longtemps. J'ai décidé de le faire à peu près à mi-février 2009.

**Quand as-tu contacté le scénographe ? la costumière ? l'éclairagiste ? le créateur son ?**

Je souhaitais changer en partie d'équipe artistique pour cette production : j'en parle à Coralie Sanvoisin vers la première de *Scapin* [avril 2009] après l'avoir vue travailler dans nos murs ; Yves Bernard avait fait les lumières des *Sincères* que j'avais mis en scène au Carrousel du Louvre pour le Français [la Comédie-Française]. Il réalisait la scéno de *La Dispute* mis en scène par Muriel Mayette au Vieux Colombier. J'avais envie de travailler avec quelqu'un du plateau : lui a eu une longue expérience en temps que régisseur général de Patrice Chéreau. C'était donc pour moi la bonne personne. Je lui en parle dès que je désire monter la pièce. Pour ceux qui me suivent depuis plus longtemps, j'en parle au moment de la finalisation du programme de saison pour les intégrer au générique. Pour ce spectacle donc, je m'y suis pris relativement tard pour composer l'équipe.

**Quand as-tu rencontré des acteurs pour distribuer certains rôles ? Quand as-tu arrêté la distribution ?**

La distribution s'est composée autour d'Arnolphe. Je prends contact avec Privat début mars. Il a juste la disponibilité. Je saute sur l'occasion. Je pense tout de suite à lui associer Mompарт, puis j'auditionne des comédiennes pour Agnès. Lola est celle qui durant les lectures est la plus crédible dans ma vision du personnage. Le trio est composé à temps pour le programme de saison. Le reste de la distribution s'est fait plus tard. J'ai fait des auditions pendant la fin de l'été pour Alain, Georgette et Chrysalde. Chep et Cathoud sont engagés en août. Chrysalde beaucoup plus tard, j'hésitais dans mes choix. J'en parle à Nicolas Rossier depuis Paris, par téléphone, en octobre. L'engagement suit dans l'automne.

**As-tu fait un travail préalable avec une partie des acteurs ou certains (lecture, travail à la table avant le début des répétitions) ? Si oui, quand ?**

Non, je n'ai pas fait de lectures préalables. Au moment de l'engagement, j'ai parlé à chaque acteur de mes attentes et de mon point de vue de départ.

J'ai régulièrement (environ 3 ou 4 fois) parlé avec Gilles Privat de ma conception du rôle d'Arnolphe. C'étaient plutôt des discussions à bâtons rompus, qui nous ont aussi servi à faire un peu plus ample connaissance (je l'avais vu à de très nombreuses reprises jouer, mais nous n'avions jamais travaillé ensemble). J'ai « rassuré » Lola une fois un mois et demi avant le début des répétitions.

## DOCUMENTS

### SUR L'ÉDUCATION DES JEUNES FILLES

#### **La Bruyère, *Les Caractères*, III, 49 (1688)**

Pourquoi s'en prendre aux hommes de ce que les femmes ne sont pas savantes ? Par quelles lois, par quels édits, par quels rescrits leur a-t-on défendu d'ouvrir les yeux et de lire, de retenir ce qu'elles ont lu et d'en rendre compte ou dans leur conversation, ou par leurs ouvrages ? Ne se sont-elles pas au contraire établies elles-mêmes dans cet usage de ne rien savoir, ou par la faiblesse de leur complexion, ou par la paresse de leur esprit, ou par le soin de leur beauté, ou par une certaine légèreté qui les empêche de suivre une longue étude, ou par le talent et le génie qu'elles ont seulement pour les ouvrages de la main, ou par les distractions que donnent les détails d'un domestique, ou par un éloignement naturel des choses pénibles et sérieuses, ou par une curiosité toute différente de celle qui contente l'esprit, ou par un tout autre goût que celui d'exercer leur mémoire ? Mais à quelque cause que les hommes puissent devoir cette ignorance des femmes, ils sont heureux que les femmes, qui les dominent d'ailleurs par tant d'endroits, aient sur eux cet avantage du moins.

On regarde une femme savante comme on fait une belle arme : elle est ciselée artistement, d'une polissure admirable et d'un travail fort recherché ; c'est une pièce de cabinet, que l'on montre aux curieux, qui n'est pas d'usage, qui ne sert ni à la guerre ni à la chasse, non plus qu'un cheval de manège, quoique le mieux instruit du monde.

Si la science et la sagesse se trouvent unies en un même sujet, je ne m'informe plus du sexe : j'admire : et si vous me dites qu'une femme savante n'est guère sage, vous avez déjà oublié ce que vous venez de le lire, que les femmes ne sont détournées des sciences que par de certains défauts, concluez donc vous-mêmes que moins elles auraient de ces défauts, plus elles seraient sages, et qu'ainsi une femme sage n'en serait que plus propre à devenir savante, ou qu'une femme savante, n'étant telle que parce qu'elle aurait pu vaincre beaucoup de défauts, n'en est que plus sage.

