



La Critique de l'Ecole des femmes de Molière

Mise en scène Francis Azéma



DOSSIER PEDAGOGIQUE

Table des matières

Aller au théâtre.....	3
Pourquoi aller au théâtre ?	3
Un peu de vocabulaire théâtral.....	3
Les Métiers du théâtre	4
La Critique de l'Ecole des femmes	7
MOLIERE.....	7
La pièce	8
Le metteur en scène – FRANCIS AZEMA.....	11
Le projet « Molière 2022 » au Théâtre du Pavé.....	11
Note d'intention	12
Pour aller plus loin	13
Ateliers Pédagogiques.....	22
Débat en classe	24
ANALYSER UN SPECTACLE.....	25
Bibliographie	26

Aller au théâtre

Pourquoi aller au théâtre ?

Qu'est-ce qu'un spectateur ? Du latin *spectare*, « regarder ». Au théâtre, il est donc celui qui observe et participe à l'action par sa seule présence, prise en compte ou non par le metteur en scène.

Par analogie, une personne qui assiste à une action qui reproduit les formes, les conditions d'un spectacle, par l'intérêt qu'elle suscite.

La réflexion peut aussi donner lieu à une réflexion plus politique au sens de la place que chaque citoyen a dans la cité, et comment le théâtre nous interroge sur notre place et notre rôle.

Qu'apprend-on de nous-même au théâtre ?

Quels sont les métiers que l'on peut rencontrer au théâtre ? De l'électricien au comédien en passant par le scénographe, le costumier, le metteur en scène, l'administrateur...

Un peu de vocabulaire théâtral

Faire du théâtre...

Compagnie (ou troupe de théâtre) : groupe de personnes (en particulier des artistes) associées dans une volonté de créer et de promouvoir un ou plusieurs spectacles.

Distribution : répartition des rôles entre l'équipe artistique (auteur, metteur en scène, comédiens, etc.)

Répétition : séance de travail pour créer le spectacle.

Filage : répétition où l'on joue le spectacle dans sa totalité et en continu.

Une allemande : répétition avec peu de paroles qui sert à répéter les déplacements, entrées et sorties de scènes des comédiens.

Une italienne : répétition où les comédiens récitent le texte intégral de la pièce en accéléré, sans faire le jeu de scène.

Générale : dernière répétition avant la première, donnée sous forme de représentation devant un public d'invités.

Première : première représentation d'un spectacle en public.

Salut : retour sur scène des artistes à la fin du spectacle qui viennent s'incliner devant le public.

Rappel : applaudissements qui rappellent les comédiens après les premiers saluts.

Résidence : accueil pendant une durée déterminée d'un ou plusieurs artistes qui effectuent un travail de recherche ou de création.

Ecrire le théâtre ...

L'exposition : première scène d'une pièce (acte I, scène 1); elle informe les spectateurs du contenu de l'histoire et livre les bases de l'intrigue.

Dénouement : fin de la pièce, l'intrigue est résolue, de façon comique ou tragique. Le dénouement chez Racine doit restaurer la morale compromise par le déchainement des passions. Ce dénouement se fait en général par la déploration, la compassion, les larmes.

Didascalies : les indications scéniques (déplacements, gestes, mimiques...), tout ce qui est écrit mais non prononcé sur scène.

Monologue : Dans une pièce de théâtre, discours qu'un personnage se tient à lui-même pour évoquer le passé, exprimer un sentiment, etc. (Détaché du dialogue, il devient parfois tirade.)

Répliques : paroles échangées entre les personnages; celles dites « à part » (pour que le public entende) sont des **apartés**.

Les Métiers du théâtre

Accessoiriste / concepteur d'accessoires

Artisan qui cherche, fabrique ou modifie les accessoires nécessaires au jeu ou au décor. Il travaille avec le scénographe et le metteur en scène pour que les objets s'intègrent dans la conception globale du spectacle. Il est parfois responsable de la gestion des accessoires pendant les représentations.

Acteur / comédien

Celui qui joue sur scène et incarne un personnage en fonction du style de jeu valorisé par le metteur en scène. En participant à des lectures avec les autres comédiens, il commence par identifier les enjeux de la pièce, les motivations de son personnage et sa relation aux autres. Ayant mémorisé son texte, il cherche ensuite la façon de le dire, en s'attardant aux intonations, aux nuances vocales et au rythme des répliques. Au fil des répétitions, il construit son personnage et développe une « partition de jeu » pour l'ensemble du spectacle (incluant ses déplacements, sa gestuelle et ses actions scéniques).

Administrateur

Personne responsable de la gestion des budgets de la compagnie. De pair avec le directeur artistique, il planifie et supervise les projets artistiques pour en assurer la viabilité et le bon déroulement.

Cintrier / gréeur

Machiniste qui manœuvre les éléments de décors qui apparaissent et disparaissent dans les cintres (c'est-à-dire au-dessus de la scène).

Costumier / Concepteur de costumes

Au fil de ses recherches, il discute avec le metteur en scène de l'interprétation de la pièce, de l'époque, de l'univers à créer et des personnages, proposant des images et des esquisses. Complice de l'acteur dans la construction du personnage, il suggère des éléments qui modifient son jeu, comme des souliers à talon haut ou une canne. À la fin du travail de conception, il dessine des maquettes en couleur, souvent accompagnées d'échantillons de tissus. Il supervise ensuite la réalisation des costumes (confectionnés en atelier, achetés ou loués) ainsi que les essayages.

Concepteur d'éclairage

Jouant avec la lumière et l'obscurité, il découpe l'espace scénique, crée des ambiances et rythme la représentation. Pour créer ces effets, il prépare un plan d'éclairage indiquant l'emplacement et le type des projecteurs, les gélâtines (couleurs) et les gobos (motifs). Il supervise ensuite l'accrochage et ajuste l'intensité lumineuse de chaque effet.

Concepteur d'environnement sonore

Créateur de l'univers sonore d'un spectacle. Travaillant à partir de bruits, d'extraits musicaux et de voix enregistrées, il développe un ensemble d'effets sonores pour créer des ambiances, soutenir l'action ou la situer dans un lieu précis. Il supervise ensuite la réalisation de la bande sonore en studio et son exécution en salle.

Diffuseur

Personne, théâtre ou compagnie chargée de présenter différentes productions artistiques en fournissant aux producteurs un lieu ou une salle de spectacle. Il s'occupe de l'organisation des représentations, de la promotion, de la billetterie et de l'accueil du public.

Directeur technique

Technicien d'expérience responsable des équipements d'un théâtre, qui soutient le travail des concepteurs en donnant des conseils techniques, en considérant la faisabilité et les coûts de leurs propositions. Il vérifie les plans, planifie le montage, le démontage et supervise le travail des techniciens en respect des échéances, budgets et conventions collectives.

Habilleur / habilleuse

Personne qui prépare les costumes, aide les artistes à s'habiller, à se changer et s'occupe des réparations urgentes.

