



Saison 1991-1992

DOSSIER PEDAGOGIQUE

L'ECOLE DES FEMMES

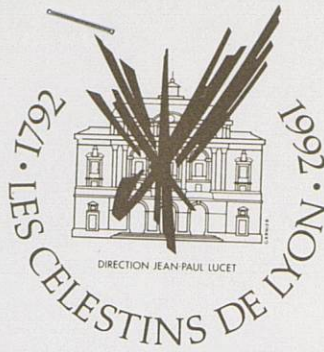
de MOLIERE

Mise en scène de Jean-Luc BOUTTÉ

avec Jacques WEBER....

NOUVELLE PRODUCTION

DU 9 AU 27 MARS 1992



L'ECOLE DES FEMMES

Lyon, le _____

Chère Madame,
Cher Monsieur,

J'ai le plaisir de vous adresser le dossier pédagogique de notre prochaine création :

L'Ecole des femmes
de Molière
mise en scène par Jean-Luc Boutté

et présentée aux Célestins de Lyon du **9 au 27 mars 1992**.

La pièce sera d'une durée de 2h30 (entracte compris).

Vous souhaitant de partager avec vos élèves le plaisir de la représentation d'un grand texte classique, je vous prie de croire, Chère Madame, Cher Monsieur, en l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Marie-Françoise PALLUY
Responsable des Relations avec
les Etablissements Scolaires et
Universitaires.

DU 9 AU 27 MARS 1992

L'ECOLE DES FEMMES

de **MOLIERE**

Mise en scène : **Jean Luc BOUTTÉ**
Assisté de : **Annette BARTHELEMY**
Décor et Costumes : **Louis BERECUT**
Assisté de : **Géraldine ALLIER**
Lumières : **Franck THEVENON**

AVEC, PAR ORDRE D'ENTREE EN SCENE

Philippe **BOUCLET** : *CHRYSSALDE*
Jacques **WEBER** : *ARNOLPHE*
André **CHAUMEAU** : *ALAIN*
Andrée **TAINSY** : *GEORGETTE*
Isabelle **CARRE** : *AGNES*
Guillaume de **TONQUEDEC** : *HORACE*
Bernard **BELIN** : *LE NOTAIRE*
Hugues **MARTEL** : *ENRIQUE*
Jacques **CONNORT** : *ORONTE*

DU 9 AU 27 MARS 1992

SOMMAIRE

- **L'ECOLE DES FEMMES....** plus de trois siècles après par Jean-Luc **Boutté** P. 1
- Je croyais savoir qui était **Arnolphe...** par Jacques **Weber** P. 2
- "Moi, Molière, je n'ai pas les sentiments assez flexibles". P. 3
- Molière, comédien et chef de troupe par Louis **Jouvet** P. 4
- Molière et ses contemporains. P. 5
- Le dramaturge durant la révolution française. P. 8
- Molière au XIX^e siècle - Naissance d'une légende P. 9
- Aimer Molière par **Saint Beuve** P. 11
- La voix de Molière par Jacques **Copeau** P. 12
- Molière aujourd'hui P. 13
- Premières représentations de **l'Ecole des femmes** P. 14
- La querelle de **l'Ecole des femmes** P. 18
- Jean-Luc **Boutté** - Portrait P. 23
- Jacques **Weber** - Portrait P. 26

Ce dossier a été réalisé par Anne DERIOZ, documentaliste et Marie-Françoise PALLUY,
Responsable des relations avec les établissements scolaires et universitaires.

L'ECOLE DES FEMMES ... PLUS DE TROIS SIECLES APRES

26 décembre 1662 – Molière triomphe avec *L'Ecole des femmes* mais déchaîne aussitôt les passions. Jusqu'ici distinction était faite : d'un côté, grands destins, héros exemplaires, êtres hors du commun, de l'autre, grands balourds empêtrés dans la farce. Molière propose que les personnages qui entrent sur le théâtre racontent quelque chose de leur temps. Ainsi *Arnolphe*, *Agnès*, *Horace*... ressemblent étrangement à leurs contemporains ; il met en scène leurs troubles, leurs travers et leur beauté aussi, il est question d'intolérance, d'obscurantisme et d'ignorance, d'amour. Cela dérange.

Rarement auteur fut plus vilipendé, sali ; on nomma guerre comique cette querelle interminable, il y avait des jaloux bien sûr, toujours dans ces cas-là, écrivains mineurs, arrivistes, aigris ou revanchards, mais aussi les tenants des pouvoirs occultes ou affichés, tous les moyens furent bons, y compris les plus bas pour combattre la pièce.

Mais ce jour de décembre, Molière vient de créer la grande comédie de mœurs et de caractères, donnant au genre ses lettres de noblesse. Nul ne le surpassera.

Plus de trois siècles après ce texte restera un brûlot.

Jean-Luc BOUTTÉ
le 12 janvier 1992

"MOI, MOLIERE, JE N'AI PAS LES SENTIMENTS ASSEZ FLEXIBLES"

JE CROYAIS SAVOIR QUI ETAIT ARNOLPHE ...

Je croyais savoir qui était *Arnolphe* ... Depuis que je le travaille seul, attendant mon metteur en scène et mes partenaires, je ne sais plus du tout qui il peut être, qui il sera ; Aux moments où j'écris ces quelques lignes, les pages de l'éternelle petit classique Larousse sont une brousse ou un désert, les pistes se taillent à la serpe ou se diluent dans les sables. Tout cela pour dire que je ne puis être juge et parti, que je ne sais pas et ne veux pas savoir parler d'un rôle que je vais jouer.

Seule l'amitié, la confiance de **Jean-Luc** et de mes partenaires détiennent les secrets d'un *Arnolphe* qui se fait appeler *Monsieur de la Souche*. ce drôle de type, je l'attends... comme vous, je l'attendrai à heure fixe pour quelques soirs aux Célestins.

Jacques WEBER
Janvier 1992

"MOI, MOLIERE, JE N'AI PAS LES SENTIMENTS ASSEZ FLEXIBLES"

Si vous étiez comme moi, occupé de plaire au Roi et si vous aviez quarante ou cinquante personnes, qui n'entendent point raison, à faire vivre et à conduire, un théâtre à soutenir, et des ouvrages à faire pour ménager votre réputation, vous n'auriez pas envie de rire, sur ma parole... Si je travaillais pour l'honneur, mes ouvrages seraient tournés tout autrement ; mais il faut que je parle à une foule de peuple, et à peu de gens d'esprit pour soutenir ma troupe... Quand j'ai hasardé quelque chose d'un peu passable avec quelle peine il m'a fallu en arracher le succès!... Incommodés, ou non, il faut être prêt à marcher au premier ordre, et à donner du plaisir quand nous sommes bien souvent accablés de chagrin...

Et pensez-vous d'ailleurs qu'un misanthrope comme moi, capricieux si vous voulez, soit propre auprès d'un Grand ? Je n'ai pas les sentiments assez flexibles pour la domesticité...

Avec toutes les précautions, dont un homme peut être capable, je n'ai pas laissé de tomber dans le désordre où tous ceux qui se marient sans réflexion sont accoutumés de tomber... Oui, je suis le plus malheureux de tous les hommes, et je n'ai que ce que je mérite. Je n'ai pas pensé que j'étais trop austère, pour une société domestique. J'ai cru que ma femme devait assujettir ses manières à sa vertu, et à mes intentions ; et je sens bien que dans la situation où elle est, elle eût été encore plus malheureuse que je le suis, si elle l'avait fait. Elle a de l'enjouement, de l'esprit ; elle est sensible au plaisir de le faire valoir ; tout cela m'ombrage malgré moi. J'y trouve à redire, je m'en plains. Cette femme cent fois plus raisonnable que je ne le suis, veut jouir agréablement de la vie ; elle va son chemin : et assurée par son innocence, elle dédaigne de s'assujettir aux précautions que je lui demande. Je prends cette négligence pour du mépris ; je voudrais des marques d'amitié pour croire que l'on en a pour moi, et que l'on eût plus de justesse dans la conduite pour que j'eusse l'esprit tranquille. mais ma femme, toujours égale, et libre dans la sienne, qui serait exempte de tout soupçon pour tout autre homme moins inquiet que je ne le suis, me laisse impitoyablement dans mes peines ; et occupée seulement du désir de plaire en général, comme toutes les femmes, sans avoir de dessein particulier, elle rit de ma faiblesse... Je ne saurais être philosophe avec une femme aussi aimable que la mienne.

Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux ; mais aujourd'hui que je suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucun moment de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie ; je ne puis plus tenir contre les douleurs et les déplaisirs, qui ne me donnent pas un instant de relâche. Mais qu'un homme souffre avant que de mourir ! Cependant, je sens bien que je finis..."

Citations extraites de *La Vie de M. de Molière* que Jean-Léonor Le Gallois de Grimarest écrivit en 1705 et qui est la première biographie du grand dramaturge.

On raconte naturellement qu'il fut l'amant des comédiennes de sa troupe avant d'épouser Armande, la fille ou la sœur de l'une d'elles, qui s'appelait Madeleine Béjart. On sait qu'il fréquenta Corneille, Boileau, Chapelain, Racine et La Fontaine, et qu'il eut de l'amitié pour certains d'entre eux. Après quinze années de cette vie remplie par son métier, il mourut un soir à cinquante et un ans, après la quatrième représentation du *Malade Imaginaire*, comme meurent beaucoup de comédiens, comme meurent ceux qui vivent d'une passion.