#### **Fénelon, *Traité de l'éducation des filles*, chap. XI (1687)**

Venons maintenant au détail des choses dont une femme doit être instruite : quels sont ses emplois ? Elle est chargée de l'éducation de ses enfants, des garçons jusqu'à un certain âge, des filles jusqu'à ce qu'elles se marient ou se fassent religieuses, de la conduite des domestiques, de leurs mœurs, de leur service, du détail de la dépense, des moyens de faire tout avec économie, et honorablement, d'ordinaire même de faire les fermes et de recevoir les revenus.

La science des femmes comme celle des hommes doit se borner à s'instruire par rapport à leurs fonctions : la différence de leurs emplois doit faire celle de leurs études. Il faut donc borner l'instruction des femmes aux choses que nous venons de dire. Mais une femme curieuse trouvera que c'est donner des bornes bien étroites à sa curiosité : elle se trompe : c'est qu'elle ne connaît pas l'importance et l'étendue des choses dont je lui propose de s'instruire.

Quel discernement lui faut-il pour connaître le naturel et le génie de chacun de ses enfants, pour trouver la manière de se conduire avec eux la plus propre à découvrir leur humeur, leur pente, leur talent ; à prévenir les passions naissantes, à leur persuader les bonnes maximes, et à guérir leurs erreurs ! Quelle prudence doit-elle avoir pour acquérir et conserver sur eux l'autorité, sans perdre l'amitié et la confiance ! Mais n'a-t-elle pas besoin d'observer et de

connaître à fond les gens qu'elle met auprès d'eux ? Sans doute : une mère de famille doit donc être pleinement instruite de la Religion, et avoir un esprit mûr, ferme, appliqué et expérimenté pour le gouvernement.

Peut-on douter que les femmes ne soient chargées de tous ces soins, puisqu'ils tombent naturellement sur elles pendant la vie même de leurs maris occupés au-dehors ? Ils les regardent encore de plus près si elles deviennent veuves. Enfin saint Paul attache tellement en général leur salut à l'éducation de leurs enfants, qu'il assure que c'est par eux qu'elles se sauveront. [...]

Joignez à ce gouvernement l'économie : la plupart des femmes la négligent comme un emploi bas, qui ne convient qu'à des paysans ou à des fermiers, tout au plus à un maître d'hôtel, ou à quelque femme de charge, surtout les femmes nourries dans la mollesse, l'abondance et l'oïveté, sont indolentes et dédaigneuses pour tout ce détail. Elles ne font pas grande différence entre la vie champêtre et celle des sauvages du Canada ; si vous

leur parlez de vente de blé, de cultures de terres, des différentes natures de revenus, de la levée des rentes et des autres droits seigneuriaux, de la meilleure manière de faire des fermes, ou d'établir des receveurs, elles croient que vous voulez les réduire à des occupations indignes d'elles.

Ce n'est pourtant que par ignorance qu'on méprise cette science de l'économie. Les anciens Grecs et Romains si habiles et si polis s'en instruisaient avec un grand soin ; les plus grands esprits d'entre eux en ont fait, sur leurs propres expériences, des livres que nous avons encore et où ils ont marqué même le dernier détail de l'agriculture. On sait que leurs conquérants ne dédaignaient pas de labourer et de retourner à la charrue en sortant du triomphe. Cela est si éloigné de nos mœurs, qu'on ne pourrait le croire, si peu qu'il y eût dans l'histoire quelque prétexte pour en douter. Mais n'est-il pas naturel qu'on ne songe à défendre ou à augmenter son pays que pour le cultiver paisiblement ? A quoi sert la victoire, sinon à cueillir les fruits de la paix ? Après tout, la solidité de l'esprit consiste à vouloir s'instruire exactement de la manière dont se font les choses qui sont les fondements de la vie humaine ; toutes les plus grandes affaires roulent là-dessus. La force et le bonheur d'un Etat consistent non à avoir beaucoup de provinces mal cultivées, mais à tirer de la terre qu'on possède tout ce qu'il faut pour nourrir aisément un peuple nombreux.

Il faut sans doute un génie bien plus élevé et plus étendu pour s'instruire de tous les arts qui ont rapport à l'économie, et pour être en état de bien policer toute une famille, qui est une petite république, que pour jouer, discourir sur des modes et s'exercer à de petites gentillesse de conversation. C'est une sorte d'esprit bien méprisable que celui qui ne va qu'à bien parler ; on voit de tous côtés des femmes dont la conversation est pleine de maximes solides et qui, faute d'avoir été appliquées de bonne heure, n'ont rien que de frivole dans la conduite.