Machiniste

Caché en coulisses, il s'occupe des changements de décors, des trucages et des machines à effets spéciaux durant le spectacle.

Metteur en scène

Artiste qui veille à la réalisation d'un spectacle dans son ensemble. Il propose une interprétation du texte qui sert de fil conducteur pendant tout le processus

de création. Responsable de la transposition scénique de la pièce, il choisit les comédiens et les dirige dans leur interprétation. Au-delà des indications sur la voix, les regards et les déplacements, son rôle est de nourrir l'imaginaire de l'acteur. Pour assurer la cohérence artistique du spectacle, il fait des choix et met en valeur certaines choses au détriment d'autres. Il doit donc guider les concepteurs dans la création de l'univers scénique et agencer avec harmonie l'espace, les corps, les mots, la lumière et la musique.

Régisseur

Technicien qui prépare les répétitions (horaires et accessoires) et rédige le cahier de régie, en y notant la mise en place, les indications d'éclairage, de son et de changements de décor. Chaque changement inscrit dans ce cahier est ensuite minuté et répété, afin de coordonner les effets d'éclairage et de son avec le jeu des comédiens. Pendant les représentations, il supervise l'ensemble du spectacle et s'occupe de la conduite du spectacle.

Scénographe / Concepteur de décors

Concepteur des décors qui choisit l'ensemble des éléments composant l'espace théâtral. Avec le metteur en scène, il interprète le texte et crée un univers, en tenant compte de l'espace, du temps et des personnages. Il effectue un travail de documentation historique, dessine des esquisses, trouve les proportions, les textures et les couleurs des différents éléments, puis met en forme son idée en fabriquant une maquette en trois dimensions. Artiste mais aussi technicien, il réalise les plans, choisit les matériaux puis coordonne la construction en atelier. Réaliste ou poétique, son décor doit servir la pièce et offrir différentes possibilités de jeu.

La Critique de l'Ecole des femmes

MOLIERE

Un acteur

Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin, est né à Paris en janvier 1622. Son père était tapissier du roi. Il fait des études de droit pour devenir avocat, mais préfère finalement fonder sa propre troupe de théâtre (L'Illustre-Théâtre) avec la comédienne Madeleine Béjart. C'est à ce moment qu'il prend le pseudonyme de Molière. Le métier d'acteur n'est pas un métier facile. En France, l'Église catholique reproche aux comédiens, comme aux prostitués, de vivre dans le mensonge et même d'empoisonner les âmes pour gagner leur vie. Les comédiens sont donc excommuniés (c'est-à-dire exclus de la religion catholique) et n'ont donc pas le droit d'être enterrés. S'ils veulent être baptisés ou se marier, ils doivent renoncer à leur profession

Un auteur

En 1645, Molière est même emprisonné au Châtelet pour dettes pendant quelques jours. C'est qu'un auteur, au XVIIe siècle, ne peut vivre de son métier sans avoir des protecteurs. Ce sont des grands seigneurs aimant les plaisirs, les fêtes et les spectacles. Durant sa vie, Molière en aura plusieurs : entre autres, le duc d'Epéron, le prince de Conti et même le roi Louis XIV...



Les difficultés financières de Molière l'amènent à quitter Paris et à partir en province de 1645 à 1658. La troupe qu'il rejoint donne des représentations en privé chez des grands seigneurs ou en public pendant les fêtes. C'est une troupe polyvalente capable de monter des spectacles avec des parties parlées, de la musique et de la danse, mais aussi d'improviser. Sont donc jouées des comédies, des tragédies, des farces, etc. Molière, qui prend rapidement la tête de la troupe, écrit ses premières petites comédies (*Le Docteur amoureux*, *Le Médecin volant*) puis ses premières comédies en cinq actes et en vers

(*L'Étourdi*, *Le Dépit amoureux*).

Le retour à Paris

En 1658, Molière revient à Paris et joue *Nicomède* (une tragédie de Corneille) et *Le Docteur amoureux* devant le roi. Celui-ci bâille devant la tragédie, mais rit de la petite farce. La pièce *Les Précieuses ridicules* (1659), que Molière publie à la hâte parce qu'on tente de la lui voler, lui apporte la célébrité. *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* est une petite comédie en un acte qu'il jouera 123 fois !

On dit que Molière est le peintre de son temps, et surtout de la bourgeoisie dont il dénonce les défauts. Son œuvre est bien plus complexe que cela. Il a en tout

cas créé une longue liste de personnages dont les noms sont désormais fameux : Harpagon, Tartuffe, Dom Juan, Sganarelle, le Bourgeois gentilhomme, etc.

Ces personnages nous font rire, mais le divertissement qu'ils apportent nous sert de leçon, comme une morale dans une fable : nous devons nous garder de reproduire les défauts de ces personnages.

La mort de Molière

Le vendredi 17, jour de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, Molière est épuisé, mais il refuse de priver « cinquante pauvres ouvriers » d'une journée de salaire. À la fin de la représentation, Molière sent monter une quinte de toux. Il crache du sang. Heureusement la pièce est finie, et le rideau est baissé, sans que le public s'aperçoive de la tragédie qui se joue sur la scène comique. Molière est aussitôt transporté en chaise à porteurs jusqu'à sa demeure. Il meurt chez lui. Après intervention du roi, Molière est enterré, mais de nuit et sans cérémonie. Cette fin tragique fera l'objet de nombreux commentaires, participant au mythe de Molière et à son dévouement le plus total à son art.

La pièce

La Critique de l'École des femmes a été représentée à partir du 1er juin 1663 (soit près de quatre mois après la publication des *Nouvelles Nouvelles*), et jouée en complément avec *L'École des femmes*, dont elle assure le succès de nouvelles séries de représentations.

Une opération de communication

La Critique de L'École des femmes offre le spectacle de vifs débats, au sein d'un salon, entre détracteurs et partisans de la dernière comédie de Molière. Rien n'autorise à penser que les arguments énoncés en faveur de cette dernière constituent une riposte à d'authentiques attaques qu'elle aurait essuyées, ni que les personnages de la pièce désignent, de manière précise ou évasive, de véritables adversaires de la réussite moliéresque. Bien au contraire, les documents dont nous disposons témoignent non de difficultés particulières de réception de *L'École des femmes*, mais d'une effervescence qui s'est produite autour d'une œuvre atypique au point de susciter les jugements esthétiques les plus contradictoires. Dans les faits, la « querelle de *L'École des femmes* », comme l'appellera l'historiographie du XIXe siècle, n'a pas eu lieu au moment de la création de la pièce. Elle est en réalité une pseudo-polémique créée à dessein par Molière, dans laquelle *La Critique* fait office d'élément déclencheur. (pour de plus amples précisions, voir G. Forestier, C. Bourqui, « Comment Molière inventa la querelle de *L'École des femmes* », *Littératures Classiques*, automne 2013, p.).