MOLIERE, COMEDIEN ET CHEF DE TROUPE

Né à Paris aux environs du 15 janvier 1622, il y est mort dans une maison de la rue de Richelieu le 17 février 1673. Entre ces deux dates, il est presque impossible de savoir ou même d'imaginer avec précision quelle a été sa vie. Des libraires imprimeurs nous ont laissé de lui trente-trois pièces dont vingt-quatre seulement furent publiées de son vivant ; et aucun détail sur la représentation de ces oeuvres ne permet d'en parler avec sécurité. Il fit ses débuts de comédien probablement en 1643, à vingt et un ans, et ouvrit un théâtre les premiers jours de janvier 1644, dans la salle aménagée du Jeu de Paume des Métayers, située entre la rue de Seine et la rue Magazine. N'obtenant pas de succès, il loua un autre jeu de paume, dit de la Croix Noire, qui se trouvait au quai des Célestins. Il n'eut pas plus de chance, fit des dettes et alla en prison.

Après ces deux échecs, il partit en province, Bordeaux, Agen, Toulouse, Albi, Carcassonne, Angoulême, Poitiers, Limoges, Montpellier, Narbonne, Pézenas, Vienne, Avignon, Lyon, Dijon, Grenoble, Rouen et quelques autres villes revendiquent son passage.

Après douze années de vie errante, à trente-six ans, il revint à Paris, chef de troupe, avec quelques comédiens, déjà fidèles et y débuta. On sait qu'il y joua devant Louis XIV, alors âgé de vingt ans et qu'il plut. Il écrivit ensuite pour lui, sur commande, quelques-uns de ses ouvrages et sut gagner et garder sa faveur.



On raconte naturellement qu'il fut l'amant des comédiennes de sa troupe avant d'épouser Armande, la fille ou la soeur de l'une d'elles, qui s'appelait Madeleine Béjart. On sait qu'il fréquenta Corneille, Boileau, Chapelle, Racine et La Fontaine, et qu'il eut de l'amitié pour certains d'entre eux. Après quinze années de cette vie remplie par son métier, il mourut un soir à cinquante et un ans, après la quatrième représentation du Malade Imaginaire, comme meurent beaucoup de comédiens, comme meurent ceux qui vivent d'une passion.

LOUIS JOUVET

MOLIERE ET SES CONTEMPORAINS

Combattu par ses contemporains, mal compris des romantiques, Molière retrouve dans le théâtre moderne ses valeurs profondes.

Parmi les personnalités théâtrales de tous les temps, rares sont celles qui, comme Molière, ont conservé intact leur charme à travers les siècles. Mais si, aujourd'hui, personne ne met plus en doute la riche variété, la puissance comique et la force de vérité des comédies de Molière, force est de reconnaître que cette opinion n'était pas exactement celle des contemporains de l'écrivain. Au XVII^e siècle, en effet, les témoignages d'ordre purement littéraires sont étrangement rares et, de toute façon, très limités, en comparaison des études qu'on dédiait alors aux oeuvres de ses deux contemporains, Corneille et Racine. L'explication de ce silence relatif est aisée : alors que Corneille et Racine sont des bourgeois qui jamais ne rompent avec leur classe, Molière, même s'il est aussi d'origine bourgeoise, est devenu "comédien" – que dis-je ? "bouffon" – une espèce de Scaramouche parisien dont les adversaires soulignent sans bienveillance l'"obscénité". Il ne faut pas perdre de vue les préjugés de l'époque qui donnèrent naissance, entre autres choses, aux tonitruantes malédictions et aux invectives indignées d'un Bossuet et d'un Bourdaloue.

Boileau et La Fontaine : les premiers admirateurs.

Les jugements critiques, en revanche, sont dus à la plume des meilleurs critiques de l'époque. Premier d'entre tous l'ami fidèle que fut Boileau. Dès la fameuse cabale de *l'Ecole des femmes*, il avait souligné, dans une de ses *Epîtres*, le talent de Molière, mettant celui-ci sur un pied d'égalité avec Térence, suprême honneur de la part du codificateur de l'art classique. Boileau salue en Molière le premier, et même unique, génie comique de son temps.

La Fontaine fut aussi un des premiers admirateurs de Molière comme en témoigne sa *Lettre à Maucroix* et sa fameuse épitaphe. Au lendemain de la mort de Molière, tous furent obligés de reconnaître l'énorme distance qui le séparait de ses prédécesseurs, tels Scarron ou Thomas Corneille, et de ses nombreux successeurs et imitateurs, parmi lesquels son élève préféré Baron et son ennemi acharné Hauteroche.

"Le Cas Molière"

Il y eut effectivement un "cas Molière" car son théâtre touchait des sujets d'une trop brûlante actualité et fustigeait des vices trop fréquents dans la société française de l'époque pour ne pas susciter des réactions violentes. Contre lui, Molière vit se déchaîner sans pitié – et généralement sans bonne foi – les représentants les plus en vue de tous ceux qui se sentaient plus ou moins directement visés par sa plume caustique.

L'hostilité à Molière se manifesta, pour la première fois, à l'occasion de la représentation des *Précieuses Ridicules* qui provoqua l'irritation des derniers "alcôvistes" de qualité (ces gens qui fréquentaient les alcôves des Précieuses). Ils avaient aussitôt saisi le côté satirique, au-delà du burlesque, de la courte comédie : Somaize, le théoricien des Précieuses, répondit en leur nom avec son livre : *Les Véritables Précieuses*.



Une affiche de théâtre de l'Hôtel de Bourgogne

Ce fut toutefois avec *l'Ecole des Femmes* que naquit la grande cabale. Ses principaux instigateurs en furent les confrères de Molière, jaloux de son énorme succès public. Le plus violent fut Donneau de Visé, auteur et acteur attaché à l'Hôtel de Bourgogne, troupe rivale de celle de Molière, qui écrivit alors *Zélinde, la Vengeance des marquis, les Nouvelles nouvelles, La Critique de la critique*, comédies et opuscules de genres variés, destinés à traîner dans la boue Molière et son oeuvre contre laquelle les accusations d'immoralité reviennent sans cesse.

Mais les pires ennemis s'avèrent être les "Dévots", alors organisés en une secte semi-secrète et extrêmement puissante, la *Confrérie du Saint Sacrement*. Ils avaient déjà âprement critiqué Molière d'avoir introduit dans *l'Ecole des Femmes* une parodie du catéchisme dont ils prétendaient que le ton était sacrilège.

L'archevêque de Paris, réclama même l'excommunication de Molière et de quiconque jouerait ses comédies. Bourdaloue et Bossuet, les principaux représentants de l'art oratoire religieux au XVII^e siècle, se déchaînèrent eux aussi contre ces "damnables inventions pour humilier les gens de bien" et contre "les impiétés et les infamies dont sont pleines" les comédies de Molière et ne désarmèrent pas, même après sa mort.

Le "Cas Molière", c'est le divorce si frappant entre l'immense succès public de ses pièces, et la volonté farouche de la plupart des hommes de lettres français de ne pas reconnaître le génie novateur de ce grand dramaturge.

Les comédies de Molière se répandirent néanmoins dans toute l'Europe : fait exceptionnel, on mentionne même une représentation à Constantinople en janvier 1673, et d'autres à Moscou, en Pologne, au Danemark, en Suède, en Hollande. Très rapidement, les imitations que suscite Molière ne se peuvent compter.

La consécration littéraire viendra d'Outre-Manche : à partir de 1668, les représentants des lettres anglaises découvrent avec enthousiasme le génie de Molière et favorisent traductions et adaptations des comédies de celui qu'ils n'hésitent pas désormais à qualifier de "Shakespeare de notre temps".

L'étude bienveillante de Germain, publiée au début du siècle, demandait encore un certain courage si l'on pense à la réprobation et même au silence qui entouraient l'"immoral" homme de théâtre. Mais à mesure que les années passent les oppositions s'affaiblissent, alors que la foule des admirateurs de Molière grandit chaque jour. La Harpe, d'Alembert, Voltaire, le président de Brosses font assaut d'enthousiasme. D'Alembert, dans son *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, note que comme peintre des mœurs de son temps, Molière surpasse infiniment les auteurs comiques de l'Antiquité. La Harpe désigne la plus grande qualité de Molière : le "naturel", signe distinctif des génies ; il constate en outre que Molière est le seul auteur comique qui plaise autant au lecteur qu'au spectateur, preuve évidente de la profondeur de son message. Signe évident de la reconnaissance de Molière en tant qu'acteur, l'Académie-Française propose en 1769, comme sujet de son concours annuel, un éloge de Molière. En 1773 est célébré solennellement le premier centenaire de la mort du poète.

L'opinion du classicisme officiel est tout entière résumée dans la formule fameuse : « Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre ». Il s'agit donc de récupérer Molière en l'instituant père du genre comique et modèle à suivre.

Un exemple frappant de cette façon dont on encense Molière, nous est donné par les pièces très nombreuses où il apparaît comme personnage. Telle n'est pas, en effet, la moindre marque de son succès que l'utilisation de son nom et de sa biographie sur scène.

Chamfort, vers la fin du XVIII^e siècle, dans son *Eloge de Molière*, dresse le bilan du théâtre d'après Molière, et il ne peut qu'en constater la médiocrité. Cela explique en partie le véritable triomphe que Molière connut pendant la Révolution et surtout après la Terreur, ainsi que la signification nouvelle que prirent ses comédies. Durant les premières années de la Révolution, il est en effet rangé parmi les plus grands écrivains défenseurs de la liberté et de l'égalité.