### **Mme de Lambert, *Avis d'une mère à sa fille* (1728)**

On a dans tous les temps négligé l'éducation des filles : l'on n'a d'attention que pour les hommes ; et, comme si les femmes étaient une espèce à part, on les abandonne à elles-mêmes, sans secours, sans penser qu'elles composent la moitié du monde ; qu'on est uni à elles nécessairement par les alliances, qu'elles font le bonheur ou le malheur des hommes, qui toujours sentent le besoin de les avoir raisonnables ; que c'est par elles que les maisons s'élèvent ou se détruisent ; que l'éducation leur est confiée dans la première jeu-

nesse, temps où les impressions se font plus vives et plus profondes. Que veut-on qu'elles leur inspirent, puisque dès l'enfance on les abandonne elles-mêmes à des gouvernantes, qui, étant prises ordinairement dans le peuple, leur inspirent des sentiments bas, qui réveillent toutes les passions timides, et qui mettent la superstition à la place de la religion ? Il fallait bien plutôt penser à rendre héréditaires certaines vertus, en les faisant passer de la mère aux enfants, qu'à y conserver les biens par des substitutions. Rien n'est donc si mal-entendu que l'éducation qu'on donne aux jeunes personnes. On les destine à plaire : on ne leur donne des leçons que pour les agréments : on fortifie leur amour-propre : on les livre à la mollesse, au monde et aux fausses opinions : on ne leur donne jamais de leçons de vertu ni de force. Il y a une injustice, ou plutôt une folie à croire qu'une pareille éducation ne tourne pas contre elles [...].

Les hommes, par la force plutôt que par le droit naturel, ont usurpé l'autorité sur les femmes ; elles ne rentrent dans leur domination que par la beauté et par la vertu. Si elles peuvent joindre les deux, leur empire sera plus absolu. Mais le règne de la beauté est peu durable ; on l'appelle une courte tyrannie ; elle leur donne le pouvoir de faire des malheureux, mais il ne faut pas qu'elles en abusent [...].

Les femmes pourraient dire : Quelle est la tyrannie des hommes ? Ils veulent que nous ne fassions aucun usage de notre esprit ni de nos sentiments. Ne doit-il pas leur suffire de régler tout le mouvement de notre cœur, sans se saisir encore de notre intelligence ? Ils veulent que la bienséance soit aussi blessée quand nous orons notre esprit, que quand nous livrons notre cœur. C'est étendre trop loin leurs droits.

## PRESSE

### Scènes

30 mai 2011

#### Jean Liermier, un classique à la page

À propos de *L'École des femmes*. Portrait de Jean Liermier en répétition.

Casquette vissée sur la tête, visière en arrière, Jean Liermier est dans la pénombre de la salle, installé à sa table de contrôle. À ses côtés, l'équipe de création : celles et ceux qui imaginent les décors, les lumières, les musiques, les accessoires, les costumes, les maquillages ; celles et ceux qui, sur le plateau, mettent en oeuvre l'univers d'une pièce qui sort peu à peu des pages d'un livre pour se matérialiser sur scène.

Devant lui, le texte qu'il a choisi de monter. Celui d'auteurs classiques, souvent : Marivaux, Molière, Kleist... Des fondamentaux du théâtre, mais aussi des langues à faire revivre. Faire sonner les auteurs d'hier comme s'ils écrivaient aujourd'hui ?

Un défi presque musical pour ce metteur en scène qui s'est souvent frotté à l'opéra. Il n'y a qu'à l'observer en répétition, bondir hors des gradins et, dans un seul élan, sauter la rampe du plateau, s'enrouler doucement autour d'un acteur pour lui glisser ses recommandations. Pour un mot. Parfois même, avant qu'il ne soit prononcé, pour une attaque, une prise de souffle.

Car s'il ne dit rien, ne théorise pas, Jean Liermier sait où il va quand il monte une pièce. Et s'il écoute, essaye, change, renverse, revient sur le sens des mots, c'est pour mieux vivre les pistes qu'ils offrent. Même si ces recherches ne figurent pas au spectacle, du moins sont-elles là, en filigrane, tendant sa lecture sans en négliger le sous-texte.

« *Distribuer, c'est le moment où l'on rêve, où l'on fait des choix...* »

Car pas question qu'un spectacle soit la réponse d'un metteur en scène à un auteur : « *La représentation n'est pas une conclusion. Elle est un nouveau point de départ* », précise-t-il en pensant aux spectateurs avec qui il aime se poser des questions, ouvrir de nouvelles perspectives.

Qu'en est-il des acteurs ? « *La distribution, c'est quatre-vingts pour cent du travail. Distribuer, c'est le moment où l'on rêve, où l'on fait des choix* », explique Jean Liermier dont on loue souvent le sens du casting. Il préfère d'ailleurs remettre un projet parce que tel acteur ou telle actrice qu'il voit dans un rôle n'est pas disponible.

Ses acteurs, il les protège, car pendant plusieurs semaines, il les met à rude épreuve : lecture, premiers pas dans une scénographie à peine matérialisée, en costumes de répétition, arrivée sur le plateau, dans le décor puis dans les lumières, avec le son.