La composition de *La Critique de L'École des femmes* fait dès lors l'objet de manipulations axiologiques radicales : les détracteurs de la comédie sont entachés de vices rédhibitoires aux yeux du public (pruderie, pédanterie, opiniâtreté), alors que les partisans révèlent les qualités de sociabilité, de

modération et d'humour que prise ce même public. Le système de valeurs est élaboré en sorte que l'auteur de *L'École des femmes* apparaisse comme la victime des préjugés et de l'incompétence des adversaires de la culture mondaine.

En prétendant se défendre devant son public de critiques injustifiées et malveillantes dont il serait la cible, Molière retire plusieurs avantages :

- Il crée l'événement autour de *L'École des femmes* sur le principe de ce qu'on appelle de nos jours le *buzz* : faire croire qu'il s'est passé quelque chose autour de la nouvelle comédie qui mérite d'être révélé et connu impérativement. L'opération permet de relancer la carrière de la pièce en l'accompagnant de la révélation de « ce qu'il faut savoir sur les dessous de l'affaire ».
- Il contrôle et optimise la réception de *L'École des femmes* en orientant l'appréciation du public vers certains aspects de l'œuvre (sa grivoiserie et son irréductibilité aux modèles dramaturgiques traditionnels)
- Il se positionne comme le héraut des valeurs du public et créer un effet de solidarité et d'identification

Une comédie de salon

Pour favoriser l'adhésion du public, Molière choisit de faire de *La Critique de L'École des femmes* une comédie de salon. L'univers fictif représenté correspond ainsi à l'univers de référence du public, le lieu où se déroule par excellence l'activité sociale et culturelle. Le même procédé sera appliqué trois ans plus tard au *Misanthrope*.

Mais l'approche n'est cette fois pas parodique comme elle l'était dans *Les Précieuses ridicules*. Il s'agit de présenter non l'équivalent dégradé d'un salon tenu par des personnages ridicules, mais, au contraire, un véritable salon où se côtoient personnages ridicules et personnages investis de valeurs positives.

L'accréditation et la légitimation de cet univers fictif aux yeux du public est effectuée au travers d'un procédé d'ajustement de valeurs, qui passe par de rapides esquisses de conversations sur des sujets moraux (la diversité des jugements ; les extravagants ; les visites importunes), par l'affirmation de principes esthétiques (préférence pour le comique et pour les « petits genres » au détriment du tragique et des « grands genres », dédain des règles, leadership de la cour sur le plan du goût) et par la représentation des pratiques littéraires et le discours d'évaluation de la littérature qui les accompagne. Sur tous ces points, le texte de *La Critique de L'École des femmes* manifeste une concordance avec l'opinion dominante dans les milieux mondains. (pour de plus amples précisions, voir la notice de la pièce dans l'édition des *Œuvres complètes de Molière*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, p. 1368-1378)

Une publication simultanée

La création de *La Critique de L'École des femmes* interfère avec la publication et la réception des *Nouvelles nouvelles*.

La pièce, représentée pour la première fois 1er juin 1663, est annoncée dès le 17 mars, soit plus de trois mois avant sa création, dans la préface de *L'École des*

femmes, où Molière fait état d'un projet de « dissertation » « faite en dialogue », « ou si l'on veut », une « petite comédie », qui « réponde aux censeurs et rende raison de [s]on ouvrage », sans toutefois qu'aucun titre ne soit indiqué.

En revanche, au tome III des *Nouvelles nouvelles*, le titre de la future comédie de Molière est énoncé et le contenu du projet est en partie dévoilé :

Nous verrons dans peu, continua le même, une pièce de lui, intitulée *La Critique de L'École des femmes*, où il dit toutes les fautes que l'on reprend dans sa pièce, et les excuse en même temps. (p. 236)

Les grandes orientations stratégiques de l'entreprise de Molière semblent connues de Donneau de Visé, qui qualifie la future pièce de « critique avantageuse » ou d'« ingénieuse apologie » par laquelle Molière aura lieu de « donner d'amples preuves de son esprit ».

Je pourrais encore dire qu'il connaît les ennemis qu'il a à combattre, qu'il sait l'ordre de la bataille, qu'il ne les attaquera que par des endroits dont il sera sûr de sortir à son honneur, et qu'il se mettra en état de ne recevoir aucun coup qu'il ne puisse parer. Il sera, de plus, chef d'un des partis et juge du combat tout ensemble, et ne manquera pas de favoriser les siens. C'est avoir autant d'adresse que d'esprit, que d'agir de la sorte ; c'est aller au-devant du coup, mais seulement pour le parer, ou plutôt, c'est feindre de se maltraiter soi-même, pour éviter de l'être d'un autre, qui pourrait frapper plus rudement. (p. 238-239)

Or le troisième tome des *Nouvelles Nouvelles* ne possède pas d'achevé d'imprimer. Il est par conséquent impossible de déterminer s'il est paru en même temps que le premier (daté du 9 février) ou si l'impression a été effectuée ultérieurement - par exemple après le début des représentations de *La Critique*, voire après la publication de la pièce (7 août 1663) - et donc d'évaluer le degré d'exclusivité des informations que détient Donneau de Visé.

Le metteur en scène – FRANCIS AZEMA

Fondateur du Grenier Théâtre et directeur du Théâtre du Pavé, Francis Azéma vit par et pour le théâtre. Comédien, metteur en scène, directeur artistique, professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse (depuis 1989). Il enseigne, dirige, créé, joue... avec la même passion.

Depuis 1994, il met en scène et interprète des textes des répertoires classique et contemporain au sein de sa compagnie, Les vagabonds.

En 2001, Paul Berger lui confie la direction artistique du Théâtre du Pavé. Bien que le Théâtre du Pavé soit destiné à l'accueil des créations de la compagnie résidente, les Vagabonds, Francis Azéma en ouvre les portes à d'autres compagnies de théâtre et danse-théâtre essentiellement midi-pyrénéennes et à d'autres formes d'expression artistique. Enfin, Francis Azéma milite pour une culture toujours plus accessible, avec la place pARTage, une place cinq fois moins chère, pour ouvrir le théâtre à tous.

Le projet « Molière 2022 » au Théâtre du Pavé

C'est en 2022 que seront célébrés les 400 ans tout rond de la naissance de notre célèbre et tant aimé Jean-Baptiste Poquelin.

Nous soufflerons donc chaque année et ce jusqu'en 2022, ses 400 belles bougies! Non pour éteindre définitivement la mémoire de notre illustre comédien et ami, mais bien au contraire pour que ce souffle nouveau enflamme les cœurs, embrase les consciences et brûle les planches !

Faire revivre au fil des saisons et de mille manières les chefs-d'œuvre connus et moins connus des auteurs du XVIIème siècle.

Francis Azéma

Note d'intention

Des gens se retrouvent à la sortie de la représentation de *L'École des femmes* et déversent sur cette pièce toute la haine possible, allant jusqu'à vouloir l'interdire tant ils la trouvent obscène et indigne du « Grand Théâtre ». Face à ces critiques dépourvues de toute souplesse d'esprit, certains invités défendront l'œuvre au nom de la liberté et du fait qu'elle connaît, n'en déplaise aux pédants de tout poil, un énorme succès. Le succès est-il la conséquence de la qualité d'une œuvre ou celle de la bêtise moutonnaire du public qui court toujours au plus facile ?