MOLIERE DURANT LA REVOLUTION FRANÇAISE.

La première biographie complète de Molière, si l'on néglige la *Vie de Molière* de La Grange (son fidèle compagnon), qui servait d'introduction à l'édition des *Oeuvres complètes* de 1682, est publiée au début du XVIII^e siècle. C'est celle, bienveillante et bien informée, quoique non dépourvue d'erreurs, de Grimarest en 1705. Son importance est due à ce qu'elle contient les ultimes témoignages des contemporains de Molière, interrogés par Grimarest lui-même, et parmi lesquels se détachent celui de Baron, l'élève chéri, et ceux de la famille de Racine. Il a été démontré depuis, que les grands biographes de Molière au cours du XVIII^e siècle – La Martinière, La Serre et Voltaire – se sont contentés en ce qui concerne les informations, de tirer parti de ce document sans rien apporter de nouveau.

L'étude bienveillante de Grimarest, publiée au début du siècle, demandait encore un certain courage si l'on pense à la réprobation et même au silence qui entouraient l'"immoral" homme de théâtre. Mais à mesure que les années passent les oppositions s'atténuent, alors que la foule des admirateurs de Molière grandit chaque jour. La Harpe, d'Alembert, Voltaire, le président de Brosse font assaut d'enthousiasme. D'Alembert, dans son *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, note que comme peintre des mœurs de son temps, Molière surpasse infiniment les auteurs comiques de l'Antiquité. La Harpe désigne la plus grande qualité de Molière : le "naturel", signe distinctif des génies ; il constate en outre que Molière est le seul auteur comique qui plaise autant au lecteur qu'au spectateur, preuve évidente de la profondeur de son message. Signe évident de la reconnaissance de Molière en tant qu'acteur, l'Académie Française propose en 1769, comme sujet de son concours annuel, un éloge de Molière. En 1773 est célébré solennellement le premier centenaire de la mort du poète.

L'opinion du classicisme officiel est tout entière résumée dans la formule fameuse : « Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre ». Il s'agit donc de récupérer Molière en l'instituant père du genre comique et modèle à suivre.

Un exemple frappant de cette façon dont on enrôle Molière, nous est donné par les pièces très nombreuses où il apparaît comme personnage. Telle n'est pas, en effet, la moindre marque de son succès que l'utilisation de son nom et de sa biographie sur scène.

Chamfort, vers la fin du XVIII^e siècle, dans son *Eloge de Molière*, dresse le bilan du théâtre d'après Molière, et il ne peut qu'en constater la médiocrité. Cela explique en partie le **véritable triomphe** que Molière connut pendant la Révolution et surtout après la Terreur, ainsi que la signification nouvelle que prirent ses comédies. Durant les premières années de la Révolution, il est en effet rangé parmi les plus grands écrivains défenseurs de la liberté et de l'égalité.

MOLIERE AU XIX^E SIECLE : NAISSANCE D'UNE LEGENDE



A l'époque romantique, Molière est apprécié plus qu'aucun autre auteur classique par les plus grands écrivains, mais son image est déformée, il devient un bouffon tragique qui cache derrière les grimaces destinées à faire rire une tristesse profonde, sorte de Charlie Chaplin du XVII^e siècle. Musset un des tout premiers lui trouva une sublime tristesse et loua son "bon sens", sa "fierté" et "sa simple harmonie". Hugo, malgré sa partialité et son démesuré culte de lui-même, considère Molière comme un grand écrivain, surtout le Molière des premières oeuvres. Stendhal le lit beaucoup, couvre ses textes d'annotations, le trouve admirable mais non comique ; dans ses malheureux efforts pour tenter de pénétrer l'essence même de l'oeuvre théâtrale, il va à la Comédie-Française pour noter avec soin les répliques où le public applaudit ou rit.

Cette absurde conviction de trouver une recette qui permettrait de fabriquer de bonnes oeuvres théâtrales montre toutefois comment Molière continuait de représenter, **l'homme de théâtre parfait et inégalé.**

Parmi tant de jugements se détache celui de Sainte-Beuve, le très grand critique romantique français. Pour lui, Molière est l'écrivain « représentant le mieux » la France, comme Shakespeare l'Angleterre ou Goethe l'Allemagne, mais il atteint en même temps une dimension universelle et appartient aux rarissimes "génies" de l'humanité. Sainte-Beuve, comme nombre de ses contemporains, donna à Molière cette étiquette de grand créateur de caractères, de types, étiquette qu'il ne faut pas prendre inconditionnellement car elle tend à rendre abstrait le théâtre si vivant de Molière et elle ne tient pas compte des autres aspects – qui ne sont certes pas secondaires – qui lui confèrent une si riche gamme de nuances.

Le célèbre critique tombe aussi dans un autre piège, alors classique, quant il croit discerner dans les principaux personnages de Molière la représentation de situations autobiographiques particulières : ainsi Ariste, le protagoniste de *l'Ecole des maris*, serait le Molière heureux à la veille de ses noces avec Armande ; l'infortuné Arnolphe de *l'Ecole des Femmes* serait le Molière victime des premières infidélités de sa jeune épouse ; Alceste, dans *le Misanthrope*, le Molière que la mesquinerie de ses adversaires a rendu amer, et ainsi de suite. Sainte-Beuve toutefois corrige cette interprétation excessivement biographique en louant les qualités purement dramatiques de Molière, capable de créer sur la base d'observations faites sur sa propre expérience un monde autonome et extraordinairement vivant. Son adhésion au théâtre de Molière n'est pas qu'intellectuelle car il trouve en lui une véritable école de vie comme en témoigne un fameux article qui reste parmi ses plus belles pages critiques : *Aimer Molière* <<...c'est aimer la santé et le droit sens de l'esprit chez les autres comme chez soi >>.

Taine, le premier, tenta de donner une idée plus exacte du génie de Molière en le replaçant dans un cadre historique précis. Il démontra que Molière était << un dieu de la comédie >> dans la mesure même où il était homme du XVII^e siècle et pleinement "français".

Vers la fin du siècle, Brunetière propose sa propre version des créations du poète. Pour lui la comédie de Molière devient non seulement une comédie nationale, une comédie bourgeoise, une comédie de caractère, mais surtout une comédie naturaliste. Sa morale consiste à dénoncer tous ceux (précieuses, pédants, faux puritains, faux dévots) qui masquent ou dénaturent la réalité << superposant en eux une nature artificielle... à la vraie, à la bonne, à la seule >>.

A la fin du XIX^e siècle commence l'ère des chercheurs patients, de ceux qu'on a surnommés les "moliéristes", qui tentèrent d'arracher aux archives les documents capables d'éclairer la vie et l'oeuvre de Molière. Mais eux non plus n'épuisent pas le "cas Molière"; bien plus, ils créent un autre mythe : celui d'un Molière homme de lettres bourré de thèses philosophiques et morales, peintre de caractères universels, défenseur d'une morale du juste milieu.

Pourtant le "vrai" Molière est sans doute ailleurs. S'il prend tour à tour tant de visages c'est parce qu'il s'est jeté corps et âme dans une aventure qui, de l'itinérance sordide à la gloire royale, résume par allégorie le destin du théâtre. Il se produit une osmose entre la personne de Molière et le théâtre. Ainsi le comédien-poète entre dans le champ du mythe où la croyance du fidèle remplace la curiosité de l'érudit. Le récit biographique devient le chant des origines, parce qu'en un sens, le théâtre recommence avec Molière. Ce visage, Molière le révèle à ceux pour qui le théâtre a son mystère et son rituel.

SAINTE-BEUVE

LA AIMER MOLIERE

AIMER Molière, j'entends l'aimer sincèrement et de tout son coeur, c'est avoir une garantie en soi contre bien des défauts, bien des travers et des vices d'esprit. C'est ne pas aimer d'abord tout ce qui est incompatible avec Molière, tout ce qui lui était contraire en son temps, ce qui lui eût été insupportable du nôtre.

Aimer Molière, c'est être guéri à jamais, je ne parle pas de la basse et infâme hypocrisie, mais du fanatisme, de l'intolérance et de la dureté en ce genre, de ce qui fait anathématiser et maudire ; c'est apporter un correctif à l'admiration même pour Bossuet et pour tous ceux qui, à son image, triomphent ne fût-ce qu'en paroles, de leur ennemi mort ou mourant ; qui usurpent je ne sais quel langage sacré et supposent involontairement, le tonnerre en main, au lieu et place du Très-Haut. Gens éloquents et sublimes, vous l'êtes beaucoup trop pour moi !

Aimer Molière, c'est être également à l'abri et à mille lieues de cet autre fanatisme politique, froid, sec et cruel, qui ne rit pas, qui, sous prétexte de puritanisme, trouve moyen de pétrir et de combiner tous les fiels, et d'unir dans une doctrine amère les haines, les rancunes et les jacobinismes de tous les temps. C'est ne pas être moins éloigné, d'autre part, de ces âmes fades et molles qui, en présence du mal, ne savent ni s'indigner, ni haïr.

Aimer Molière, c'est être assuré de ne pas aller donner dans l'admiration béate et sans limite pour une Humanité qui s'idolâtre et qui oublie de quelle étoffe elle est faite et qu'elle n'est toujours, quoi qu'elle fasse, que l'humaine et chétive nature. C'est ne pas la mépriser trop pourtant, cette commune humanité dont on rit, dont on est, et dans laquelle on se replonge chaque fois avec lui, par une hilarité bienfaisante.

