

L'ÉCOLE DES MARIS

comédie en 3 actes

de
MOLIÈRE

par la troupe de la Comédie-Française

mise en scène
Thierry HANCISSE

26 septembre - 14 octobre 2000

Célestins, Théâtre de Lyon

L'ÉCOLE DES MARIS

de
MOLIÈRE

mise en scène et costumes
Thierry HANCISSE

<i>Collaboration artistique</i>	François-Xavier Hoffmann
<i>Décor</i>	Pace
<i>Lumières</i>	Alain Banville
<i>Bande sonore</i>	Jean-Luc Ristord
<i>Maquillages</i>	Suzanne Pisteur
<i>Assistant pour le décor</i>	Jean-Michel Adam

par la troupe de la Comédie-Française

<i>Sganarelle</i>	Thierry Hancisse
<i>Léonor</i>	Sylvia Berger
<i>Ariste</i>	Alain Lenglet
<i>Isabelle</i>	Coraly Zahonero
<i>Valère</i>	Guillaume Gallienne
<i>Ergaste</i>	Jacques Poix-Terrier
<i>Lisette</i>	Françoise Pinkwasser
<i>Le commissaire</i>	François-Xavier Hoffmann
<i>Le notaire</i>	Patrice Bertrand
<i>Le porte-lanterne</i>	Roch-Antoine Albaladejo

D U R E E D U S P E C T A C L E : 1 H 2 0

26 septembre - 14 octobre 2000

Célestins, Théâtre de Lyon

Sommaire

A propos de L'Ecole des Maris, *par Thierry Hancisse*

L'Ecole des Maris à la Comédie-Française

Molière

L'Ecole des Maris

Molière et le mariage : visions cornues, *par Jean-Loup Rivière*

Une farce mêlée de comédie

Les personnages

La Comédie-Française

La place du théâtre dans la société actuelle est paradoxalement redevenue importante, voire essentielle. L'effet télévision avalé et digéré, le théâtre s'impose comme un lieu différent, celui de l'intelligence, de la sensualité, de l'émotion, de la beauté, de la vraie communication sans intermédiaire autre que l'homme, comme le lien entre les arts où le verbe s'imbrique dans l'image, où la parole se fond dans la lumière, où la force de la présence réelle et du jeu convivial permet de replacer l'homme au centre du débat moral, métaphysique, tant dans la légèreté que dans la gravité. Plus la théâtralité est affirmée, loin du reportage audiovisuel, plus l'évocation est esthétique (ce qui ne signifie pas complaisance), mieux le spectateur de théâtre sait pourquoi il a fait l'effort, un soir, de venir participer à une cérémonie collective qui célèbre les interrogations, les doutes et les dérisions de tout un chacun. La deuxième vie du théâtre se définit maintenant par opposition aux moyens mécaniques de reproduction et de communication. On peut penser que le théâtre a donc un bel avenir devant lui : car, de plus, si nous étions heureux, nous n'aurions pas besoin de théâtre ; par chance, nous ne sommes pas heureux, et le théâtre peut nous apporter un moment de bonheur, une connaissance, un plaisir et mieux qu'un rêve, car il est là.

Jean-Pierre MIQUEL
Administrateur de la Comédie-Française

A propos de L'Ecole des Maris

Bien sûr, il s'agit d'une farce. Il y a la vitalité, la férocité, le désespoir. Bien sûr, il y a l'énergie, le ridicule, le grotesque et la naïveté.

Bien sûr, il y a le barbon, la jeune fille, le mensonge, l'amour trompé. Mais il y a **Molière**, donc il y a questionnement, parce qu'il y a vérité. La vérité des sentiments, des souffrances. En bref, les vérités humaines.

Très vite la lecture et les questions plongent les racines de la farce dans un terreau qui n'est ni social, ni réaliste, mais existentiel et poétique. Le canevas simple de l'intrigue et le classicisme de la construction enfermée dans la règle des unités s'ouvre sur un vertige d'interrogations, de lignes offertes par **Molière** à nos émotions, à nos contradictions.

Il y a l'histoire d'un homme qui aime une femme qui ne l'aime pas.

Il y a l'histoire d'un homme qui abhorre une société, sa frivolité et son mensonge, un homme qui veut protéger la femme qu'il aime de ce mensonge et qui désire illusoirement qu'elle le protège de lui-même, le guérisse de son mal de vivre.

Il y a l'histoire d'une enfant qui apprend trop vite le mensonge, le trouble, le désir et la haine.

Il y a l'histoire d'une orpheline élevée par un homme alors trop jeune.

Il y a l'histoire d'enfances pas vécues, de pudeurs violentes, de tendresses obligées par l'habitude.