La Critique de l'École des femmes reste avant tout un éloge du théâtre et un puissant manifeste aussi pour la liberté d'expression. Courte pièce en un acte et en prose, petit moment de vie où apparemment rien ne se passe (d'ailleurs Molière n'invente-t-il pas là une des toutes premières formes du théâtre contemporain où l'action dramatique ne serait plus une règle obligatoire ?), cette mise en abyme de tous ces personnages qui, en parlant du théâtre, font eux-mêmes théâtre, demeure une véritable petite pépite trop souvent oubliée dans l'œuvre de Molière. Il faut la redécouvrir. On rit beaucoup bien sûr, mais comme toujours, on ressort ragaillardi, décrassé du cerveau, heureux d'avoir été spectateur et donc participant de ce non-théâtre qui le sublime en creux.

Nous proposerons un condensé de *L'École des femmes* à l'intérieur de *La Critique* pour permettre aussi à chaque spectateur de se faire sa propre opinion, de juger objectivement du ridicule ou de la pertinence de certains propos tenus... mais que l'on se méfie, les censeurs ne sont parfois jamais bien loin surtout lorsqu'ils se prétendent « experts ».

Francis Azéma

Pour aller plus loin

L'École des femmes

1662, L'année de l'École des femmes

Molière a 40 ans. Il épouse cette année-là Armande Béjart, la fille de Madeleine Béjart. Ce mariage avec la fille de sa maîtresse, lui vaut d'être accusé de relations incestueuses avec cette personne qui pourrait être sa fille.

Il réussit son coup de maître en écrivant *l'École des femmes*, la première des comédies de la maturité, en cinq actes et en vers. Cette pièce, qui soulève des questions importantes (l'institution du mariage et l'éducation des filles), tranche nettement avec les thèmes habituels de la farce ou de la comédie à l'italienne. Innovation littéraire en même temps que critique originale de la société du temps, elle irrite certains auteurs concurrents autant qu'elle choque les tenants de la morale traditionnelle.

Succès de *L'École des femmes*

L'École des femmes, connaît à sa création, le 26 décembre 1662, un succès immédiat : la recette de la première représentation s'élève à 1 518 livres, chiffre sans précédent au Palais-Royal. Dans les semaines qui suivent, la famille royale voit deux fois la pièce « qui fit rire leurs majestés / jusqu'à s'en tenir les côtés » (Loret, lettre du 13 janvier 1663). Ce succès est toutefois contesté par une frange du public, comme en atteste notamment le même compte-rendu de Loret. On peut parler à ce stade de « cabale mondaine », à laquelle s'ajouterait la cabale de quelques auteurs conduits, selon l'abbé d'Aubignac, par les frères Corneille.

Les premières critiques à être publiées le sont sous la plume de Donneau de Visé (dans ses *Nouvelles nouvelles*, achevé d'imprimer le 9 février 1663). Il note que la pièce a rencontré un succès réel mais contesté (« tout le monde l'a trouvée méchante, et tout le monde y a couru » ; « elle a réussi sans avoir plu, et elle a plu à plusieurs qui ne l'ont pas trouvée bonne »). Les reproches qu'il adresse à Molière (outre le clin d'œil à son récent mariage), relèvent principalement d'observations générales sur la conception de la pièce (sujet « mal conduit », scènes remplies d'une « infinité de fautes »). Ces critiques sont inhérentes au succès de la pièce et à son caractère innovant.

Molière y apporte une première réponse dans la préface de sa pièce (achevé d'imprimer le 17 mars). Son peu de véhémence révèle qu'il ne se sent pas véritablement menacé par ces critiques. S'il y évoque « tout le mal » qu'on a pu dire de sa pièce, il s'attache surtout à en rappeler le succès public. Il annonce qu'il répondra probablement à ses détracteurs au moyen d'une petite comédie.

La pièce

C'est le 26 décembre 1662 qu'elle fut représentée la première fois au théâtre du Palais-Royal par la troupe de Monsieur (le frère du roi Louis XIV) dont Molière était le directeur. (...)

Cette comédie de Molière en cinq actes traite de la place de la femme dans la société du XVII^e siècle et critique des mœurs de l'époque. *L'École des femmes* avait suscité un scandale à l'époque : on reprochait à Molière de jouer de plaisanteries faciles et d'équivoques, et de mettre sur le théâtre comique des sujets trop graves (l'éducation morale et religieuse des femmes). Il répond à ses détracteurs dans la pièce *la Critique de l'École des femmes* et dans *L'Impromptu de Versailles*.

La pièce met en scène Agnès, une jeune fille naïve et soumise, qui est contrainte d'épouser Arnolphe, un vieil homme qu'elle n'aime pas mais qui l'a élevée depuis son enfance. Arnolphe s'est chargé de financer l'éducation d'Agnès et l'a tenue dans l'ignorance de la vie et la soumission la plus complète à son tuteur. Elle est placée sous la surveillance d'Alain et de Georgette qui sont des serviteurs stupides. Arnolphe redoute une chose par dessus tout : d'être un mari trompé. Sauf qu'Agnès aime Horace, un beau jeune qui l'aime également. Malgré sa naïveté Agnès sait comment faire parvenir une lettre à Horace, le faire entrer dans la maison et songer à fuir avec lui. Horace quant à lui, ignorant qu'Arnolphe est le tuteur d'Agnès le prend pour confident et lui raconte les ruses d'Agnès. Au moment où Horace découvre qui est Arnolphe, on apprend qu'Agnès est la fille du seigneur Henrique, un ami du père d'Horace. Henrique accorde la main de sa fille à Horace.

Quelques pistes à étudier...

La solitude d'Arnolphe dans l'École des femmes

Entre comédie et tragédie, *L'École des femmes* reprend le thème classique du conflit entre l'âge de raison et l'âge rebelle à la raison. Mais Molière va plus loin qu'il n'est jamais allé. Dans la relation d'Arnolphe, qui veut arrêter à sa porte le mouvement du monde, et d'Agnès, mise à l'écart pour être modelée à huis-clos, il y a des éléments de mythologie : la naissance d'une femme, un conte à la Pygmalion, la lutte personnelle d'un homme avec un destin inéluctable. Arnolphe veut fabriquer un être à sa mesure. En scène pendant trente et une scènes (sur trente-deux), il mène son combat en multipliant les gestes propitiatoires. Il y a un défi en lui, mais c'est un défi de démiurge bourgeois, aspiré par le conservatisme, hanté par un rêve enfantin et destructeur.

Autour de lui, un groupe de gens qui n'est pas encore la famille constituée des pièces à venir fait résistance à cette tyrannie obsessionnelle. Il tente de révéler au tyran combien il est dans l'erreur, combien il est ridicule, combien il est cruel, combien il se trompe dans sa vision du monde. Mais Arnolphe ne les entend pas, ne les voit pas. Il échouera face à Agnès, une jeune fille autodidacte qui a en elle la grande force de la naïveté. Arnolphe est seul. Il est l'homme d'un projet solitaire.