Aimer et chérir Molière, c'est être antipathique à toute manière dans le langage et l'expression : c'est ne pas s'amuser et s'attarder aux grâces mignardes, aux finesses cherchées, aux coups de pinceau léchés, au marivaudage en aucun genre, au style miroitant et artificiel.

Aimer Molière, c'est n'être disposé à aimer ni le faux bel esprit ni la science pédante ; c'est savoir reconnaître à première vue nos Trissotins et nos Vadius jusque sous leurs airs galants et rajeunis ; c'est ne pas se laisser prendre aujourd'hui plus qu'autrefois à l'éternelle Philaminte, cette précieuse de tous les temps, dont la forme seulement change et dont le plumage se renouvelle sans cesse ; c'est aimer la santé et le droit sens de l'esprit chez les autres comme pour soi.

JACQUES COPEAU

SAINTE-BEUVE

MOLIERE AUJOURD'HUI

LA VOIX DE MOLIERE

La plus belle éternité, c'est celle d'une voix qui, trois cents ans passés, ne cesse pas de s'adresser directement aux hommes, de leur parler, de les toucher, vivante, articulée, avec toute la force de son intonation, toute la subtilité de ses nuances.

Bien des paroles écrites se sont transmises au cours des âges qui seront recueillies, goûtées, comprises aussi longtemps qu'il y aura des esprits pour s'instruire et penser. Ce n'est pas de la parole que je veux parler ici, du signe abstrait, mais de la voix même, du son humain, du timbre personnel qui désigne l'individu et le fait reconnaître entre mille, qui nous force à nous retourner lorsqu'il retentit derrière nous, dont la privation nous laisse plus seul, dont le retour nous rend la vie et le bonheur, et qui est pour quelque chose dans l'amour.

Il est peu de voix immortelles.

La voix de Molière, depuis trois cents ans, n'a cessé de vivre et de parler. Vous croyez avoir un livre entre les mains. Non pas. C'est un homme qui vient à vous, dans son costume jaune et vert, qui s'incline légèrement par-dessus les chandelles, comme sur la gravure, et qui sourit. Ses lèvres bougent. Ce n'est pas seulement ce qu'il dit que vous allez entendre. Vous feuillotez *Le Misanthrope*, *les Fourberies* ou *Le Malade*. Si ce n'était qu'un livre, il n'aurait pas ce souffle, ni ce rythme, il n'aurait pas ces mouvements qui vous le font bouger entre les doigts. Molière agit et parle. Son corps est là. C'est l'homme de théâtre. C'est le pur créateur dramatique qui attaque son public. L'intrigue, les personnages, la construction des scènes, la forme du dialogue, les mots mêmes ne sont pas toujours à lui. Mais à sa voix, vous l'avez reconnu. C'est son allure et son accent qui nous le font irremplaçable.

*J'admiraïs cependant cette simple harmonie
Et comme le bon sens fait parler le génie.*

Musset parle ainsi. On ne dira pas mieux. Tout y est.

<< *Cette simple harmonie...* >> Définition du chef-d'oeuvre. Elle définit la voix de Molière.

JACQUES COPEAU

*"Chaque homme de plus qui suit les doctes
être un lecteur de plus pour Molière"
(Sainte-Beuve)*

MOLIERE AUJOURD'HUI

Absence de rhétorique, foi dans la "raison", exaltation de la jeunesse "contestatrice", permettraient à Molière de trouver place même dans notre avant-garde.

Tout le monde s'accorde désormais à attribuer au grand dramaturge un rôle de premier plan non seulement dans le développement de la littérature française, mais aussi, dans un cadre plus vaste, celui de la culture théâtrale et littéraire européenne. Et, c'est peut-être plus important encore, le grand dramaturge revit aussi sous les yeux plus nombreux de ce "public" qui subit, aujourd'hui comme au XVII^e siècle, son charme éternel.

Un des aspects immédiatement perceptibles du théâtre de Molière est l'aspect satirique qui affleure dans presque toutes les comédies. L'écrivain saisit sur le vif les aspects typiques qui revêtent, dans les ambiances particulières du XVII^e siècle, certains défauts ou vices éternels. Au-delà de la **satire** des vices de tous les temps, un autre aspect du théâtre de Molière frappe le spectateur et le lecteur moderne : l'extraordinaire présence des personnages. Leur vie intérieure ne repose pas uniquement sur la passion qui les anime : d'autres éléments psychologiques interviennent, et souvent de façon déterminante, dans le déroulement de la comédie. Mais les deux filons du théâtre satirique et du théâtre de caractères ne suffisent pas à épuiser la signification actuelle de l'oeuvre de Molière.

Un des aspects qui frappent le plus fortement les spectateurs modernes est son **extraordinaire variété**. Dans les limites permises au genre comique, l'auteur utilise une ample gamme de moyens et de tons excellent dans chacun d'entre eux ; il passe avec une prodigieuse facilité de la farce à la comédie classique, de la comédie-ballet à la comédie des mœurs, harmonisant à chaque fois aux exigences scéniques son langage qui devient, suivant les circonstances, truculent, noble, poétique, incisif... L'explosion verbale de la phrase attire tout spécialement le spectateur d'aujourd'hui très sensibilisé à l'expressivité linguistique.

Les nombreuses raisons de la validité et de l'actualité du théâtre de Molière demeurent indiscutables ; il y a en Molière des attitudes et des aspects qui pourraient sembler typiques – ou même exclusifs – de notre temps : sa haine de la rhétorique, sa foi inébranlable dans le "triomphe de la raison", l'intériorité de ses sentiments – détestant formules et formalismes – et enfin **sa foi dans la jeunesse** qui triomphe de tout et se libère de tout, avec la force explosive de sa vie.

L'antirhétorique est en quelque sorte un signe distinctif, présent comme une qualité intrinsèque et inaliénable, du théâtre de Molière : le rire, manifeste ou contenu, en est un instrument constant.

*"Chaque homme de plus qui sait lire doit
être un lecteur de plus pour Molière"
(Sainte-Beuve).*

PREMIERES REPRESENTATIONS DE L'ECOLE DES FEMMES

<< En vain mille jaloux esprits
Molière, osent avec mépris,
Censurer ton plus bel ouvrage ;
Sa charmanie naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge

Le 13 janvier 1663, *La Muze historique* annonçait, entre autres événements littéraires ou mondains, le succès exceptionnel de la dernière comédie de Molière, auprès du roi, puis sur la scène du Palais-Royal :

Du plaisamment la vérité,
Chacun profite à ton école,
Tout en est beau, tout en est bon.

<< On joua L'Ecole des Femmes
qui fit rire leurs majestés
A s'en tenir les côtés ;
Pièce aucunement récréative
Et tout à fait instructive.

.....
Pièce qu'en plusieurs lieux on fronde
Mais où pourtant va tant de monde
Que jamais sujet important
Pour le voir n'en attira tant. >>

On n'écrivait pas...
Le gazetier déclare ensuite qu'il partagea le
sentiment commun et fut charmé,

<< Sans être pourtant adversaire
De ceux qui sont du parti contraire. >>



L'ESCOLE
DES
FEMMES.
COMEDIE.

ACTE PREMIER.
SCENE PREMIERE.
CHRISALDE, ARNOLPHE,
CHRISALDE.

Vous venez, dites-vous, pour ley
Joindre la main ?
ARNOLPHE.
Ouy, je veux terminer la chose dans
certain.
CHRISALDE.
Et si jamais les filles, & les jeunes ne finit,
les mariages, & les unions, y d'elles enfants

Ces réticences étaient pour le moins inattendues sous la plume de ce journaliste, qui joignait d'ordinaire sans embarras ses applaudissements à ceux du public parisien. Il avait loué sans réserves *Les Précieuses Ridicules*, en dépit des remous suscités dans maints salons par des railleries de Molière il venait de consacrer une excellente chronique de *L'Ecole des maris*, sans faire mine de ménager ceux qui étaient << du parti contraire >> et il n'osait pas admirer franchement une comédie qui avait charmé << leurs majestés >> et qui triomphait au Palais-Royal !

A elle seule, la gêne du gazetier nous donnerait à penser que des personnages importants critiquaient la nouvelle comédie de Molière ; d'autres témoignages, fort nombreux, montrent que les premières représentations de *L'Ecole des femmes* déclenchèrent des attaques d'une violence extraordinaire.

Écrites dans les premiers jours du mois de janvier 1663, *Les Stances* que Boileau, admirateur et ami de Molière, adressa au poète comique pour le féliciter, font des allusions précises aux critiques et manœuvres hostiles de divers personnages.

<< *En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris,
Censurer ton plus bel ouvrage ;
Sa charmante naïveté
S'en va pour jamais, d'âge en âge
Divertir la postérité.*

*Ta muse avec utilité,
Dit plaisamment la vérité ;
Chacun profite à ton Ecole ;
Tout en est beau, tout en est bon,
Et ta plus burlesque parole
Est souvent un docte sermon.*

*Laisse gronder les envieux
Ils ont beau crier en tous lieux
Qu'en vain tu charmes le vulgaire,
Que tes vers n'ont rien de plaisant :
Si tu savais un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairais pas tant. >>*



On n'écrivait pas encore de pamphlets (ils se succéderont à un rythme rapide à partir du mois d'août 1663) ; mais on parlait de la pièce avec une rare malveillance dans les réunions mondaines, certains adversaires du poète comique venaient même gêner les acteurs au Palais-Royal, en affichant bruyamment leur réprobation.