Et à quelques jours de la première, il faut «*entrer dans la lessiveuse*» : remettre l'ouvrage à plat, filer, coudre, défaire, s'arrêter sur un pli et coudre sans se blesser, ni dénaturer l'ouvrage. Tendre vers une sorte d'épure, faire entendre la note juste. Haute couture selon Jean Liermier : faire en sorte que les pièces qu'il crée respirent aujourd'hui, parlent du monde dans lequel il vit.

Quand il monte *Figaro !*, *Harold et Maude*, *Les Caprices de Marianne*, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *L'École des femmes*, Jean Liermier ne cherche-t-il qu'à parler d'amour ? Non, car ses lectures, multiples, n'oublent pas l'injustice des contrats sociaux, la complexité des relations entre générations, le trouble intime que cause la naissance du sentiment, la violence faite aux personnes coincées entre leurs désirs et leurs devoirs, l'autorité et sa remise en cause par le libre-arbitre...

À ce moment-là, alors oui, pour lui, le Théâtre c'est la vie.

Jean Liermier: «Sur le plateau, je cherche le souffle, la fièvre!»

**THEATRE** | A Carouge, Jean Liermier avive les alexandrins de «L'Ecole des femmes». Rencontre.



© Marc Vannapelghem | «L'Ecole des femmes». Une très belle distribution, avec notamment Gilles Privat (Arnolphe), Lola Riccaboni (Agnès) et Joan Mompert (Horace).

LIONEL CHIUCH | 09.04.2010 |

Ce n'est pas encore le spectacle. Déjà, pourtant, on en perçoit la nécessité. Quand Jean Liermier parle de L'Ecole des femmes, le corps s'implique, la parole devient fiévreuse, la pensée discursive.

Au-delà des mots, on sent ce désir premier qui devrait être celui de tout metteur en scène: raconter une histoire. Dès ce soir au Théâtre de Carouge, chacun peut en devenir le «lecteur» privilégié. En préambule, au lever de rideau, quelques bribes d'entretien avec celui qui affirme que «le spectacle doit l'emporter».

**L'intuition semble être au cœur de votre processus de création.**

On fait des hypothèses qui demandent ensuite à être vérifiées sur le plateau. J'ai tendance à accumuler beaucoup de matériel et ensuite à trouver la juste mesure. C'est pour cela que les derniers jours sont déterminants: parce que, selon ce qui va ressortir de la hiérarchie des informations, c'est autre chose qui sera racontée.

**D'autant plus que l'écriture de Molière ménage beaucoup d'ouvertures...**

C'est aussi ce qui est délicat pour les choix. Une des choses qui m'est venue tard, c'est d'établir les liens entre la biographie de Molière et ses pièces. Là, Molière vient d'épouser la petite Armande Béjart, de 20 ans sa cadette. Lui a 42 ans, le même âge qu'Arnolphe. Mais dans la bio de l'auteur, il n'y a rien qui fasse état de difficulté dans le couple.

### **Quelle était alors l'intention de Molière?**

Pour moi, c'est une pièce qui parle d'une double surprise de l'amour. Il y a, hors champs, la rencontre entre Agnès et Horace. Et, sur le plateau, Arnolphe qui découvre son attachement pour la petite. Alors qu'il n'a eu de cesse de trouver une solution pour ne jamais être cocu, il lui dit: tu peux aller fricoter si tu veux, c'est pas grave. Pour moi, c'est une preuve d'amour. Et je trouve du coup que la pièce est comme un poème que Molière adresse à Armande.

### **Vous comparez le projet d'Arnolphe à celui de Frankenstein.**

Oui, c'est une expérience humaine à laquelle il se livre: acheter une fillette de 4 ans et la façonner en occultant certaines choses. Elle n'a aucune pudeur, aucune culpabilité. Je dirais qu'elle est «brute» plutôt qu'innocente. Cet aspect brut est une arme contre Arnolphe. Parce qu'il y a des moments où il aimerait qu'elle prenne des pincettes pour lui dire certaines choses. Mais elle ne sait pas faire ça. C'est pour cela que je fais l'analogie avec Frankenstein: la créature dépasse, par sa spécificité, le créateur.

### **Peut-on y voir la revendication d'une autonomie féminine?**

Il n'y a pas à faire d'Agnès une icône des femmes brimées. Ce n'est pas ça. Molière ne donne pas de leçons. Ce qui est dans le texte, on l'entend. Après, je n'ai pas à en rajouter sur la petite qui sortirait son drapeau pour commencer à taper sur les casseroles. C'est plus complexe que ça.