La question du mariage au 17^{ème} siècle

Comme dans toutes ses autres pièces, l'enjeu de *L'École des femmes* est le mariage. On ne trouve pas le thème du mariage dans les tragédies. C'est un sujet comique. car c'est un rire grinçant qui révèle les tensions, les refoulements, les contradictions de la société. C'est un lieu de conflit: entre les générations,

entre les sexes, entre les classes sociales. (A l'acte 1 Arnolphe annonce son mariage avec sa pupille. A l'acte V Horace se marie avec Agnès)

La toute-puissance du père et du mari

la puissance paternelle (maternelle dans *les femmes savantes*) se manifeste à l'occasion du mariage. Le père décide du mariage des enfants en fonction de ses propres intérêts politiques, économiques et sociaux. La plupart des pièces de Molière suivent cette trame: un père tyrannique et égoïste, veut imposer à son enfant un mariage dont il/elle ne veut pas. Comme c'est une comédie, la pièce finie toujours bien et les enfants épousent qui ils aiment.

L'enfermement physique

la femme doit garder la maison et s'occuper du ménage. Dans sa jeunesse, Agnès est enfermée dans un couvent, ensuite elle est séquestrée dans une maison gardée par des domestiques

L'enfermement moral

Elle n'a aucune existence sociale en dehors de son mari. Le mariage empêche tout désir d'indépendance et d'épanouissement personnel

L'enfermement intellectuel

L'éducation des femmes est très négligée. On se méfie de leur curiosité et de leur désir d'accéder à la culture Arnolphe a peur que sa future femme devienne intelligente et cultivée. Il veut qu'elle soit idiote et ignorante. Il la prive des moyens d'écrire, car il y voit un moyen d'être cocu.

Agnès et la défense des femmes

Molière a conscience de l'injustice faite aux femmes Il dénonce la tyrannie paternelle et se fait l'avocat de l'amour naturel mais il ne voit pas la femme comme égale de l'homme

L'émancipation des femmes

Le 17ème siècle marque le début de l'émancipation des femmes dans les milieux aristocratiques et intellectuels. *Les précieuses* dans les salons parisiens redéfinissent les rapports sociaux entre les sexes. Elles sont à l'avant garde de la protestation féministe. Elles n'exercent pas de pouvoir politique, mais elles valorisent l'amour contre la brutalité masculine et la contrainte tyrannique du mariage

Arnolphe et les femmes d'esprit

Les hommes ont peur des précieuses émancipées, et Arnolphe craint "ces femmes d'esprits", ces diables en intrigue (III,3,v829) (V,4,1541-42)

La révolte d'Agnès

Agnès tyrannisée et séquestrée injustement se révolte contre l'ordre établi et les traditions qui aliènent les femmes. Elle utilise la ruse et le mensonge pour lutter contre l'oppressante société patriarcale. Elle n'a pas le choix face à un pouvoir tyrannique et bloqué. A l'acte V, elle tient tête à son tuteur Le public de l'époque de Louis XIV est du côté des amours des jeunes gens et a plaisir à voir triompher le désir amoureux partagé.

Enjeux autour de la Querelle de l'École des femmes

La querelle de *L'École des femmes* révèle de façon exemplaire les types de liens qui peuvent s'établir entre querelle et création. Les principaux enjeux de cette polémique peuvent en effet se décliner autour de cette problématique.

Cette querelle est déclenchée par une création : si *L'École des femmes* provoque une cabale, c'est en raison de son succès et de l'ascension de Molière, mais aussi de son caractère novateur qui fait évoluer la tradition comique. Molière y consolide l'exploration d'un comique qui lui est propre – qui porte sur des questions de *valeurs* et place en son centre un personnage ridicule en tant qu'il refuse les valeurs dominantes, et qui intègre ce nouveau comique à la grande comédie en cinq actes et en vers (largement réservée jusque là à l'adaptation en français de pièces étrangères).

Cette querelle suscite la création de formes nouvelles : *La Critique de l'École des femmes* est, à notre connaissance, la première « comédie de spectateurs » dans l'histoire du théâtre en France. C'est la première fois qu'une pièce de théâtre est entièrement consacrée à débattre d'une autre pièce, et à faire rire. Il s'agit d'une forme nouvelle qui sera fréquemment réinvestie par la suite. Quant à *L'Impromptu de Versailles* il renouvelle profondément la tradition des comédies de comédiens apparues une trentaine d'années auparavant.

Sur le plan quantitatif, on peut noter également que cette querelle provoque la création de pièces en série, qui répondent à une logique de surenchère et d'accumulation souvent exprimée dans les titres (*Critique, Contre critique, Véritable critique...*). Molière lance ainsi une mode qui instaure un nouveau mode de rapport entre la scène et la salle (la fiction métathéâtrale, l'ancrage de la production dramatique dans l'actualité, les jeux intertextuels, la prise à parti du public, etc.).

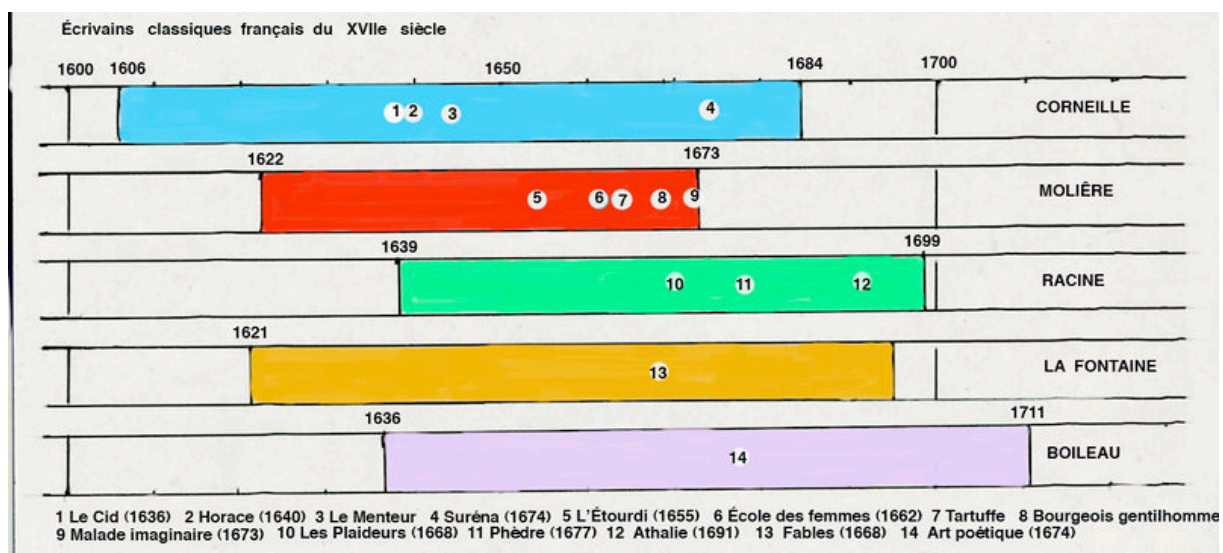
Cette querelle est, pour ainsi dire, une *invention* de Molière (Forestier-Bouqui) qui provoque la polémique suivant une logique d'auto-promotion : en offrant sa *Critique* au public, il s'expose à recevoir des répliques et suscite l'inflation de textes métathéâtraux dont la fonction polémique cède progressivement à une logique purement publicitaire (pour Molière, la querelle est un moyen de faire parler de lui ; pour les autres, notamment les jeunes auteurs peu connus, participer à la querelle permet de piquer la curiosité du public sur un thème à la mode).