La tendresse, l'amour, la souffrance et le mensonge deviennent la seule règle d'unité, car l'auteur est un poète ricanant sur lui-même. Notre travail s'offre à recueillir les vibrations de ce ricanement.

Sganarelle, souvent considéré comme celui à qui on doit ouvrir les yeux, est peut-être celui qui en définitive offre ce qu'il y a à voir à l'intérieur.

Thierry HANCISSE

L'Ecole des Maris à la Comédie-Française

Avec *L'Ecole des Maris*, comédie en trois actes en vers, créée au Théâtre du Palais-Royal le 24 juin 1661, **Molière** remporta un franc succès, à la ville et à la cour, comme auteur et comme comédien. Après l'échec de *Dom Garcie de Navarre*, comédie dans le genre héroïque, **Molière** revient à la comédie pure, puisant son inspiration aussi bien chez Térence que dans le théâtre espagnol et italien. Mandée à Vaux-le-Vicomte par le surintendant Fouquet, la troupe y joua le 11 juillet ; le 13 elle se produisit devant le roi à Fontainebleau. *L'Ecole des maris* inaugure alors une période glorieuse pour **Molière**, qui est placé sous la protection du roi.

A la création, **Molière** jouait Sganarelle, entouré de l'Espy (Ariste), La Grange (Valère), Du Parc (Ergaste), Mlle De Brie (Isabelle), Mlle du Parc (Léonor), Madeleine Béjart (Lisette). L'habit de Sganarelle consistait en "hault de chausse, pourpoint, manteau, collet escarcelle et ceinture, le tout de satin couleur de musq". La pièce continua sa carrière avec succès et fut jouée 142 fois par la troupe de **Molière** entre 1661 et 1680.

L'Ecole des maris entre au répertoire de la Comédie-Française le 9 septembre 1680 ; elle n'a jamais cessé d'être représentée dans ce théâtre, et figure en huitième place parmi les pièces les plus jouées de **Molière** (après *Tartuffe*, *le Médecin malgré lui*, *l'Avare*, *le Misanthrope*, *le Malade imaginaire*, *les Femmes savantes* et *L'Ecole des femmes*) avec 1582 représentations à ce jour.

Molière

Né à Paris le 15 janvier 1622 - mort à Paris le 17 février 1673.

Auteur le plus joué depuis la création de la Comédie-Française, figure tutélaire et symbole du théâtre français et de la troupe, **Molière** concentre dans son nom mémoire, renouvellement et jeunesse du répertoire de la Comédie-Française. Il dépasse l'histoire et l'anecdote. S'il n'a pas connu la Comédie-Française, sa vie d'homme de théâtre en a préparé la création.

Fils de Jean Poquelin, valet de chambre et tapissier ordinaire de la Maison du Roi, **Jean-Baptiste Poquelin**, qui prendra plus tard le pseudonyme de **Molière**, fait d'excellentes études au Collège de Clermont (futur Lycée Louis-Le Grand), peut-être complétées par un peu de droit. Mais dès 1643, il renonce à l'avenir bourgeois que lui garantit la jouissance héréditaire de la charge paternelle pour s'associer par contrat avec neuf comédiens, dont Madeleine Béjart, et fonder la troupe de "l'Illustre Théâtre".

Après des débuts difficiles à Paris, **Molière** et ses comédiens, de 1646 à 1658, parcourent la province française comme les troupes ambulantes de son époque. Le 24 octobre 1658, la troupe de **Molière** est autorisée à paraître devant la Cour. Sous la protection de Monsieur, frère du Roi, les comédiens s'installent au Théâtre du Petit-Bourbon, qu'ils partagent avec les comédiens italiens dirigés par le célèbre Scaramouche (Tiberio Fiorelli). C'est là, après de premiers essais en province (*L'Étourdi* et *Le Dépit Amoureux*) que **Molière** connaît son premier grand succès d'auteur, avec *Les Précieuses Ridicules* en 1659.

En 1661, la troupe déménage dans la salle du Théâtre du Palais-Royal ; **Molière** y assume désormais de front les fonctions de comédien, de chef de troupe et d'auteur. Les pièces nouvelles, dans lesquelles **Molière** joue toujours, et qu'il écrit sur mesure pour les membres de sa troupe, se succèdent à un rythme rapide. Parmi plus de trente pièces, citons notamment *L'École des Femmes*, avec laquelle il hisse le genre mineur de la comédie au niveau du grand genre, *L'Impromptu de Versailles*, *Le Misanthrope*, *Amphitryon*, *L'Avare*, *George Dandin*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Tartuffe*, *Dom Juan*, *Les Fourberies de Scapin*, *Les Femmes Savantes*, *Le Malade Imaginaire*, ...