### **Ça l'est aussi au niveau de la langue, avec l'alexandrin...**

La partition est très écrite: on n'improvise pas. C'est aussi une pièce où les gens racontent ce qui s'est passé en coulisse, un peu comme les messagers dans la tragédie. La critique a reproché ça à Molière. Mais le texte, ici, c'est de la pensée en mouvement. Il y a quelque chose de fiévreux dans le rapport à la langue. Pour le coup on rentre dans l'action et on est donc dans l'essence du théâtre: raconter une histoire. L'alexandrin devient un support et non un carcan. C'est une des forces du théâtre: on n'est pas tout à fait dans la vie. Il y a une stylisation, un geste poétique. Après, mon souci, c'est de le jouer vrai. Je l'entends que ça rime, on ne va pas le surligner.

### **Pourquoi monter cette pièce à ce moment de votre carrière?**

C'est la continuité des Caprices de Marianne et du Jeu de l'amour et du hasard: qu'est-ce qu'une histoire d'amour? On retrouve les mêmes thématiques à travers trois regards d'auteurs, trois langues, trois époques. Et puis c'est plus personnel dans mon parcours: j'estime ne pas avoir réussi à faire ce que je voulais du Penthésilée de Kleist à la Comédie-Française. Parce que

je n'ai pas réussi à attraper ce rapport à la langue. Je n'ai pas réussi à convaincre les acteurs de faire ce que je croyais être important. Là, je me donne une seconde chance. Après, ce sont des essais, des propositions. Je ne dis pas que j'ai réussi quelque chose. Je me dis: je n'ai pas pu aller assez loin avec les acteurs à Richelieu, ni même avant au Carrousel du Louvres. Ils jouent les mots. A un moment donné, ce n'est pas là que ça passe. Les mots sont là pour préciser ce qu'il y a en nous. Et on les noie, on les étouffe, on les plombe. Moi, la vie que je cherche sur le plateau, c'est du souffle, de la fièvre: c'est la nécessité de parler. Si la nécessité c'est que l'acteur vienne faire le beau pour me dire bien un texte, ça ne m'intéresse pas.

### **L'intérêt, c'est de maintenir le mouvement?**

Mon travail, c'est de conserver le sens, la lecture que j'ai envie de défendre. Le reste appartient aux acteurs. Je peux dire deux trois trucs pour que le lendemain ils puissent à nouveau avoir du carburant pour retomber malade: c'est-à-dire avoir à nouveau la fièvre...

## La fidélité en amour? Une chimère



Une scène habitée par le nid de la 'blanche colombe'... (swissinfo)

**A Genève, Jean Liermier crée «L'École des femmes» de Molière. Une comédie sans âge sur les relations de couple où les amours partent en fumée.**

Il suffit de tendre la main pour l'effleurer. Elle est là, posée sur scène, avant l'entrée des acteurs, face à la salle encore vide...

Une robe de mariée. Elle habille soigneusement le buste d'un mannequin en bois. Poitrine cambrée, silhouette épurée qu'aucun accessoire ne décore. Mais silhouette sans vie, animée tantôt par les doigts baladeurs d'Arnolphe qui caresse la robe blanche, promesse d'un avenir conjugal que notre homme souhaite heureux. Souhaite seulement.

Car Arnolphe le barbon est vaincu d'avance. Il le sait probablement. S'il ne le savait pas, il n'irait pas déshabiller le mannequin avec la lubricité d'un satyre qui libère dans le fétichisme sa libido défraîchie.

Arnolphe (Gilles Privat) aime Agnès (Lola Riccaboni), sa très jeune pupille, de quelques décennies sa cadette. Il l'a élevée loin des rumeurs du monde pour la garder vierge de toute souillure. Pire, il veut l'épouser. En attendant, il la séquestre, obsédé qu'il est par le «cocuage».

### Un nid d'oiseau

Pour sa belle, il a donc prévu une maison perchée sur un arbre immense. Un nid d'oiseau en somme (décor Yves Bernard). Mais la blanche colombe cache sous son aile quelques coups qu'elle assène par volées à son tuteur décrépit. Car Agnès aime Horace (Joan Mompert), jeune homme aux allures de rocker survolté qui profite d'une échelle pour rejoindre là-bas, tout en haut, sa donzelle.

Voici donc le triangle amoureux, source de tous les conflits, tel qu'imaginé par Jean Liermier dans sa mise en scène de «L'École des femmes». Une comédie universelle du Sieur Molière que le directeur du Carouge monte dans son théâtre, à Genève.

En matière d'universalité, on pourrait en dire long sur cette pièce créée en 1662, toujours verte malgré les siècles, et depuis, montrée sous toutes ses coutures. Il y a trois ans, un voile porté par Agnès rassurait les craintes obsessionnelles d'Arnolphe que la metteuse en scène Coline Serreau comparait à un taliban dans un spectacle donné à la Comédie de Genève.

### **Les fantasmes d'un barbon**

La touche féministe de Serreau pesait alors de tout son poids sociologique, sans convaincre pour autant. Recycler Molière pour le mettre à l'ordre du jour n'est pas forcément payant. Son «Ecole» est ailleurs. Elle vous apprend que dans un couple, la fidélité est une chimère. L'auteur l'a compris de son vivant, lui l'amant malmené par la très jeune Armande Béjart.