La querelle, enfin, crée des palmarès : elle crée de l'opinion et des valeurs. Dans *La Critique de l'École des femmes*, Molière cherche autant à disqualifier ses adversaires (par des arguments parfois spécieux) qu'à définir et se rallier le public (public mondain et spectateurs du parterre) dont il revendique l'approbation, autour des valeurs du rire et du plaisir, dans un « contrat de

connivence qui construit une image idéale du public » (Bourqui-Forestier) ; dans *L'Impromptu de Versailles*, il publie la relation privilégiée qui l'unit au roi et parvient par là à la renforcer. Molière fait finalement figure de vainqueur incontesté de la querelle.

Extrait du site <http://base-agon.paris-sorbonne.fr>

Chronologie des auteurs du 17ème siècle



A propos de La Critique de l'École des femmes...

La Critique de l'École des femmes

Se réapproprier le répertoire

Par Clément Hervieu-Léger, metteur en scène

Traquer le théâtre partout où il se trouve

Bien que Molière soit considéré comme l'auteur absolu du théâtre du XVII^e siècle, nous ne disposons guère d'écrits théoriques rédigés par sa plume. À cette époque, les auteurs exposent la plupart du temps l'aspect théorique de leur travail dans les envois ou les remerciements qu'ils font à leur protecteur, ces écrits ayant dès lors un fort caractère d'allégeance. Il se trouve que les représentations de *L'École des femmes* ont donné lieu à une querelle ; et pour faire face à la cabale dont il est l'objet, Molière va répondre... par du théâtre ! *La Critique de l'École des femmes* va d'ailleurs entraîner une série d'autres réponses – de Contre-critiques. Ce choix que fait Molière de répondre à ses détracteurs non pas par un texte théorique (ce dont il aurait été parfaitement capable) mais par une comédie – où il expose ce que le théâtre signifie intrinsèquement – est révélateur de la puissance qu'il accorde à l'écriture dramatique. Il ne cherche d'ailleurs pas à imposer son point de vue, et parfois même, les défenseurs de *L'École des femmes*, dans la *Critique*, ne sont pas très convaincants. Molière ne se défend pas, il continue de faire du théâtre. Et c'est là que réside tout l'intérêt de ce texte. Quand on monte *La Critique*, il me semble donc extrêmement important de traquer le théâtre partout où il se trouve. Il s'agit d'abord de monter une pièce de Molière. Le propos théorique y ressurgira toujours puisqu'il en est l'essence. C'est le pari que nous avons fait avec Muriel Mayette, quand elle m'a offert de mettre en scène *La Critique* au Studio-Théâtre. Pari audacieux que celui de penser que cette pièce « tient » toute seule alors qu'on sait pertinemment qu'elle a été écrite pour être présentée après *L'École des femmes* (ce n'est que par la suite qu'elle est devenue un lever de rideau). Ne nous leurrions pas : cette comédie en sept scènes est bourrée de références à la pièce éponyme, que le public ne connaît pas forcément. C'est la raison pour laquelle je vais m'employer à faire entendre dans ce spectacle des extraits de *L'École des femmes*. Comme au détour d'une conversation quand on se met à commenter un film que l'on a vu en citant les dialogues : « Tu te souviens de ce moment où un tel dit cela... »

Traquer le théâtre, c'est tâcher en premier lieu de comprendre les situations que Molière s'amuse à mettre en scène. L'une d'elles, remarquable, est par exemple la relation entre Élise et Dorante. Certes Molière nous expose sa conception du théâtre, mais en même temps il nous raconte une histoire entre ces deux personnages. Une histoire d'amour et de séduction. Et si Élise prend sans arrêt le contre-pied de ce que dit Dorante, c'est tout simplement parce qu'elle veut qu'il la remarque. Nous avons tous fait cela : rencontrant au cours d'un dîner quelqu'un qui nous plaît, nous l'avons systématiquement contredit dans le seul but d'attirer son attention ! De même quand Dorante répond à Lysidas qui attaque le jeu de Molière – trop plein de grimaces selon lui – en lui disant : « Mais enfin si nous nous regardions nous-mêmes quand nous sommes bien amoureux ? » il le fait parce qu'il se sait sous l'œil d'Élise. C'est ce « tuilage » incessant qui me passionne.