Le premier texte hostile qui fut imprimé se trouve dans *Les Nouvelles nouvelles*, recueil publié, en février 1663, par Donneau de Visé. Contre Molière il ne désarme pas ; et, comme il ne semble certes pas animé par le désir de défendre une opinion personnelle, nous pouvons supposer qu'en attaquant *L'Ecole des femmes*, il pensait plaire à des personnages puissants qui ne se souciaient pas de risquer leur nom dans cette aventure : << Je suis prêt à soutenir qu'il n'y a point de scène de *L'Ecole des femmes* où l'on ne puisse voir une infinité de fautes. >>. En dépit d'un ton déplaisant et quasi agressif, Donneau de Visé dans ses *Nouvelles* reste néanmoins sur le plan de la critique littéraire et théâtrale.

Harcelé par des attaques multiples et souvent insidieuses, menacé peut-être de voir interdire sa comédie, Molière décida assez vite de riposter ; il nous l'apprend lui-même dans la préface de *L'Ecole des femmes*, publiée en mars 1663 ; et le 1er juin, il faisait jouer *La Critique de l'Ecole des femmes* où, sans daigner se justifier, il contre-attaquait en livrant ses détracteurs aux railleries du public.

Cette petite comédie surexcita l'animosité des ennemis de l'auteur. Un gentilhomme, le marquis de la Feuillade, qui se sentit visé par certaines répliques du marquis grotesque de la *Critique*, menaça Molière de le faire bâtonner et le malmena assez rudement en lui faisant tourner sa perruque sur la tête.

Donneau de Visé fut encore le premier à répondre à la *Critique*, par une comédie : *Zélinde*, imprimée en août ; il fut suivi de près par un autre jeune homme, à peu près inconnu à cette date, Boursault qui, avide lui aussi de notoriété, fit jouer *Le Portrait du peintre*, à l'hôtel de Bourgogne, en octobre 1663.

La critique littéraire fait rapidement place à des attaques personnelles : la jeunesse et la coquetterie d'Armande donnent lieu à une foule d'insinuations malveillantes ; on peint Molière comme un impie, un homme aux moeurs scandaleuses et un mari trompé. Molière avait épousé, en février 1662, Armande Béjart, de vingt ans plus jeune et qui était la soeur ou la fille de Madeleine ; ni cette question ni la légèreté d'Armande ne nous importent ni ne nous permettent de mieux saisir la valeur et la portée de *L'Ecole des femmes* ; Boursault trouve même le moyen d'insérer dans sa pièce une chanson ordurière : << La Coquille >>.

<< Coquille dit-il si belle et si grande
N'accommode mon limaçon
Coquille dit-il si belle et si grande
Demande un plus gros poisson >>.

Dans le prologue des *Facheux*, deux ans plus tôt, Madeleine Béjart, âgée de 43 ans, était apparue en nymphe sortant d'une coquille géante. Mais les allusions à la coquille de Madeleine et au limaçon de Molière prennent un sens graveleux et tout à fait ignoble, confirmé par la chanson qui courut les rues à la mort de Molière :

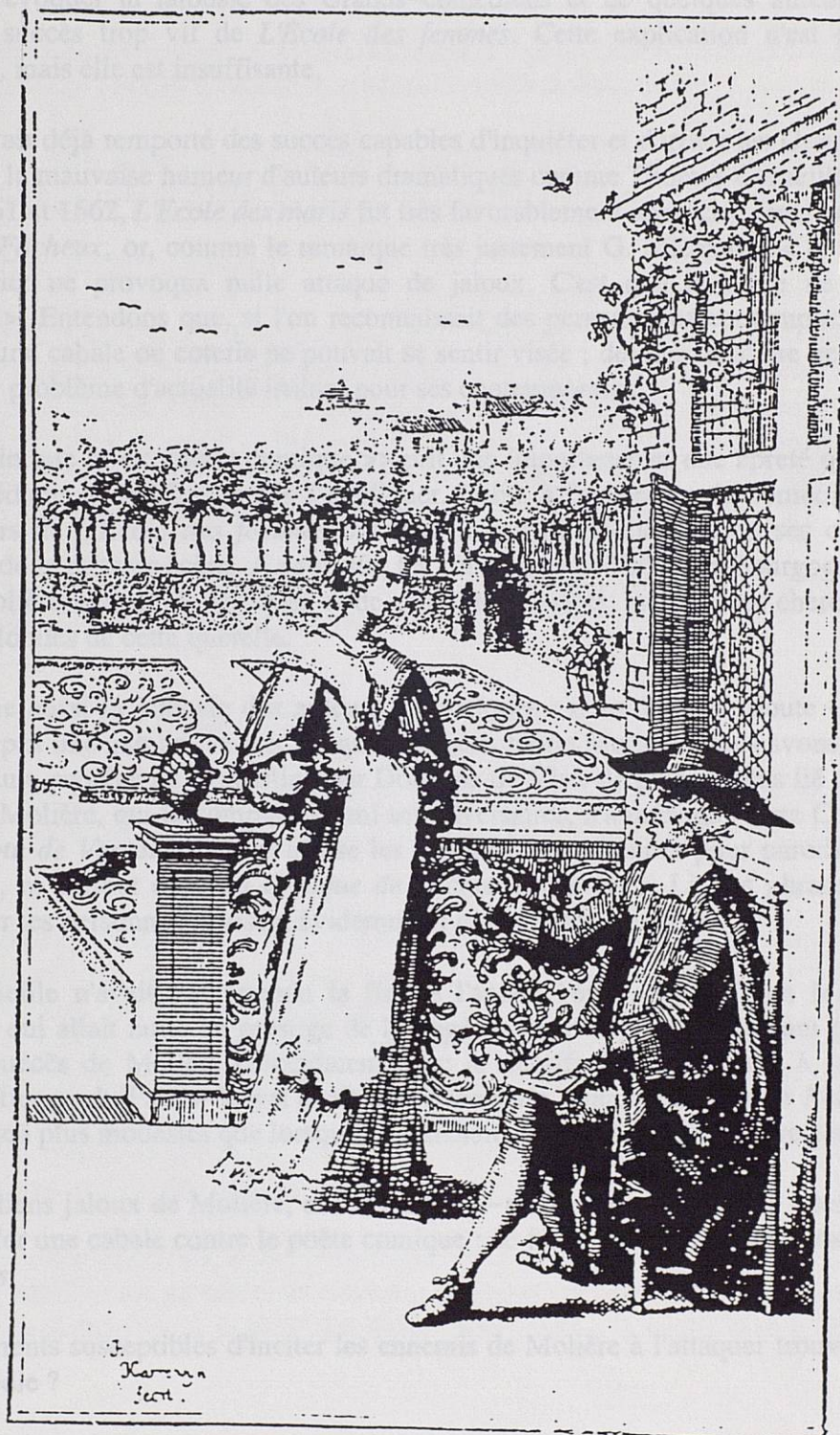
<< Il se sert de la coquille
et de la mère de la fille.>>

Molière répondit pour la dernière fois avec *L'Impromptu de Versailles*, comédie très dure pour Montfleury (un des acteurs les plus célèbres de l'hôtel de Bourgogne), méprisante à l'égard de Boursault, considéré comme le prêtre-nom d'un écrivain véritable.

Jouée en octobre 1663, cette comédie suscita une nouvelle vague de pamphlets. Boursault protesta contre les insinuations de *L'Impromptu*, tempêta, puis se retira de la lutte ; un autre gazetier entra en lice, Gabriel Robinet, qui fit jouer, en novembre 1663, un singulier *Panegyrique de l'Ecole des femmes* (c'était en réalité une attaque perfide et menée plus adroitement que celle de ses deux jeunes devanciers) ; presque aussitôt après, l'intarissable Donneau revint à la charge, avec la *Vengeance des marquis*, comédie jouée à l'hôtel de Bourgogne ; puis le jeune Montfleury, fils du fameux acteur, donna en décembre un *Impromptu de l'hôtel de Condé* où, pour venger son père, il s'en prenait surtout au jeu de Molière acteur ; cette attaque est compréhensible et elle ne déshonorerait pas son auteur, mais Montfleury ne s'en tint pas à cette première réplique et, peu de temps après, il remit à Louis XIV un mémoire sur la vie et la naissance d'Armande la femme de Molière, insinuant qu'Armande est la fille de Molière et de Madeleine. Louis XIV n'en continua pas moins de protéger Molière ; et deux mois après avoir reçu ce mémoire, il fut le parrain du fils aîné de Molière, Louis, en février 1664. Cette faveur royale excita sans doute encore davantage la rage jalouse de ses adversaires.

Enfin Donneau de Visé jugea bon de récapituler toutes les critiques provoquées par *L'Ecole des femmes*, dans sa *Lettre sur les affaires du théâtre*, où il paraît assez gêné pour expliquer le succès d'une aussi mauvaise pièce : le public serait venu en foule voir une comédie qui lui déplaisait, peut-être parce qu'elle était très bien jouée et mise en scène.

Cette querelle est à peine terminée en janvier 1664 ; elle a duré plus d'un an.



LA QUERELLE DE L'ECOLE DES FEMMES

Comment expliquer le déchaînement contre *L'Ecole des femmes* ? De nombreux critiques se bornent à évoquer la jalousie des Grands-comédiens et de quelques auteurs dramatiques devant le succès trop vif de *L'Ecole des femmes*. Cette explication n'est pas dénuée de fondement, mais elle est insuffisante.