En 1662, à l'âge de quarante ans, **Molière** épouse Armande Béjart, la fille de Madeleine, de vingt ans sa cadette, mariage pas toujours heureux. Ayant gagné la faveur de Louis XIV, **Molière** devient le fournisseur attitré des divertissements de la Cour pour laquelle il organise, avec le compositeur Lully, de grandioses fêtes à Versailles. De la collaboration de **Molière** et Lully naît un genre nouveau, la comédie-ballet. En 1665, la troupe de **Molière** devient la "Troupe du Roy". Néanmoins, son œuvre ne fait pas toujours l'unanimité. Son *Tartuffe*, qui attaque ouvertement les faux dévots, est en butte aux persécutions de la cabale des dévots, soutenue par la toute puissante Compagnie du Saint-Sacrement. D'interdiction en interdiction, de placet au roi en placet au roi, **Molière** met cinq ans à obtenir l'autorisation de jouer *Tartuffe*, mais il ne parvient pas à éviter la rancune du clergé.

Epuisé par le travail, les chagrins domestiques, la lutte incessante menée contre tous ceux qu'il a attaqués dans ses pièces (comédiens rivaux, gens de lettres, médecins et dévots), **Molière** meurt le 17 février 1673, à l'issue de la quatrième représentation du *Malade Imaginaire*. L'Église lui refuse d'abord la sépulture religieuse, et il est inhumé presque clandestinement grâce à l'intervention royale. Les comédiens de **Molière** firent de ses œuvres le fonds de leur répertoire, et lors de la création, en 1680, de la Comédie-Française, dont ils constituaient la plus grande part, il y prit symboliquement la première place. Considéré comme le «Patron» de la Comédie-Française, parfois appelée "Maison de **Molière**", il en est l'auteur le plus joué, avec plus de trente-deux mille représentations à la fin du XXe siècle. Chaque année, le 15 janvier, jour anniversaire de sa naissance, il est l'objet d'un hommage, à l'issue de la représentation, rendu par l'ensemble de la troupe à celui dont l'œuvre et le génie défient le temps.

L'Ecole des Maris

A la mort de leur géniteur, deux jeunes filles sont devenues les pupilles de deux frères d'âge mûr, Ariste et Sganarelle. Les tuteurs nourrissent tous deux des espoirs envers les demoiselles, mais ils n'ont pas la même conception de l'éducation des filles. Ariste fait confiance à Léonor, et lui laisse élégamment la bride sur le cou. Alors que Sganarelle, suffisant et bête, surveille de près Isabelle qui, du coup, bien évidemment, a un amoureux, Valère. Pour le rejoindre et échapper à Sganarelle, elle va trouver en elle toutes les ressources des vieilles renardes, mensonges, trahisons et autres mauvais coups. Au point de confirmer que les femmes sont toutes plus ou moins filles de Satan.

Ou, peut-être, d'affirmer haut et fort que l'âme ne se met pas en prison. Comme le dit Lisette, la suivante futée : *"Sommes-nous chez les Turcs pour renfermer les femmes ? (...) Qui nous gêne se met en un péril extrême. Et toujours notre honneur veut se garder lui-même. C'est nous inspirer presque un désir de pêcher, que montrer tant de soins de nous en empêcher ; Et si par un mari je me voyais contrainte, j'aurais fort grande pente à confirmer sa crainte"*

(Acte I, Scène 2)

Molière et le mariage : visions cornues

[...] Dans l'œuvre de **Molière**, il est un thème particulièrement récurrent : le cocu. S'il peut être légitime de rire ou de se moquer d'un dévot ou d'un pédant, car ils affectent la croyance ou le savoir, pourquoi le faire d'un malade, d'un vieillard ou d'un cocu, puisqu'ils sont, eux, affectés par la maladie, l'âge ou la trahison ? Il faut prendre acte de cette particularité de notre espèce : la souffrance des autres fait rire.

L'École des maris fait partie d'un cycle du mariage, qui est aussi un cycle du "cocuage". Il commence avec *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* (1660), et se termine avec *George Dandin* (1668). Qu'y a-t-il donc chez le cocu qui en fasse un bon motif ? Il faut d'abord le distinguer du Jaloux, car le jaloux n'est pas forcément cocu, et, quand il est complaisant, le cocu n'est pas jaloux. En outre, la jalousie est un sentiment, et le cocuage est un état. Il faut ensuite ne pas s'arrêter aux explications historiques ou biographiques. Elles comptent, bien sûr, mais ce n'est pas seulement parce que la tradition de la farce accorde une place de choix au Cocu que **Molière** fait de même. Et ce n'est pas non plus seulement pour traduire les événements et les inquiétudes de sa vie personnelle (*L'École des maris* est écrite juste avant son mariage, et celle *des femmes* juste après).