Comme du Rameau sur un piano contemporain

Avec *La Critique de l'École des femmes*, Molière inaugure un genre nouveau, à l'instar de ce que feront plus tard Nikolaï Gogol, Karl Valentin, Roland Dubillard ou Jean-Claude Grumberg : celui de la « sortie de théâtre ». Dans cette œuvre, le coup de génie réside dans le regard porté sur le parisianisme, sur le snobisme d'une époque qui, finalement, ne diffère pas tellement de la nôtre. Ce désir de scruter à la loupe une microsociété humaine est extrêmement intéressant. Quelles en sont les conséquences sur le jeu de l'acteur? Le fondement même de la querelle de l'École des femmes concerne le rapport au « naturel ». Il existe aujourd'hui au théâtre tout un courant qui cherche à se rapprocher de ce que certains pensent être la diction baroque, une diction « d'origine ». Le théâtre du XVII^e était en réalité bien plus complexe. En l'occurrence, il existe chez Molière une réelle volonté de prendre le contre-pied de la diction tragique – propre notamment à un Montfleury – sans tomber dans les stéréotypes de la comédie hérités de la *Commedia dell'arte*. Il le proclame ouvertement. Sa démarche constitue dès lors une véritable révolution dramaturgique. L'École des femmes est un nouveau carrefour artistique. Ce que la pièce met au centre, c'est le personnage. C'est précisément cette transgression qui va lui être reprochée! Or, dans *La Critique*, il va encore plus loin puisqu'il fabrique des personnages en s'inspirant directement de ses contemporains. L'aboutissement de ce processus se trouve dans *L'Impromptu de Versailles* où Molière donne aux personnages les noms des membres de sa troupe ! Dans *La Critique de l'École des femmes*, ce qui m'intéresse, c'est la manière dont on peut aujourd'hui prendre en charge cette volonté qu'a eue Molière d'installer le naturel au théâtre, de fondre en un seul l'acteur et son rôle. Et ce d'autant, bien sûr, que le cinéma est depuis passé par là. Je risque ici une comparaison personnelle : quand j'écoute du Rameau joué sur un piano contemporain, par exemple par Alexandre Tharaud, je retrouve un peu le sentiment du naturel dont je parle. Simplement parce que cela nous est, au fond, plus familier. Les instruments baroques ou le clavecin installent une sorte de « distance » liée à l'époque, distance qui tombe avec le piano contemporain. Qu'on le veuille ou non, le romantisme s'est immiscé entre Rameau et nous. Jouer Rameau au piano requiert néanmoins de connaître parfaitement son interprétation au clavecin. Je pense qu'il est bon de recevoir les œuvres avec nos oreilles actuelles. Pour revenir à *La Critique*, une référence serait pour moi le film *Vanya*, 42^e rue de Louis Malle. On suit des gens dans la rue, ils entrent dans un théâtre. Et, soudain, on prend conscience qu'ils sont en train de jouer *Vanya*... Il y a de cela dans ce que je voudrais raconter. Le Studio où la proximité du jeu fait qu'on se sent très proche de ce qui se passe sur scène, est de ce point de vue tout à fait idéal. De surcroît c'est un lieu au cœur de la Ville, qu'il faut accepter pour ce qu'il est avec tous ces bruits alentour: les autobus, les vibrations qu'ils occasionnent, les allées et venues de tous ces gens qui arrivent par la galerie, les bras chargés de paquets... C'est là que se situe l'action de *La Critique*! Il ne faut pas s'en abstraire: tout cela se passe vraiment autour de nous au moment où l'on joue... Parce que la scène est à Paris, parce que la scène se passe « en ville ». Les gens se rencontrent avec, autour d'eux, ce tourbillon parisien. Et tout ce qui va se dire entre eux nous sera donné à entendre ! Rien ne se passe, rien ne se dit en coulisse. À partir du moment où les personnages entrent, ils restent en scène jusqu'à la fin. C'est une pièce en temps réel.

Elle ne pouvait donc être qu'en prose. Molière est très fort de parer aux attaques sur une pièce en alexandrins en répondant par une courte pièce – drôle – en prose. Il n'a pas daigné reprendre la même forme pour contrer la cabale déclenchée par *L'École des femmes*... Il fait même le contraire.

Miroirs et résonances

J'imagine que le coup le plus violent porté aux gens qui ont vu L'École des femmes pour la première fois fut qu'ils pouvaient se reconnaître dans la pièce... Il est plus commode et plus rassurant de se retrouver dans Horace ou dans Agnès que dans Arnolphe. Je me dis ainsi que si le Marquis déteste tant cette pièce, c'est parce qu'elle le malmène lui, parce qu'il se reconnaît tout entier dans Arnolphe. Je veux croire que le théâtre peut encore parler à chacun de nous dans son intimité, même si ce qu'il nous donne à voir de nous-mêmes est parfois difficile à supporter. J'ai donc eu envie que le spectateur puisse retrouver dans La Critique une distribution idéale de L'École des femmes... Que tout à coup, Dorante puisse être Horace, là où Élise serait Agnès et le Marquis Arnolphe. Monter cette pièce avec cette troupe offre en outre un aspect passionnant quand on réalise que nous avons quasiment tous joué Molière. Il en émane des échos que je trouve magnifiques. Il est impossible, en effet, de ne pas penser dans la scène entre Climène et Uranie à la scène d'Arsinoé et Célimène... Clotilde de Bayser fut l'une et l'autre. On ne peut pas ne pas penser aussi aux Femmes savantes. Georgia Scalliet a récemment interprété Henriette. Les références s'imposent d'elles-mêmes... Chacun, ici, a fait un bon bout de chemin chez Molière lui-même. Quand j'ai proposé le rôle du Marquis à Serge Bagdassarian, il m'a avoué qu'il rêvait de jouer Arnolphe. J'espère donc donner l'occasion de laisser entrevoir l'Arnolphe qu'il pourrait être.

Le répertoire : un chantier permanent

J'aime l'idée que la troupe de la Comédie-Française aborde le répertoire comme un vaste chantier, comme une maison qu'on est en train de construire, de rénover. C'est de cette image de chantier, de déménagement permanent, qu'est née l'idée du décor de La Critique. Nous avons voulu avec, Éric Ruf, que la scénographie ne donne pas de réponses définitives... Nous ne sommes pas forcément dans un salon... On pourrait tout aussi bien être dans l'atelier d'un peintre, ou dans les réserves d'un musée. Il faut pouvoir se demander: Est-ce qu'on est en train de déménager? De rénover? De bâtir!? Il s'agit d'un espace en «mouvement» dont la géographie est à réinventer sans cesse. À l'instar du répertoire. Les acteurs sont là, en temps réel, nos contemporains. Il n'est pas besoin de les vêtir en costume d'époque. La satire sociale est un exercice difficile. Je vais essayer d'établir des parallèles, de faire des références au milieu dit «parisien». Or Le milieu parisien n'est pas une chose globale et lisse. Il est constitué au contraire d'une multitude de milieux différents. Il y a par exemple celui de la mode et celui de l'édition: parfois ils se rencontrent, parfois ils sont très éloignés l'un de l'autre. Mais quoi qu'il en soit, ils sont constitués d'individus qui interagissent les uns sur les autres. Tous les personnages de La Critique de L'École des femmes ont leur part d'humanité même les plus antipathiques a priori. C'est là que réside tout le génie théâtral de Molière.

Clément Hervieu-Léger, décembre 2010

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Différents types de comédies

Parmi les genres de la comédie, nous pouvons distinguer la farce, la comédie d'intrigue, la comédie de caractère et la comédie de mœurs.

Farce : pièces de théâtre ou intermèdes populaires dont l'objectif est de faire rire par le biais de situations et des dialogues proches de la bouffonnerie.

Comédie d'intrigue : pièces de théâtre dont l'objectif est de susciter la curiosité du spectateur en usant de situations cocasses, d'incidents comiques et exubérants.

Comédie de caractère : pièces de théâtre qui se servent de personnages caricaturaux afin de dénoncer les travers de l'homme. Ces comédies sont universelles puisqu'elles dénoncent les hommes, quelle que soit leur époque.

Comédie de mœurs : satire de la vie quotidienne, des rapports sociaux, des mœurs. Ces comédies se comprennent dans un contexte spatio-temporel particulier. Souvent associés dans les pièces de Molière, ils permettent à l'auteur d'aborder à travers le rire des sujets difficiles dans la société du XVIIe siècle. Il fait ainsi appel à différents procédés comiques permettant de souligner les traits des hommes ou de la société.

Comique de situation : situations ridicules : rencontres fortuites de personnages qui n'auraient pas dû se rencontrer, quiproquos, etc.

Comique de caractères : personnages ridicules : associer des traits de caractère à des personnages afin de les rendre ridicules.