Aujourd'hui, Jean Liermier dit à sa manière que l'amour est affaire d'imaginaire. Sa robe de mariée nourrit les fantasmes du vieux tuteur, qui s'effritent à la fin dans un brouillard, tout comme Agnès et Horace d'ailleurs. Enlacés, les deux tourtereaux disparaissent eux aussi dans un halo de fumée, leur couple promis, sans doute, à d'ultérieures infidélités.

C'est que dans nos sociétés modernes, la trahison amoureuse fait partie du jeu. Elle est théâtrale, mais pas criminelle. Si elle était un crime, qui serait encore en liberté?

Seul demeure, à la dernière scène, le mannequin en bois que l'on devine dans un coin des coulisses, témoin figé d'un amour vaniteux.

Ghania Adamo, [swissinfo.ch](http://swissinfo.ch)

- Pistes pédagogiques
- 

- **En amont du spectacle :**

### 1/ Quelques recherches sur Molière et son théâtre :

#### I-Molière, les débuts de l'homme de théâtre

1-En quelle année est né Molière ? Quel est son vrai nom ? Quelle est la profession de son père ? Cherchez un portrait de Molière.

2-Dans son enfance, Molière assiste à de nombreuses représentations de **théâtre sur tréteaux**, dans des foires, notamment à celles de Tabarin, qu'il admire. Trouvez une gravure représentant le tréteau de ce comédien.

3-Que Molière crée-t-il en juin 1643 ? Citez au moins 5 noms de comédiens qui font partie de sa troupe. Parmi eux, plusieurs personnes portent le même nom, de quelle famille s'agit-il ? Qui sont Madeleine et la petite Armande, née en 1640, qui jouera dès l'âge de 13 ans ? Quels sont les liens de ces deux femmes avec Molière

4-Où Molière s'installe-t-il en 1647, avant de partir en tournée en province ?

5-Lorsqu'il revient à Paris avec sa troupe en 1658, après une tournée en Province, Molière joue dans la salle du Jeu de Paume du Marais. Trouvez une illustration de ce lieu, et expliquez à quoi il servait à l'origine. A cette époque, en deux mois, Molière donne 33 représentations de 12 pièces différentes !

6-Dans quelle salle, plus adaptée au théâtre, Molière joue-t-il ensuite, la même année ? Cherchez une illustration. Avec qui partage-t-il ce lieu ? Parmi eux, Molière admire un certain Tiberio Fiorilli, qui interprète le rôle de Scaramouche. Que pouvez-vous dire de ce personnage, qui influence beaucoup Molière ?

#### II-Du succès grandissant au triomphe

7-Après la destruction soudaine de ce théâtre, Molière joue dès 1661 au **Théâtre du Palais Royal**, sous la protection de Monsieur, frère du Roi. Quel était le nom de ce lieu, lors de sa création en 1641 ? Cherchez-en une représentation. (Décrivez rapidement cette salle, et cherchez combien de personnes elle pouvait accueillir.)

8-Après le succès du *Mariage forcé*, en janvier 1664, quel roi nomme **Molière « Fournisseur des divertissements royaux »** ? De qui ce roi devient-il le parrain ? Cherchez le tableau de Jean-Léon Gérôme représentant les deux hommes partageant un repas.

9-Combien de pièces Molière écrit-il ?

10- Qui Mme de Sévigné appelle-t-elle « *les deux Baptiste* » ? Les deux hommes créent un genre de spectacle nouveau : la **comédie -ballet**. De quoi s'agit-il ? Cherchez les titres des œuvres qu'ils composent ensemble en 1664, en 1668, en 1669 et en 1670 (deux œuvres). Quel rôle joue chacun des deux hommes, dans la création de ces œuvres ?

### III-La mort tragique du comédien

11- En quelle année meurt Molière ? De quelle manière ? (Combien de temps après Madeleine Béjart ? Quel Privilège Lully avait-il obtenu en 1672 et que fait-il interdire dans les théâtre ?)

### IV-Le théâtre, lieu de représentation

Au cours du XVII<sup>ème</sup> siècle, les lieux où l'on donne des représentations théâtrales évoluent beaucoup. On quitte progressivement les tréteaux de foire et salles de Jeu de Paume, pour jouer dans des **théâtres à la française**, comme le *Palais Cardinal*, fondé en 1641, puis dans des **théâtres à l'italienne**, comme le *Théâtre San Carlo* de Naples.

12- Dans un tableau, insérez en vis-à-vis une illustration d'un **théâtre à la française**, et d'un **théâtre à l'italienne**, et comparez-les. (Reprendre la réponse à la question 7)

13- Recherchez enfin une illustration du **Théâtre de la Colline**. Que pouvez-vous dire de la place des spectateurs par rapport à la scène ? Quelle évolution observez-vous dans les lieux de représentation, depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle ?