Le cocu peut être imaginaire, il croit l'être quand il ne l'est pas : c'est par exemple le Sganarelle du *Cocu imaginaire*, première pièce du cycle, pièce programmatique et fondatrice, au point que **Molière** la jouera au moins une fois l'an jusqu'à sa mort. Il peut être aussi cocu potentiel, c'est par exemple Arnolphe dans *L'École des femmes* (1662). Il peut être enfin quasi cocu comme Dandin. Dans tous les cas, le thème développé par **Molière** est celui de la responsabilité personnelle. Le malheur du premier Sganarelle ne provient que de ses "visions cornues". Comme le malade, il est cocu "imaginaire".

Le Sganarelle de *L'École des maris* est l'artisan méticuleux de son propre malheur. Cette structure est l'essentiel ressort comique de la pièce. Et il faut le dernier avatar du Cocu pour que cette vérité devienne ritournelle : "Vous l'avez voulu, vous l'avez voulu, George Dandin, vous l'avez voulu... ". Au fond, **Molière** ne croit pas un mot des arguments de Chrysalde qui, dans *L'École des femmes*, voit dans le cocuage l'effet nécessaire d'une fatalité de nature. "Et qu'une âme bien née ait à se reprocher / L'injustice d'un mal qu'on ne peut empêcher.", ou bien : "Cet accident de soi doit être indifférent". Le point de vue de **Molière** est à l'opposé, et bien avant que l'on ait entrepris de démêler les ruses de l'inconscient, il cherche à mettre à jour la responsabilité de celui qui reçoit une tuile sur la tête, la part qu'il prend à ce qui lui échoit.

Comme le Malade, le Cocu est confronté à sa propre mortalité : cet accident de la vie lève le spectre de la mort. Il est frappant de voir que, dès la première scène de la première pièce du cycle, cette image est présente. Une femme s'est évanouie, Sganarelle la croit morte, il la prend dans ses bras, et sa femme, le surprenant dans cette posture, est convaincue qu'elle est trompée et décide de lui rendre la pareille... Le Cocu doit se débrouiller avec la mort dans les bras. Et Dandin le sait bien que la mort est au bout du chemin, puisque c'est son dernier mot. C'est d'ailleurs un lieu commun du sujet : le cocu est en effet en instance de vengeance, il lui faut éventuellement tuer et donc risquer d'être tué. Le Barbouillé répugne à tuer sa femme, car il serait pendu, et le premier Sganarelle renonce à se venger car "il vaut mieux être encor cocu que trépassé". Comme le Malade, le Cocu inscrit la mort dans la perspective de sa vie. Ce héros ridicule a du cœur.

Sans être complaisant et se réjouir de son infortune, il a cependant besoin de quelque publicité : ce n'est pas un malheur strictement privé. Il a besoin soit d'un témoin, soit d'un tiers à qui adresser une demande. Le témoin dilue la peine en la partageant, soutient et légitime la colère, reconnaît et juge la faute, ou non – et dans la farce c'est généralement non. Le tiers est invoqué pour prévenir le mal, qu'il soit déjà commis ou pas. Tout *le Mariage forcé* est constitué d'une série de questions qui restent sans réponses. Le Cocu adresse une prière au monde qui reste muet ou incompréhensible. Avant **Molière**, Rabelais a longuement développé cette situation : trente des cinquante-deux chapitres du *Tiers-Livre* y sont consacrés. Quelle que soit la forme que donnent Panurge, Sganarelle ou un autre à sa question – Fais-je bien de me marier ? –, et quelle que soit la forme de la réponse, elle était déjà inscrite et certaine : "Vous serez coqu, vous serez battu, vous serez desrobbé". Il y a donc quelque chose de religieux dans le cocuage, on parle d'ailleurs de la "confrérie". Loin de se soumettre à une loi qui le dépasse, le Cocu cherche un complice pour supporter sa rigueur, se répand en prières, et invoque une rédemption. On comprend alors mieux pourquoi, dès avant *Tartuffe*, **Molière** avait réuni les dévots contre lui avec *l'École des femmes* où Arnolphe fait un "sermon" à Agnès, et parodie les commandements divins.