Molière avait déjà remporté des succès capables d'inquiéter et d'irriter les Grands-comédiens, de susciter la mauvaise humeur d'auteurs dramatiques comme Thomas Corneille ; au cours des années 1661 et 1662, *L'Ecole des maris* fut très favorablement appréciée ainsi que la comédie-ballet des *Fâcheux* ; or, comme le remarque très justement G. Michaut, « le succès éclatant des *Fâcheux* ne provoqua nulle attaque de jaloux. C'est que la pièce ne blessait à vif personne ». Entendons que, si l'on reconnaissait des personnages contemporains dans cette revue, aucune cabale ou coterie ne pouvait se sentir visée ; de plus, Molière ne portait pas sur la scène de problème d'actualité irritant pour ses contemporains.

Il est certain que la « guerre comique » prit une importance et une âpreté que des rivalités entre comédiens ne suffiraient pas à expliquer. Enfin, à l'exception du comédien Montfleury, les censeurs de *L'Ecole des femmes* ont loué le jeu de Molière et de ses compagnons, la perfection de la mise en scène. A coup sûr, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ont été ravis de voir Molière harcelé de critiques et de calomnies variées, mais il faut chercher ailleurs les causes profondes de cette querelle.

On invoque aussi la jalousie des auteurs dramatiques ; il est hors de doute que le clan des cornéliens prit une part active aux attaques dirigées contre Molière. Nous avons vu le rôle joué par Boursault, protégé de Corneille ; par Donneau de Visé, de plus en plus lié aux deux frères Corneille. Molière, qui le comptait parmi ses adversaires, n'a ménagé Pierre Corneille ni dans *L'Impromptu de Versailles*, où il utilise les tragédies cornéliennes pour parodier les Grands-comédiens, ni surtout dans *La Critique de l'Ecole des femmes*. Là, les phrases ironiques de Dorante sur les personnages visent évidemment maint héros cornélien.

Mais Corneille n'avait pas attendu la fin de l'année 1662 pour voir en Molière un rival dangereux qui allait nuire au prestige de la tragédie ; son dépit était d'autant plus vif que les premiers succès de Molière coïncidaient avec la désaffection du public à son égard ; par ailleurs la troupe du Palais-Royal avait joué *Nicomède*, *Cinna*, *La Mort de Pompée*, avec des résultats bien plus modestes que lorsqu'elle affichait une comédie de son directeur.

Les comédiens jaloux de Molière, et Corneille lui-même, attendaient une occasion favorable pour susciter une cabale contre le poète comique : ce fut la première représentation de *L'Ecole des femmes*.

Quels éléments susceptibles d'inciter les ennemis de Molière à l'attaquer trouvons-nous dans cette comédie ?

L'accusation du plagiat

L'accusation du plagiat, qui apparaît dans plusieurs pamphlets, n'était évidemment pas fondée sur une étude sérieuse de textes. Ses contemporains reprochaient à Molière d'avoir copié *La Précaution inutile* de Scarron. Ce récit a pu effectivement donner à Molière l'idée d'utiliser le même thème comique. Mais nous sommes bien loin de *L'Ecole des femmes* avec ce conte plaisant où rien ne peut faire pressentir ni le caractère d'Arnolphe, ni l'évolution des sentiments chez Agnès.

Sur les sources de *L'Ecole des femmes*, la critique a fait de nombreuses recherches et quelques découvertes, mais qui n'éclairent ni le sens, ni la portée de la comédie.

On sait qu'un autre ressort de l'intrigue (les confidences de l'amoureux indiscret à son rival) se trouve dans *Les Nuits plaisantes* de Straparole, conteur italien du XVI^e siècle.

Que déduire de ces rapprochements ?

Que Molière connaissait évidemment des contes ou canevas joués par les comédiens italiens où revenaient les thèmes comiques de la précaution inutile et des confidences de l'amant au mari, qu'il les a utilisés à son tour, mais pour écrire une oeuvre bien différente de ces contes et des farces italiennes ; l'intérêt de sa comédie n'est pas lié à l'invention de ces thèmes, mais à la manière d'en tirer des effets comiques et surtout de mettre en relief grâce à eux les conceptions d'Arnolphe sur le rôle des femmes.

Nous voyons ainsi que Donneau de Visé et ses semblables cherchaient non des griefs sérieux, mais tous les moyens de dénigrer Molière.

La condition des femmes au XVII^e siècle

On ne peut pas saisir la portée de *L'Ecole des femmes*, si l'on ne sait au moins ce que nous apprennent mémoires, lettres et oeuvres romanesques sur l'éducation des jeunes filles au XVII^e siècle.

Au XVII^e siècle, les jeunes filles devaient accepter aveuglément le prétendant choisi par leurs parents, quand elles n'étaient pas vouées, quelquefois dès l'enfance, à la vie de religieuse cloîtrée. Il arrivait fort souvent en effet qu'elles fussent enfermées à perpétuité dans un couvent, quand leurs parents voulaient réserver tout le patrimoine aux rejetons mâles, ou, s'ils n'en avaient pas, à une de leurs filles, pour lui faire conclure un mariage plus brillant.

D'autre part, lettres et mémoires nous font connaître un grand nombre de mariages plus scandaleux que ne l'eût été celui d'Agnès avec Arnolphe.

Dans ces oeuvres littéraires, nous ne trouvons à peu près pas d'allusions aux << vocations >> imposées ; Molière est un des rares écrivains qui aient osé montrer que de nombreuses prises de voile étaient dues non à la piété des jeunes filles, mais à la vanité ou à la cupidité de leurs parents.

Dans la deuxième moitié du siècle, le mouvement pour l'émancipation des femmes ne concerne plus seulement le mariage, mais aussi leur éducation et leur genre de vie.

Madeleine de Scudéry fut un des premiers écrivains à déplorer l'ignorance de nombreuses femmes qui savaient seulement danser et se parer et << pensaient que la vertu scrupuleuse voulait qu'une femme ne sût faire autre chose qu'être femme de son mari, maîtresse de sa famille et de ses esclaves >> ; ignorance jalousement préservée par les hommes qui << ne regardent les femmes que comme les premières esclaves de leur maison, qui défendent à leurs filles de lire jamais d'autres livres que ceux qui leur servent à prier les dieux >>.

Des communautés religieuses se chargeaient de l'éducation des jeunes filles : éducation religieuse qui leur fermait les yeux sur la réalité de la vie. Enfermée, tenue à l'écart du monde, elles passaient leur vie en exercices de piété, quelques travaux d'aiguilles et des lectures étroitement surveillées >>.

On ne pouvait soutenir l'aspiration des femmes à mener une vie plus indépendante, des jeunes filles à choisir elles-mêmes un mari, sans choquer des moralistes attachés à de vieilles conceptions médiévales qui avaient toujours eu le soutien de l'Eglise, sans irriter des gens désireux de voir se perpétuer des usages éminemment favorables à leurs intérêts. Dans *L'Ecole des femmes* Molière donnait prise pour la première fois à l'accusation d'impiété.

L'accusation d'impiété

Sur quels éléments cette accusation était-elle fondée ?

Boursault et Donneau de Visé ont retenu essentiellement quelques détails précis : Les *Maximes sur le mariage* qui rappelleraient les Dix Commandements et le long discours d'Arnolphe (vers 674-745) présenté comme un sermon.

<< Outre qu'un satirique est un homme suspect,
(écrit Boursault)

Au seul mot de sermon nous devons du respect.

.....
Votre ami du sermon nous a fait la satire

Et, de quelque façon que le sens en soit pris.

Pour ce que l'on respecte on n'a point de mépris. >>

(Le Portrait du peintre)

Il faut remarquer qu'à quelques exceptions près, les pamphlétaires de 1663 s'en sont tenus à des remarques superficielles, au sujet de la morale religieuse comme pour la condition des femmes, et qu'ils répètent sans cesse les mêmes griefs.

Il apparaît que *L'Ecole des femmes* a donné l'occasion aux adversaires de Molière de l'attaquer sur plusieurs plans et de le rendre suspect à divers personnages plus ou moins puissants.

On fait observer aux théoriciens du théâtre que la pièce est mal construite ; on dit aux précieuses, et plus généralement aux femmes du monde, que Molière les méprise et conseille à tous les maris d'appliquer les principes d'Arnolphe.

Enfin, comme le poète a fourni une arme bien plus dangereuse contre lui en montrant le rôle de la morale religieuse dans l'asservissement des femmes, ses détracteurs comptent sur l'appui des dévots, personnages puissants qui vont désormais le surveiller.

Il est à peu près impossible de savoir quel rôle précis les dévots ont joué dans la querelle de *L'Ecole des femmes* et à partir de quel moment ils sont intervenus.

C'est plus tard sans doute et à la lumière d'oeuvres postérieures à *L'Ecole des femmes* (nous pensons en premier lieu à *Tartuffe* et à *Dom Juan*) que les dévots condamneront toutes ses comédies. Un janséniste à l'esprit étroit et conservateur, Adrien Baillet, parla de Molière peu après sa mort, comme << un des plus grands ennemis que le siècle ait suscités à l'Eglise de Jésus-Christ >>, relevant << partout des maximes de libertinage contre les véritables sentiments de la religion >>.

L'humanisme de Molière

Les censeurs de *L'Ecole des femmes*, et même de nombreuses critiques qui admirent cette comédie, n'ont pas voulu voir que les protestations contre la condition réservée aux jeunes filles et la critique de la morale religieuse étaient deux aspects étroitement liés de l'humanisme dans la pensée de Molière, pour qui morale et éducation devraient avoir pour but, non de brimer les êtres, mais de favoriser le plein épanouissement de leurs qualités naturelles ; c'est pourquoi il attaque les survivances de la morale féodale, c'est-à-dire une oppression séculaire qui pesait encore sur les jeunes filles et, dans une moindre mesure, sur les jeunes gens dans la deuxième moitié du XVII^e siècle.