### 2/ Questions sur la pièce

1. Faites la liste des thèmes de la pièce.
2. Faites la liste des personnages de la pièce. Déterminez leur origine sociale, leur caractère, le schéma de leurs relations, l'évolution de celles-ci.
3. Pourquoi selon vous cette pièce rencontre-t-elle toujours autant de succès aujourd'hui ?
4. La Querelle de L'École des femmes : que reprocha-t-on à Molière durant la querelle de L'École des Femmes ? Comprend-on encore aujourd'hui ces reproches ?

### 3/ Du texte à la représentation

#### **Exercice sur la communication du théâtre pour L'Ecole des Femmes :**

Décrivez précisément la photographie de l'affiche (ou celle contenue dans le programme).  
Que représentent les modèles ? Cette affiche vous paraît-elle convaincante ?



#### **Exercice sur la note d'intention :**

Que dit-elle ? Annonce-t-elle des intentions précises ? Qu'imaginez-vous du spectacle à la lumière de cette note d'intention ?

#### **Exercices sur les notes glanées pendant la lecture :**

Lisez les phrases du metteur en scène et interprétez-les oralement, discutez-les.

#### **Exercice sur le générique :**

Comptez le nombre d'intervenants.

Qui faut-il compter comme personnel travaillant sur la production qui ne figure pas ici ?

A quel moment de la production intervient chacune des personnes mentionnées dans cette liste ?

Choisissez un métier dans cette liste : faites des recherches et rédigez une fiche sur ce métier (fonction, profil, formation ...) ; complétez votre travail par la rencontre d'un professionnel travaillant à Equinoxe.

### Exercice sur la représentation :

Avant de venir à la représentation, imaginez quelques éléments constitutifs d'une mise en scène de L'Ecole des Femmes en les justifiant :

- Décor : XVIIème siècle ? moderne ? autre ?
- Enjeux à faire particulièrement ressortir : de quelle manière ?
- Bande-son, accessoires, costumes ...

Entrer dans le texte à partir de répliques (voir répliques en annexe)

### Exercice sur les costumes :

Comparez ces trois images de représentations de la pièce :



- 
- 



-

**Après le spectacle :**

- Comparez ce que vous avez vu et ce que vous aviez imaginé dans l'exercice sur la représentation.
- Comparez ce que vous avez vu avec la note d'intention.
- Ecrivez une analyse du spectacle en vous aidant de la grille d'analyse du spectacle en annexe.

## GRILLE D'ANALYSE D'UN SPECTACLE

DOC. : Karine TANNEAU

(grille établie à partir des ouvrages : *Coups de théâtre en classe entière* de C. Dulibine et B. Grosjean ; *Ecrire et mettre en espace le théâtre* de M. Bernanoce)

### L'espace scénique et les décors

1/ Dessinez-le schématiquement.

2/ Quelles sont ses caractéristiques :

- Taille, hauteur, couleurs ;
- Est-il transformable au cours de la représentation ?
- Distance avec le public : séparation ou non, rideau, fosse ...

3/ Que représente-t-il ?

- Espace de vie réel, espace mental ?
- Spectaculaire ou minimal ?
- Décors réalistes ? Datés ? Intemporels ? ...

4/ Bilan : avez-vous aimé les décors ? Pourquoi ?

### Les objets

- Faites-en l'inventaire
- Comment sont-ils amenés ?
- A quoi servent-ils ? Usage fonctionnel ou détourné ?

### La lumière

- Illustrative ? Narrative ? Se substitue-t-elle parfois à l'action dramatique ?
- Variations ? Présence d'ombres ? Couleurs ?
- Sélectionnez quelques moments particuliers où elle joue un rôle important :
  - matérialise un espace
  - indique un temps particulier, ou le temps qui passe
  - poétise, dramatise un instant

## Le son

- Inventaire et typologie des bruits
- Y a-t-il une musique directe ? enregistrée ?
- Musique originale (= inventée pour le spectacle) ?
- Y a-t-il des moments de silence significatifs ?

## Les costumes

- (les dessiner)
- Sont-ils d'époque ? contemporains ? intemporels ?
- Couleurs importantes ? métaphoriques ?

## Les comédiens en scène

- Inventaire
- Statiques ou dynamiques ?
- Comment chacun entre-t-il en scène ? Occupe-t-il l'espace ? Le quitte-t-il ?
- Trajectoires ou places significatives ?
- Sont-ils souvent / parfois / jamais en contact physique ? Y a-t-il des jeux de regard ?
- Comment caractérisent-ils leur personnage :
  - maquillage
  - costume
  - voix
  - gestes
  - postures
- Y a-t-il ressemblances physiques entre certains personnages ? Comment sont-elles créées ?
- Le texte est-il proféré d'une manière particulière ? Y a-t-il des adresses au public ?
- Que font les acteurs quand ils ne parlent pas ?
- Bilan : les comédiens jouaient-ils comme vous vous y attendiez ?