La figure du Cocu prend sa plus haute et troublante expression dans une des pièces ultimes du cycle, *Amphitryon*. Jupiter et Mercure ont pris la place et les traits d'Amphitryon et Sosie. Le mari est trompé par un autre lui-même, et cet autre est un dieu. Rien n'est reprochable aux dieux – ils peuvent tout –, pas plus qu'aux épouses abusées par la ressemblance : "Un partage avec Jupiter / N'a rien du tout qui déshonore". Par une feinte, l'autre est devenu le même, ce qui définit très exactement le théâtre, l'entrée de l'acteur dans son personnage. Le Cocu aurait-il à voir avec l'Acteur ? C'est ce que relève une remarque de la comédie malveillante écrite contre **Molière**, *Élomire hypocondre*, publiée sous le nom de le Boulanger de Chalussay : "Homme fit-il jamais votre profession / Qui femme eut pour lui seul ?". La question est une sottise sociologique – tous les acteurs sont des débauchés –, et une pique cruelle – vous étiez cocu –, mais elle pointe ce trouble de l'identité que le jeu théâtral a pour principe – je viens à la place d'un autre, un autre est venu à ma place. Ce jeu est d'illusion sans illusions : je sais que je joue, je sais qu'ils jouent. Le dernier vers prononcé par Sganarelle dans *le Cocu imaginaire* pourrait s'adresser aussi bien à la "confrérie" qu'aux spectateurs : "Et, quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien", thème qui trouve peut-être sa plus forte expression dans *Tartuffe*. Le Cocu est une figure grotesque dans les traits de laquelle sont dissimulées deux inquiétudes : un autre est-il à ma place ? Cela est-il bien sûr ? Voilà pourquoi, sans doute, **Molière** donna si souvent ce visage à la noce problématique du semblant et de la vérité que tout artiste a pour fonction de réfléchir.

Jean-Loup RIVIERE

Une farce mêlée de comédie

Edifié par l'échec de *Dom Garcie de Navarre*, **Molière** comprend vite qu'il lui faut revenir au genre qui a fait son succès, la farce et la comédie. En quelques semaines, il écrit donc *l'Ecole des Maris*, comédie en trois actes et en vers. Découpage nouveau dans notre littérature dramatique où les comédies ont traditionnellement un ou cinq actes. Mais la présentation en trois actes est presque toujours celle de la *commedia dell'arte*. Et la pièce de **Molière** sera, une fois encore, une farce mêlée de comédie.

Sans doute son sujet n'est pas neuf : le problème de l'éducation des filles, qui hantera tout le XVII^e siècle, et pour lequel les précieuses proposeront naturellement des solutions libérales. Mais, comme il lui faut faire vite, **Molière** puise à droite et à gauche ; ses sources sont en effet nombreuses. Le thème des deux frères opposés sur les méthodes d'éducation de leurs enfants lui fut fourni par *les Adelphe*, de Térence, mais là, les deux modes d'éducation échoueront l'un comme l'autre. Une pièce de Lope de Vega, *El mayor imposible*, traite un thème voisin ; Boisrobert l'adapta sous le titre de *La Folle Gageure*, comédie que **Molière** avait jouée. La péripétie du message truqué venue d'un conte de Boccace est reprise dans la *Discreta Enamorada* de Lope de Vega et dans la *Femme industrielle* du comédien-auteur Dorimond jouée à Paris l'année précédente. Une comédie de Mendoza, inspirée des *Adelphe*, *le Mari fait la femme et le traitement change les mœurs*, traite le sujet même de *l'Ecole des Maris*.

Mais si **Molière**, en ce début d'année 1661, a choisi ce sujet dont le répertoire lui offrait maintes versions, c'est qu'il avait peut-être aussi des raisons personnelles de le faire. A cette époque, il songeait lui-même à se marier. Il avait demandé à ses compagnons une part supplémentaire pour lui ou pour sa femme, s'il se mariait, que la troupe lui accorda. Celle qu'il devait en effet épouser l'année suivante était Armande Béjart, dont on ne sait toujours pas si elle était la fille ou la sœur de Madeleine. Or, Armande était coquette et aimait le monde, et elle avait vingt ans. **Molière** en avait quarante, ce qui, à l'époque, était l'âge des "barbons" de comédie. Il n'est pas interdit de penser qu'en abordant ce nouveau sujet, **Molière** voulut faire une profession de foi rassurante à sa fiancée pour lui promettre un mari libéral, qui lui laisserait la liberté de vivre à sa guise. L'hypothèse est d'autant plus vraisemblable qu'il reprit, sous une autre forme, le même thème dans *l'Ecole des femmes*, l'année suivante.