Que Molière ait voulu, comme le lui reprochaient ses adversaires, évoquer les Dix commandements avec les *Maximes sur le mariage* et parodier certains sermons, ou qu'il n'ait pas eu de telles intentions, nous importe moins que le sens du << prône >> destiné à obtenir d'Agnès une soumission absolue, en la réduisant à accepter sans discussion des vérités en quelque sorte révélées sur l'infériorité des femmes.

Les vers les plus comiques de ce discours sont assurément ceux où Arnolphe veut effrayer la jeune fille, en évoquant les supplices qu'elle subira si sa conduite ne satisfait pas entièrement son tuteur et futur mari, car, dit-il,

*<< ... il est aux enfers des chaudières bouillantes
Où l'on plonge à jamais les femmes mal vivantes. >>*

Et il ajoute : Obéissez-moi, sinon

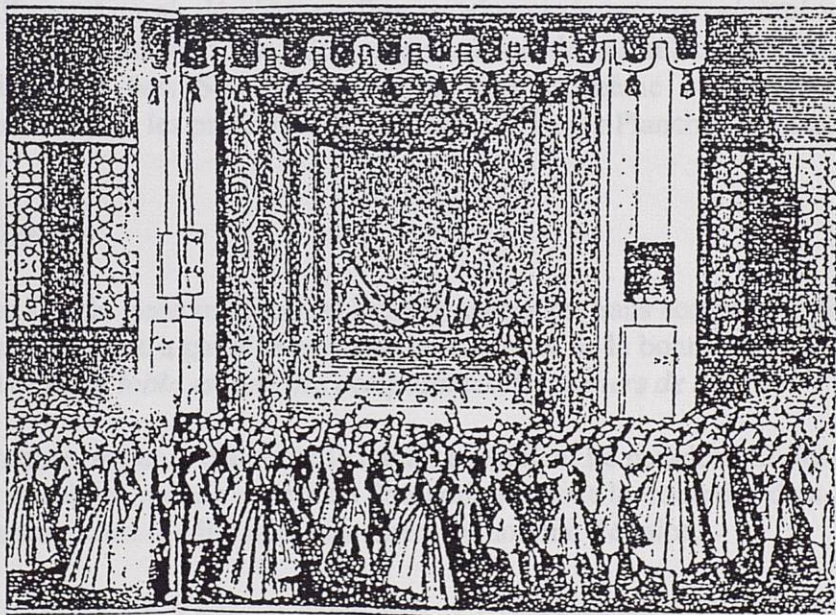
*<< Vous paraîtrez à tous un objet effroyable
Et vous irez un jour, vrai partage du diable,
Bouillir dans les enfers à toute éternité,
Dont vous veuille garder la céleste bonté ! >>*

(Acte III, sc.2.)

Molière savait évidemment qu'il ne pouvait soulever le rire d'une salle en décrivant l'enfer, ou en parlant, sur le mode comique, comme dans la cinquième scène de l'acte II, d'un << péché mortel des plus gros qu'il se fasse >>, et montrer que les dogmes étaient utilisés à des fins personnelles par des hommes tyranniques et égoïstes, sans irriter les dévots.

Or, il fallait ne pas manquer de courage. Les procès pour impiété n'étaient certes pas des plaisanteries ; on peut citer le cas de Claude Le Petit, jeune avocat parisien, condamné au bûcher et exécuté, en septembre 1662, pour avoir écrit des vers jugés injurieux à l'égard des puissances et de la religion. Pareil sort n'a jamais menacé Molière, mais il risquait à coup sûr de voir interdire sa pièce.

Molière donna de nombreuses preuves d'énergie et de volonté dans les luttes qu'il eut à soutenir, notamment à propos de *Tartuffe*. D'autre part, outre qu'il ne pouvait pas exprimer ses conceptions humanistes, sans heurter les sentiments des chrétiens intransigeants, il voulait faire << connaître les gens de [son] siècle >>; or, il était impossible de peindre la condition des femmes au XVII^e siècle, sans montrer le rôle de l'instruction religieuse et d'une morale sur la crainte de l'enfer.



Une cabale au théâtre

JEAN-LUC BOUTTÉ PORTRAIT

En 1966, Jean-Luc BOUTTÉ, jeune lyonnais de dix-neuf ans, circonspect et curieux comme un chat, " monte " à Paris. Dans la tête, il n'a qu'une idée arrêtée : faire du théâtre ; dans la poche : son diplôme de bachelier, deux concours d'entrée - réussis - à des écoles d'acteur (celle de Strasbourg et de Centre de la rue Blanche) et sa feuille de route estampillée par le ministère des Armées. N'ayant pas trouver le moyen de se faire réformer, il a devancé l'appel. Pour être libéré au plus vite des obligations militaires et pouvoir choisir son lieu d'affectation : Paris. Paris et ses milliers de rues, dont une seule compte à ses yeux : la rue Blanche et son fameux Centre, l'un des meilleurs tremplins d'alors pour le Conservatoire national d'art dramatique.

Histoires de famille.

Il est vrai que sa famille n'en a pas fait une "tête brûlée". Comme tous les gamins, il "joue". Mais ce ne sont pas les jouets qui l'intéressent. C'est le jeu, les déguisements, les rôles. Par exemple, celui d'instituteur des ours et poupées de sa soeur. A la "colo", c'est lui qui invente les spectacles, les sketches avec les copains, fait des costumes, organise la partie théâtrale des veillées.

Aujourd'hui il prend un air désolé : << *Tout ça n'est vraiment pas original* >>. Peut-être. Ce qui est peu courant, en tout cas, c'est une vocation de saltimbanque non contrariée. Seul passage obligé : le bas. Sinon, la voie est libre et même ouverte vers le théâtre, le Conservatoire de Lyon, les premières figurations chez Roger Planchon et Marcel Maréchal.

Paradoxe moteur.

Le voici donc à Paris. Sans relations, ni recommandations. Sans accent non plus ! De sa bonne ville de Lyon, Jean-Luc a gardé le goût des bons vins et de la bonne chère. Plus même : selon lui << *le plaisir de la table est une des composantes des métiers de l'art* >>.

Autre composante, majeure celle-ci : le travail en équipe. Le paradoxe de Jean-Luc BOUTTÉ est à la fois simple et moteur : c'est un être solitaire, tout le contraire d'un mondain ; et un homme de théâtre, c'est-à-dire nécessairement un homme d'équipe.

Pour cet anti-Rastignac, Paris est avant tout le lieu où se croisent tous les courants, où se côtoient toutes les écoles. Il s'en imprègne comme une éponge. Pas question de rester enfermé dans une chambre de bonne, en artiste maudit, et de se trouver du génie devant son miroir. Sans a priori, il admire autant Jacqueline Maillan que Delphine Seyrig, Jean Rochefort que Jean-Paul Roussillon.

Au Centre de la rue Blanche, c'est << le vrai démarrage >>. Il rencontre des apprentis comédiens, décorateurs, techniciens de toutes sortes. C'est exactement ce qu'il lui faut. Car déjà, il conçoit la scène globalement, avec tous les corps de métier qui entrent dans l'action pour réaliser l'illusion théâtrale. Au théâtre, ce n'est pas lui mais l'autre que cherche Jean-Luc.

Sédentaire sans attache.

C'est pourquoi il traverse mai 68 << en touriste >>, sans idéologie préconçue, sans dogmatisme, mais avec un immense plaisir : << C'était assez beau finalement cette anarchie généralisée. Jamais les gens n'ont été aussi proches les uns des autres. Il y avait beaucoup de sourires dans la rue à ce moment là. Un humour retrouvé. Quant les hommes politiques ont repris la parole après mai 68, ils faisaient des triomphes comiques. On aimerait en avoir souvent au théâtre. >>

Nomade attachant.

Jean-Luc n'est pas sédentaire.

C'est ainsi qu'il "traverse" le Conservatoire d'art dramatique. Un conservatoire en pleine mutation, en pleine querelle des anciens et des modernes. Il ne s'installe ni dans un camp ni dans l'autre. Mais il assiste en spectateur passionné aux confrontations entre les partisans de la tradition et les adeptes du nouvel enseignement. Pas plus sectaire que sédentaire, il ne se laisse enfermer dans aucune théorie.

Le bilan de ses années de Conservatoire ? Pas tellement la technique (elle viendra plus tard, sur le tas, sur la scène du Français), pas du tout les ficelles, les tics, mais l'éthique du métier. << J'ai fait, dit-il, quelques rencontres qui sont à l'origine de toutes mes fondations >>. En particulier Pierre Valde, alors professeur (disciple de Dullin et de Vilar) est déterminant pour ce qui a trait à la morale du métier. Il apprend, à Jean-Luc, << le courage de l'humilité. >>

La famille s'agrandit.