Comique de geste : didascalie et mise en scène : auteurs et metteurs en scène imaginent des gestes et des actions prêtant au rire et à la moquerie, tel que des chutes, des coups de bâtons, etc.

Comique de mots : jeux de mots : les mots sont utilisés de manière déformée ou détournée afin de créer l'hilarité chez ceux qui le comprennent (les personnages dans la confidence et les spectateurs).

Caricature : représentation exagérée et grotesque de situations, des personnages, de leur physique ou de leur caractère dans une intention satirique.

Parodie : représentation ridicule et burlesque d'une situation sérieuse afin de la tourner en dérision ou de la dénoncer.

Ateliers Pédagogiques

Cadre littéraire et théâtral

La Critique de l'école des femmes

Proposer aux élèves de chercher les différentes définitions du terme « confondu » et de désigner celle entendue par l'auteur. Nous verrons que George Dandin est ainsi publiquement discrédité et réduit à perdre autant ses droits que sa contenance.

- Situer la pièce dans son contexte dramaturgique et littéraire
- Quels sont les principaux thèmes abordés dans cette pièce ?
- Quel(s) thème(s) de *La Critique de l'école des femmes* résonnent aujourd'hui et sont résolument actuels ?
- Que nous dit Molière au 17^{ème} siècle, qui fait écho aujourd'hui ?
- Quels sont les différents registres utilisés ? Comment contribuent-ils à l'univers tragicomique de la pièce ?
- Observer les costumes et accessoires, la lumière, le son, le décor...
Qu'apportent-ils à la mise en scène ? En quoi servent-ils la pièce ?
Argumentez...

Les droits et devoirs du spectateur

Faire écrire la liste des dix droits (ou devoirs) du spectateur, à la manière des droits du lecteur de Daniel Pennac.

En s'inspirant de cet écrit (à découvrir et éventuellement à décrypter ensemble), les enfants ou adolescents pourront rédiger une suite de droits et de devoirs à la façon de Daniel Pennac. C'est à la fois un travail d'écriture, d'imagination, et de prise de responsabilités. En effet, en écrivant ce texte, ils s'engagent à le respecter.

*« Le droit de ne pas lire.
Le droit de sauter des pages.
Le droit de ne pas finir un livre.
Le droit de lire n'importe quoi.
Le droit au bovarysme (maladie
textuellement transmissible).
Le droit de lire n'importe où.
Le droit de grappiller.
Le droit de lire à haute voix.
Le droit de nous taire. »*

Daniel Pennac

- Pour ce spectacle, quelles sont les contraintes auxquelles vous vous êtes pliés lors de la représentation ? En fonction du lieu, des personnes présentes... ?
- Faire mettre des mots sur l'expérience vécue (à la fois le spectacle en tant que tel, l'appréhension du lieu et de ses codes...) Regrouper tous les mots utilisés par le groupe pour créer un nuage de mots communs. On peut l'illustrer ensuite par des sons, un mime, ou recréer une situation de groupe, dans laquelle certains se retrouvent spectateurs et d'autres acteurs regardés.
- Si vos spectateurs ont déjà une expérience de spectacle, choisir et raconter un souvenir de théâtre à quelqu'un d'autre (en un temps limité) dans un échange à deux ou plus...
- Puis chacun doit raconter l'expérience de l'autre en l'interprétant, de différentes manières (reprendre des adjectifs évoqués par exemple...)
- Faire voir des images de spectateurs, des photos, ou peintures, de personnages en regardant d'autres. Analyser le rôle du regard, et, selon le public, évoquer les questions de distanciation, du quatrième mur...

Le jeu des valeurs

Définir le mot valeur ensemble en classe

Analyser les thèmes et valeurs de la pièce, les mettre en regard avec les valeurs des élèves eux-mêmes.

- La liberté
- La préciosité
- La fidélité
- Le mariage

La satire de Molière à travers cette pièce

- La religion
- Molière, féministe avant l'heure ?
- Le pouvoir du langage

Faire réfléchir les élèves aux thèmes qui sont encore d'actualité, et aux valeurs que eux souhaiteraient défendre : pour eux, au sein du collège/lycée/comme citoyen...

Débat en classe

Cet exercice peut d'abord être organisé sous forme de débat en classe afin de confronter les idées et arguments des élèves. Il est également possible de proposer la rédaction d'un texte argumenté à la suite de la discussion.

La pièce de Molière critique la société du XVIIe siècle et notamment les carcans imposés par celles-ci : hiérarchie des classes, autorité des parents, absence des libertés pour les femmes soumises au pouvoir parental puis marital, difficultés devant l'ascension sociale.

- Si le mariage d'amour semble aujourd'hui triompher dans notre société, les contraintes familiales et sociétales ont-elles disparues ? La condition de la femme est-elle désormais libérée de toute forme d'assujettissement ? L'ascension des classes sociales est-elle aujourd'hui facilitée par la société ?
- Si le contexte historique du XVIIe siècle obligeait Molière à dissimuler la critique sociale derrière la comédie, notre époque permet-elle d'aborder ces mêmes questions de manière frontale ? Cela serait-il plus efficace ?

ANALYSER UN SPECTACLE

Voici quelques étapes qui permettront une analyse méthodique d'un spectacle. Cela peut être adapté à toutes les esthétiques et représentations.

I. Présentation du spectacle et de la représentation

- Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur
- Genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc.)
- Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
- Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
- Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, etc.)

II. Espace de jeu et scénographie

- Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
- Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, occupation de l'espace
- Description du rapport scène et salle (frontal, bi frontal, proximité, quatrième mur)
- Description du décor
- Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symbolique etc.)

III. Création son, lumières et vidéo

- Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes etc.)
- Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier le type de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration)
- Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification)

IV. Mise en scène et interprétation

- Parti pris du metteur en scène – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste)
- Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme)
- Rapport entre l'acteur/danseur, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards)
- Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, milieu social, famille, caractère, maquillage, nudité etc.)

Bibliographie

Pédagogie

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

<http://www.icem-pedagogie-freinet.org/>

Dossier pédagogique de *George Dandin*, collection Biblio Hachette

Théâtre Antéa d'Antibes, Spectacle mis en scène par le Collectif 8.

Généralités sur le théâtre

André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée De la préhistoire à nos jours tous les temps et tous les pays*, Nizet, 2000

Daniel Couty et Alain Rey, *Le Théâtre*, Bordas, 1992

Michel Corvin, *Lire la comédie*, Dunot, 1994

Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Corti, 1950

Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Gallimard, 1948

Sur La Critique de l'Ecole des femmes et l'Ecole des femmes

Diverses éditions des pièces.

G.Forestier et C.Bourqui, *Comment Molière inventa la querelle de l'Ecole des femmes*, Armand Colin, 2013

Wikipédia

Webletters

comedie-francaise.fr

<http://base-agon.paris-sorbonne.fr>

Contacts
Théâtre du Pavé

Victoire Lizop

Accompagnement des pratiques artistiques et culturelles

05 62 26 43 66

victoire.lizop@theatredupave.org