La pièce reste, par sa structure et en dépit de son texte versifié, une farce où traditionnellement le vieillard amoureux se voit berné et trompé au cours d'un dénouement postiche où commissaire et

notaire jouent d'impossibles rôles. Le crescendo est sensible du ton de la comédie à celui de la farce finale. **Molière** joue d'ailleurs cette farce comme toutes les autres, en fin de spectacle, après la tragédie ou la grande comédie. Le personnage de Sganarelle y reparait, mais enrichi des traits de Gorgibus. C'est le bourgeois vaniteux, en retard d'une génération sur les mœurs de son temps, qu'il s'agisse du costume ou de l'éducation des filles. La gravure de l'édition originale le montre ridiculement habillé à la mode de l'autre siècle. Sa vanité, sa sottise, son assurance dans la tyrannie, rendent aux yeux de l'auteur et des spectateurs les malheurs qui lui arrivent légitimes. Pour Isabelle, qui préfigure déjà Agnès, c'est une vraie jeune fille, sage, pudique, mais qui sait ce qu'elle veut et ne recule devant aucune rouerie pour y parvenir. Ce n'est pas encore une innocente comme Agnès à qui l'amour donnera de l'esprit. Dès le début, elle entre dans le jeu des intrigues qui feront triompher son amour pour Valère et elle les conduit elle-même avec adresse. Elle n'a pas la délicieuse candeur d'Agnès.

Le personnage d'Ariste est une création nouvelle dans le théâtre de **Molière**, l'intrusion d'un personnage de comédie dans la farce. C'est le "raisonneur" qui prône la sagesse, la soumission aux mœurs du siècle ; c'est l'ancêtre du Cléante de *Tartuffe* et du Philinte du *Misanthrope*, le moraliste du juste milieu, ennemi de tous les extrêmes. Pour **Molière**, ses raisonneurs ne sont pas de pâles prêcheurs de vérités premières, ce sont des défenseurs d'une société moderne, évoluée, où une honnête galanterie s'est fait une place justifiée, et qui doit permettre aux jeunes de s'épanouir librement. Ariste, qui sert sur la scène de repoussoir au sot Sganarelle dont il triomphera par sa modération intelligente et son bon sens, est, comme **Molière** lui-même, le défenseur des amoureux. Pour lui, la base de la vertu et de la fidélité des femmes est dans la liberté, comme l'affirment les précieuses, et non dans la contrainte. Ce sera la leçon même de *l'École des femmes*.

Œuvres Complètes - tome 4
Editions Flammarion

Les Personnages

■ *Sganarelle*

Le Sganarelle de *l'École des maris* est le deuxième personnage ainsi nommé par **Molière**, après le héros du *Cocu imaginaire*. Type de barbon emprunté à la comédie traditionnelle, rétrograde, égoïste, naïf, victime désignée de plus malin que lui, qu'il s'agisse d'une femme, d'un jeune amant, ou d'un valet, Sganarelle est tout d'abord l'archétype du mari trompé. Le verbe italien "sgannare", qui signifie "dessiller", "ouvrir les yeux à quelqu'un", à l'origine de ce nom sonore, évoque à rebours l'aveuglement du personnage. Ce Sganarelle bourgeois, conformiste, ridicule et grimacier, si l'on s'en rapporte au témoignage de ceux qui ont vu jouer **Molière**, est le héros de trois comédies : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* (1660), *l'École des maris* (1661) et *le Mariage forcé* (1664). On le retrouve père de famille dupé par une fine mouche de fille dans *l'Amour médecin* (1665). Puis il change de condition sociale, valet naïf de *Dom Juan* (1665), ou valet roublard de Léandre dans la farce du *Médecin volant*, avant de terminer sa carrière en apothéose dans la peau du fagotier vêtu le jaune et vert du *Médecin malgré lui* (1666), ivrogne, menteur et sans vergogne. **Molière** aimait ce personnage qu'il s'était inventé, portant le costume dans lequel l'a représenté Simonnin, composé du haut-de-chausses, du pourpoint, du mantelet et du bonnet de même couleur, laquelle changeait selon la pièce, le col serré dans une fraise à l'ancienne. Ce costume semble un compromis entre ceux portés par Brighella et Scaramouche.

Le premier Sganarelle, illustrant une veine gauloise très prisée au XVIIème siècle, plaisait tout particulièrement au roi Louis XIV, ce qui explique le succès, du vivant de **Molière** et à la cour, des deux comédies dont il est le héros, *le Cocu imaginaire* et *l'École des maris*.

Le Sganarelle de Molière, dans ses variétés de valet, de mari, de père de Lucine, de frère d'Ariste, de tuteur, de fagotier, de médecin, est un personnage qui appartient en propre au poète, comme Panurge à Rabelais, Falstaff à Shakespeare, Sancho à Cervantes ; c'est le côté du laid humain personnifié, le côté vieux, rechigné, morose, intéressé, bas, peureux, tour à tour piètre ou charlatan, bourru et saugrenu, le vilain côté, et qui fait rire.