Place Colette, dans sa loge presque monastique (une table, deux sièges, un divan récupéré d'un décor et –seule concession à l'emménagement – une poubelle), Jean-Luc BOUTTE déploie son autre paradoxe : c'est un ermite convivial. Il a la rigueur d'un Cincinnatus et, en même temps, il est diplomate. << La cohabitation ? On la pratique depuis toujours à la Comédie-Française. On n'a pas attendu que le mot soit d'actualité. >> Il est vrai que le Français est un microcosme qui reflète parfaitement la société dans son ensemble : << C'est pour cela que je suis encore heureux dans cette troupe : quels que soient les régimes et les administrations, il y a toujours dans cette maison des gens extrêmement divers, sur scène, en coulisses, ou dans les ateliers : techniciens de toutes sortes, acteurs décorateurs, metteurs en scène de tous styles. Je

parlerais presque d'universalité. C'est en tout cas la possibilité d'avoir un regard magnifiquement ouvert, non seulement sur toutes les aventures théâtrales mais aussi sur le monde. >>

Pour Jean-Luc, la Comédie-Française est tout, sauf une planque. C'est un lieu de confrontation permanente entre toutes les opinions, toutes les esthétiques possibles : << *Etre au Français, c'est avoir le luxe de ne pouvoir penser qu'au théâtre, c'est-à-dire être attentif aux autres, à la vie et à l'avis des autres. C'est constructif et épanouissant.* >>

Le plaisir et la nécessité.

<< Jean-Luc BOUTTÉ, vous êtes un humaniste ? >> Il répond pas un haussement de sourcils. Il n'en sait rien. Il sait très bien en revanche pourquoi il aime le rôle que Jorge Lavelli lui a confié dans *le Songe d'une nuit d'Été* de Shakespeare, le rôle de Thésée, duc d'Athènes : << *C'est un sage, un humaniste, je me retrouve complètement dans ce rôle* >>

Depuis trois ans, Jean-Luc n'avait pas << *fait l'acteur* >>. Disgrâce ? Pas du tout. Des problèmes de santé. Hasard incroyable : quand il est tombé malade, l'acteur s'apprêtait justement à prendre une année sabbatique. Il avait tant joué depuis son entrée au Français, qu'il éprouvait une certaine lassitude, une saturation, un besoin de recul. De cette épreuve, il a tiré des conséquences positives. Il en est sorti << *moins égoïste, plus attentif aux autres* >>.

– Et le théâtre ?

– *Avant, c'était une nécessité trop grande, presque douloureuse. Maintenant, c'est avant tout un immense plaisir.* >>

Propos recueillis
par Jean-Marc STRICKER

C'est d'entrée le succès, avec *Crime et Châtiment*. Au contact d'HOSSEIN, WEBER attrape le virus de la mise en scène et de l'inspiration. C'est aussi à Reims qu'il signe ses premiers spectacles *Les Fourberies de Scapin* en 1975 et *Le Patient Respectueux* en 1977.

JACQUES WEBER PORTRAIT

Des projets plein la tête **Entrer en scène est le plus bel acte d'amour.**

En juillet 79, c'est la consécration : WEBER est nommé Directeur du Centre Dramatique de Lyon, où il continue de décliner ses classiques : *La Mère démentie* d'AUDIBERTI en 1979.

Depuis que Jacques WEBER a choisi le métier d'acteur, il s'ingénie à naviguer à contre-courant. A une époque où l'on ne jure que par le cinéma ou le petit écran, lui, il ne rêve que de théâtre. A l'heure où la culture médiatique est souvent synonyme de facilité, voire de médiocrité, il se veut exigeant, soucieux de perfection et de qualité. Ses maîtres à jouer, ce ne sont pas les grands prêtres de l'Actor's Studio, tels BRANDO ou NEWMAN, ni même les stars de cinéma français comme DELON ou BELMONDO, ce sont Pierre BRASSEUR ou Robert HOSSEIN. Il avoue pour eux une vénération mêlée de tendresse. Du premier, il dit qu'il a longtemps cherché à l'imiter. Du second, que c'est "un athlète du théâtre" qui lui a insufflé le feu sacré. Mais il y a aussi JOUVET qui fait partie du "peuple d'ombres" qui habite Jacques WEBER : "Pour moi, il est avant tout un très grand penseur du théâtre. Au cinéma, c'est un acteur bouleversant, immense de puissance retenue et distancée, avec un coeur monumental".

Il crée *Mouge-Criso* d'après DUMAS en 1977. Cette année, il a présenté *Le Don Juan* de MOLIERE - un autre pilier du répertoire - dans une mise en scène de Francis HUSTER, avec HUSTER. WEBER y a campé un Don Juan tout en finesse aux côtés d'un Sganarelle-HUSTER inoubliable.

Le coup de foudre

Ces références illustrent à merveille les conceptions de Jacques WEBER. Sa carrière et son style puisent dans la grande tradition du théâtre français. Chez lui, point de goût pour l'avant-garde, la provocation pour la provocation, la bizarrerie ou la marginalité. S'il décide d'être acteur, c'est à 12 ans après avoir assisté à une représentation de *L'Avare* de MOLIERE.

Le soir même, sa décision est prise : il sera acteur. Et il fait tout pour le devenir. Ses années d'apprentissage sont aussi classiques que son coup de foudre pour "*L'Avare*" ou cette passion d'enfant qu'il confesse pour les Fables de LA FONTAINE. Il entre au Conversatoire Municipal du 17e, où il suit l'enseignement de François FLORENT, puis c'est la rue Blanche et enfin le Conversatoire National d'où il sort en 1971 (il n'a que 22 ans) avec un prix d'excellence décerné à l'unanimité.

Entretemps, il s'est lié d'amitié avec un autre "fou" de théâtre, qui deviendra son compère et son complice : Francis HUSTER. Frais émoulu de l'école, nos deux surdoués ne vont plus cesser de faire parler d'eux. WEBER refuse d'entrer à la Comédie-Française et s'en va faire ses armes auprès de Robert HOSSEIN qui dirige à l'époque le Théâtre de Reims.

C'est d'entrée le succès, avec *Crime et Châtiment*. Au contact d'HOSSEIN, WEBER attrape le virus de la mise en scène et de l'animation. C'est aussi à Reims qu'il signe ses premiers spectacles : *Les Fourberies de Scapin* en 1973, *Le Neveu de Rameau* en 1975 et *La Putain Respectueuse* en 1977.

Des projets plein la tête

En juillet 79, c'est la consécration : WEBER est nommé Directeur du Centre Dramatique de Lyon, où il continue de décliner ses classiques : *La Mégère Apprivoisée* d'AUDIBERTI en 1979, *Le Mariage de Figaro* en 1980, etc. En 83/84; il triomphe dans le rôle de Cyrano de Bergerac, mis en scène par Jérôme SAVARY. C'est un autre tournant capital dans sa carrière. "*Le rêve de tout acteur, dit-il, c'est de se mesurer aux grands rôles du répertoire. Cyrano en est un. C'est certainement celui qui a le plus contribué à me faire connaître*". Fort de son succès, WEBER met les bouchées doubles. Il multiplie les apparitions sur scène, au cinéma et à la télévision. Jouer, jouer, jouer, c'est sa vie. Si vous l'interrogez sur ses loisirs, il est bien en peine de vous répondre. Tout juste avoue-t-il un intérêt pour les hommes politiques. "*Ils me fascinent car ils sont condamnés à une ambiguïté permanente. Ils devraient être très moraux et par définition, ils ne peuvent pas l'être*".

En 86, nouvelle étape dans la carrière de WEBER : il accepte la direction du Théâtre de Nice. Il crée *Monte-Cristo* d'après DUMAS en 86/87. Cette année, il a présenté le *Don Juan* de MOLIERE - un autre pilier du répertoire - dans une mise en scène de Francis HUSTER, avec Fanny ARDANT et F. HUSTER. WEBER y a campé un Don Juan tout en finesse aux côtés d'un Sganarelle-HUSTER irrésistible.

L'avenir ? C'est le théâtre, encore et toujours le théâtre. Et bien qu'il ait tourné avec des réalisateurs aussi connus que Costa GAVRAS *Etat de Siège* en 1972, LELOUCH *Un Homme et une Femme, Vingt ans déjà* en 1986, LABRO *Rive droite, Rive gauche* et TACHELLA *Escalier C* en 1984, RAPPENEAU *Cyrano de Bergerac* en 1989 (où il obtient le César du meilleur acteur dans un second rôle), les films restent pour lui d'exaltantes "parenthèses" qu'il referme pour retourner sur les planches.

En 1988, il monte *Le Misanthrope*, joue dans *Le Chant du Départ* mis en scène par Jean-Pierre VINCENT. En 1991, il entre "*Seul en scène*" pour entraîner son public dans une fabuleuse promenade littéraire où les mots des grands auteurs que sont BAUDELAIRE, ROSTAND, DEVOS, RIMBAUD, COURTELINE et les autres, s'enchaînent comme l'histoire de la vie, découvertes de l'adolescent, fougue du premier amour, déceptions et naïveté perdue de l'adulte.

Ses projets ? Monter quelques unes de ces adaptations romanesques où il peut donner libre cours à ce théâtre populaire et de qualité qu'il aime tant

L'ECOLE DES FEMMES

de MOLIERE

24 REPRESENTATIONS EN MARS
AUX CELESTINS DE LYON

Lundi	9	20h30
Mardi	10	20h30
Mercredi	11	14h30 - 19h30
Jeudi	12	20h30
Vendredi	13	20h30
Samedi	14	14h30 - 20h30
Dimanche	15	15h
Lundi	16	20h30
Mardi	17	20h30
Mercredi	18	(Relâche)
Jeudi	19	20h30
Vendredi	20	20h30
Samedi	21	14h30 - 20h30
Dimanche	22	15h
Lundi	23	19h30
Mardi	24	19h30
Mercredi	25	19h30
Jeudi	26	20h30
Vendredi	27	20h30