## La mise en scène globale

- Quelle est la première image du spectacle ? La dernière ?
- Durée du spectacle ? Rythme ?
- Scènes mémorables ?

- Parti pris réaliste ? naturaliste ? symboliste ? stylisé ? épique ?  
expressionniste ? surréaliste ?
- Impression de déjà vu, surprise, originalité, provocation ?
- Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?
- Le spectacle comporte-t-il pour vous des énigmes ? Avez-vous tout compris ?
- Quels aspects de l'œuvre le metteur en scène a-t-il privilégiés ?
- Y a-t-il eu allusion à l'actualité ?

### **Place et réaction du public**

- S'est-il impliqué ?
- A-t-il été sollicité ?
- A-t-il frémi, ri, pleuré ... ?

ANNEXE - Quelques répliques pour entrer dans l'oeuvre

Prendre femme est à vous un coup bien téméraire.

Oui ; mais qui rit d'autrui  
Doit craindre qu'en revanche on rie aussi de lui.

J'entends parler le monde ; et des gens se délassent  
A venir débiter les choses qui se passent ;

Mais, quoi que l'on divulgue aux endroits où je suis,  
Jamais on ne m'a vu triompher de ces bruits.

Je sais les tours rusés et les subtiles trames  
Dont pour nous en planter savent user les femmes,

Epouser une sotte est pour n'être point sot.

Mais une femme habile est un mauvais présage ;  
Et je sais ce qu'il coûte à de certaines gens  
Pour avoir pris les leurs avec trop de talents.

Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut ;  
Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut.

Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime,  
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime ;

Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,  
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.

Une femme d'esprit peut trahir son devoir ;  
Mais il faut pour le moins qu'elle ose le vouloir ;  
Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire,  
Sans en avoir l'envie et sans penser le faire.

A ne vous rien cacher de la vérité pure,  
J'ai d'amour en ces lieux eu certaine aventure,

Ce jeune astre d'amour de tant d'attraits pourvu :  
C'est Agnès qu'on l'appelle.

Je tremble du malheur qui m'en peut arriver,  
Et l'on cherche souvent plus qu'on ne veut trouver.

La femme est en effet le potage de l'homme ;  
Et quand un homme voit d'autres hommes parfois  
Qui veulent dans sa soupe aller tremper leurs doigts,  
Il en montre aussitôt une colère extrême.

Le monde, chère Agnès, est une étrange chose.  
Voyez la médisance, et comme chacun cause :  
Quelques voisins m'ont dit qu'un jeune homme inconnu  
Étoit en mon absence à la maison venu,

J'étois sur le balcon à travailler au frais,  
Lorsque je vis passer sous les arbres d'auprès  
Un jeune homme bien fait, qui rencontrant ma vue,  
D'une humble révérence aussitôt me salue :

Ah ! sorcière maudite, empoisonneuse d'âmes,  
Puisse l'enfer payer tes charitables trames !

Qu'avez-vous ? Vous grondez, ce me semble, un petit ?  
Est-ce que c'est mal fait ce que je vous ai dit ?

Oui, c'est un grand plaisir que toutes ces tendresses,  
Ces propos si gentils et ces douces caresses ;  
Mais il faut le goûter en toute honnêteté,  
Et qu'en se mariant le crime en soit ôté.

Agnès, pour m'écouter, laissez là votre ouvrage.  
Levez un peu la tête et tournez le visage :  
Là, regardez-moi là durant cet entretien,  
Et jusqu'au moindre mot imprimez-le vous bien.

Votre sexe n'est là que pour la dépendance :  
Du côté de la barbe est la toute-puissance.

Bien qu'on soit deux moitiés de la société,  
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité :

L'une est moitié suprême et l'autre subalterne ;  
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne ;

Et du profond respect où la femme doit être  
Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.

Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,  
Son devoir aussitôt est de baisser les yeux,

Et de n'oser jamais le regarder en face

Que quand d'un doux regard il lui veut faire grâce.  
C'est ce qu'entendent mal les femmes d'aujourd'hui ;

Mais ne vous gêtez pas sur l'exemple d'autrui.  
Gardez-vous d'imiter ces coquettes vilaines  
Dont par toute la ville on chante les fredaines,

Celle qu'un lien honnête  
Fait entrer au lit d'autrui,  
Doit se mettre dans la tête,

Il faut des présents des hommes  
Qu'elle se défende bien ;  
Car dans le siècle où nous sommes,  
On ne donne rien pour rien.

J'ai peine, je l'avoue, à demeurer en place,  
Et de mille soucis mon esprit s'embarrasse,

J'ai peur, si je vais faire éclater quelque chose,  
Que de cet incident par la ville on ne cause.

Si son coeur m'est volé par ce blondin funeste,  
J'empêcherai du moins qu'on s'empare du reste,

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.

Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,  
Et vos discours en font une image terrible ;