Sainte Beuve
Portraits littéraires

■ *Isabelle*

Le nom d'Isabelle vient en droite ligne de la Commedia dell'arte, type d'ingénue, de jeune fille douce mais futée, que l'on retrouve çà et là dans les comédies classiques françaises (*les Plaideurs*, de Racine, *le Légataire universel*, de Regnard) et se présente comme le prototype des futures héroïnes de **Molière**, qui se nommeront Angélique, Lucile, Élise ou Marianne.

■ *Ariste*

Selon la tradition antique des noms "parlants", Ariste (le "meilleur", en grec) représente la sagesse et le bon sens contre la monomanie rétrograde de Sganarelle. Dans *les Femmes savantes*, le frère de Chrysale et de Bélise, porte-parole de la vérité, justifie aussi par son "honnêteté" l'attribution de ce patronyme.

■ *Léonor*

Le nom de Léonor semble témoigner aussi de l'influence de la comédie espagnole du Siècle d'or sur le théâtre Français.

Le personnage de Léonor, plus fade et moins bien dessiné que celui d'Isabelle, sert le dessein de l'auteur, lui-même sur le point d'épouser une jeune femme de vingt ans sa cadette.

La Comédie-Française

Dans le paysage théâtral français - un des plus productifs du monde, à tel point qu'il donne dans sa belle profusion et sa libre diversité l'impression d'une certaine confusion parfois - la Comédie-Française tient une place fort singulière, voire unique. Cette singularité tient à sa continuité et à son mode de fonctionnement, fondé sur l'existence *d'une troupe permanente* qui se renouvelle par cooptation, assurant ainsi naturellement sa pérennité. C'est en effet la présence de cette compagnie d'acteurs, érigés en "société", qui conditionne les deux autres fonctions spécifiques de ce théâtre : la possibilité d'alterner les spectacles en représentation et de maintenir ainsi vivant un répertoire exploité sur la durée, rendant possibles des "reprises" presque à l'infini.

Jean-Pierre MIQUEL

Administrateur de la Comédie-Française

■ Un peu d'histoire

Institution théâtrale la plus ancienne et la plus prestigieuse de France, la Comédie-Française, également appelée Maison de **Molière**, a été fondée en 1680, après la mort de ce dernier, par Louis XIV, qui réunit les troupes de **Molière** et celle de l'Hôtel de Bourgogne en une seule et unique compagnie alors appelée Comédiens du Roy.

Jusqu'à la fin de l'ancien régime, les Comédiens-Français gardent le monopole du répertoire, mais en 1791, la Révolution proclame la liberté des théâtres et abolit ce monopole. Après la Révolution, les comédiens qui s'étaient quelque peu dispersés pendant cette période, se réunissent à nouveau en Société, et depuis 1799, occupent l'actuel bâtiment de la Comédie-Française, construit par l'architecte Victor Louis de 1786 à 1790.

Plus tard, Napoléon réorganise les spectacles à Paris, et réattribue partiellement le monopole du répertoire aux Comédiens-Français ; ceci aboutira au décret d'octobre 1812 dit "*décret de Moscou*" établissant les fondements qui ont régi la Comédie-Française jusqu'à aujourd'hui.

Petit à petit, décret après décret, l'Etat affirme et légalise son droit de regard sur la Société des Comédiens-Français. Ainsi le décret de 1850 place à la tête du théâtre un Administrateur Général, chargé du choix des œuvres, des metteurs en scène, de l'engagement des acteurs de la troupe, de la bonne marche administrative, etc. Depuis, de nombreux décrets se sont succédés, pour régler le fonctionnement de ce lieu unique en son genre, où coexistent une Société d'acteurs et un théâtre subventionné par l'Etat.

Quelques chiffres

- **Subvention :**
116 millions de francs
Cette subvention couvre près de 70 % des charges contre 20 % pour la recette billetterie.
- **Prix moyen d'une place :**
560 Francs dont 410 Francs sont assurés par la subvention
et 110 Frs par les recettes.

Les places sont vendues entre 25 et 175 Francs.
- **Les Auteurs :**
72 auteurs ont eu leur nom plus de 500 fois à l'affiche depuis le 25 août 1680.
 - ✓ **Molière :** *31 655 représentations et 33 pièces*
 - ✓ **Racine :** *9 084 représentations et 12 pièces*
 - ✓ **Corneille :** *6 953 représentations et 23 pièces*
 - ✓ **Musset :** *6 665 représentations et 25 pièces*
- **L'effectif :**
le théâtre compte 400 personnes "permanentes" dont 65 comédiens.
- **Public :**
300 000 spectateurs poussent les portes de la Comédie-Française chaque année.

A son arrivée à la Comédie-Française au poste d'Administrateur Général en 1994, Jean-Pierre Miquel a entrepris de moderniser le statut de la Comédie-Française en dotant l'établissement d'une personnalité juridique distincte de celle de l'Etat. Devenue Etablissement public à caractère industriel et commercial en 1995, la Comédie-Française peut désormais prendre des participations dans des filiales : théâtres, activités audiovisuelles, tournées, etc. Augmentée en 1993 du Théâtre du Vieux-Colombier (salle de 300 places), et en 1996 du Studio-Théâtre (salle de 136 places, située dans le carrousel du Louvre), l'institution peut désormais dans ses trois salles, accomplir pleinement sa mission : maintenir vivant le grand répertoire classique et contemporain, tout en s'attachant à la découverte de nouveaux auteurs et en proposant chaque œuvre dans la salle la mieux adaptée à sa présentation.

Actuellement, plus de 3000 titres composent le catalogue des pièces inscrites au répertoire dont **Molière**, Corneille, Racine sont les trois piliers. Au fil des siècles la Comédie Française a affirmé sa tradition classique tout en ouvrant ses portes à l'air du temps : au XVIIIème siècle, c'est pour elle que Voltaire écrit tout son théâtre philosophique. En 1830 elle accueille la "nouvelle école" : les orages du drame romantique avec Hugo, Vigny ou Dumas, s'abattent alors sur la salle Richelieu. Au début du XXème siècle, des auteurs contemporains comme Bataille entrent dans le répertoire, ainsi que des auteurs étrangers (Shakespeare, Ibsen et d'Annunzio). Puis vient le tour de Cocteau et Guitry. Les années 60 voient l'arrivée de plus en plus d'auteurs contemporains : Vitrac, Goldoni, Péguy... Enfin avec Jean-Pierre Miquel une programmation plus contrastée associe au Vieux-Colombier des pièces rarement jouées de Marivaux, Racine à celles de Duras, Genet ou Brecht, tandis que la salle Richelieu accueille Feydeau, Schiller, Hugo, Gogol, Nerval, Claudel...

■ La troupe

Au service du répertoire, la troupe de la Comédie-Française compte aujourd'hui **65** comédiens dont **40** Sociétaires et **25** Pensionnaires.

Son emblème est la ruche et sa devise *Simul et Singulis* (ensemble et individuellement).

Le terme de Sociétaire est apparu pour la première fois dans l'acte de société du 17 avril 1804 ; auparavant les comédiens associés portaient le titre de Pensionnaire du Roy. Les Sociétaires participent à l'administration du Théâtre en se réunissant deux fois par an en assemblées générales, au cours desquelles ils votent le budget, élisent leurs représentants au Comité d'Administration, entérinent les nominations des nouveaux Sociétaires choisis parmi les Pensionnaires, ainsi que la répartition des douzièmes (part dans le partage des bénéfices).

Les Sociétaires membres du Comité d'Administration participent également au Comité de lecture qui décide de l'entrée des pièces au répertoire, et assurent pendant une semaine à tour de rôle la fonction de "*semainier*", en étant présent à chaque représentation pour veiller au bon déroulement et faire des "*annonces*" si nécessaire.

Lieu de confrontation permanente de la tradition et de la modernité, la Comédie-Française est surtout une société de talents et de savoirs : acteurs, metteurs en scène, régisseurs son et lumière, accessoiristes, mais surtout décorateurs, services techniques de fabrication à l'ancienne, constructeurs, tapissiers, tailleurs, couturières, modistes, lingères, repasseuses, habilleuses, coiffeurs (pour l'entretien des perruques), maquilleurs, etc. Derrière le rideau, tout un monde de

professionnels et de passionnés, concourent à ce que chaque soir le rideau se lève sur une pièce différente et que le théâtre demeure ce qu'il est : une aventure humaine, un spectacle vivant.

Le rayonnement de la Comédie-Française est assuré par les 890 représentations qu'elle donne chaque saison dans ses trois salles à Paris, et en tournée en province et à l'étranger ; par l'enregistrement radiophonique d'une vingtaine de pièces par an par France Culture et depuis 1997, dans le cadre d'un accord passé avec France 3, Néria et Euripide productions, par *la Collection Molière*, enregistrement vidéo de 18 pièces de **Molière** dans des mises en scène de 1993 à 2003, diffusées à la télévision et en cassettes.